
A valoração do filme *Hebe* em reportagens do jornalismo cultural¹

Gilmar Adolfo Hermes²
Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

Resumo

Este artigo analisa semioticamente os agenciamentos produzidos sobre o filme *Hebe – A Estrela do Brasil* pelo jornalista Luiz Carlos Merten em textos produzidos entre os anos de 2019 e 2020. Na perspectiva das teorias da Semiótica da Cultura, de Peirce e do jornalismo, observa-se a atitude retórica do autor em relação com os contextos cinematográfico e jornalístico. Há uma interação constante entre signos atribuídos às fontes jornalísticas do meio cinematográfico e os interpretantes produzidos pelo autor. O filme em questão propicia a reflexão sobre problemas relativos ao meio televisivo. Considera-se que alguns signos identificados fazem referências a instâncias de valoração, como é o caso do Festival de Gramado. A atuação televisiva da apresentadora Hebe Camargo, recriada no filme, antecipa questões hoje tratadas no sistema cultural do cinema brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Jornalismo cultural, semiótica, cinema brasileiro, retórica

Este artigo faz parte de uma pesquisa que estuda semioticamente os textos jornalísticos sobre filmes brasileiros, em exibição nas salas de cinema, do jornalista e crítico cinematográfico Luiz Carlos Merten, durante o período dos anos 2018 e 2019, no jornal *O Estado de S. Paulo (Estadão)*. O período compreende o ano das eleições presidenciais (2018), o primeiro ano do governo de Jair Bolsonaro (2019), até as vésperas de ocorrência da pandemia do novo Coronavírus em 2020. Esse espaço de tempo tem como pano de fundo mudanças políticas significativas, com a passagem do governo federal da administração progressista do Partido dos Trabalhadores para setores conservadores da sociedade.

Estão sendo estudados todos os textos que o autor trata especificamente sobre o cinema brasileiro, o que se tem se revelado como um amplo leque não só de textos jornalísticos do autor, mas de títulos em circulação da produção cinematográfica nacional. Tem-se observado que os textos mais abrangentes ocorrem no momento de lançamento dos filmes nas salas de cinema, cujo espaço diferenciado atualmente caracteriza uma etapa crucial da circulação. Há menções também sobre a participação das produções em eventos consagrados e consagradores como o Festival do Rio, o Festival de Gramado, o

¹ Trabalho apresentado no GP Semiótica da Comunicação, XX Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 43º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Professor do curso de Bacharelado em Jornalismo da Universidade Federal de Pelotas ghermes@yahoo.com.

Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, a Mostra Internacional de Cinema de São Paulo e eventos internacionais, como o Berlinale, na Alemanha, e o Festival de Cannes, na França. Uma possível indicação ao Oscar, nos Estados Unidos, é uma das principais marcas de diferenciação. Depois do lançamento, com a valoração através de reportagens e textos críticos, inclusive com a lista de recomendados publicada nas edições do final de semana no jornal *Estadão*, as próximas etapas de circulação de um filme são expressas pelas edições do mesmo jornal nas seções voltadas às programações de streaming e televisão.

Neste artigo, será tratado da reportagem que tratou do lançamento no circuito de exibição do filme *Hebe – A Estrela do Brasil*. A atenção dos jornais já havia se voltado para o filme com o seu lançamento no Festival de Gramado em agosto de 2019. A reportagem de Merten, em 24 de setembro de 2019, marca a chegada nas salas de exibição cinematográficas. O texto *Em defesa do diálogo* (MERTEN, 2019b) tem continuidade em outra página com o título *Que mulher é essa?* (MERTEN, 2019c). O período de publicação destes textos faz parte do primeiro ano de exercício do presidente de linha conservadora Jair Bolsonaro, e o filme vai colocar em questão justamente a predominância desta corrente política na Ditadura Militar, época de atuação da apresentadora Hebe Camargo.

Ao ser lançado nas salas de cinema, apesar da ampla visibilidade nas reportagens, o filme não teve destaque nas listas de títulos mais recomendados ao público leitor. Tanto a produção como a cobertura jornalística do filme tiveram continuidade com os desdobramentos do projeto audiovisual com a exibição da série no streaming Globoplay (SOUZA, 2019) e na televisão aberta (MERTEN, 2020).

1. O *self* do profissional jornalista

Na perspectiva da semiótica da cultura, associada à teoria semiótica peirceana e as teorias do jornalismo, o *self* (COLAPIETRO, 2014) do autor Luiz Carlos Merten como “profissional jornalista” (TRAQUINA, 2004) é integrante diretamente de dois sistemas culturais modelizantes secundários (MACHADO, 2003; RAMOS et al, 2007), o jornalístico e o cinematográfico.

Seu trabalho transita entre as fronteiras destes e outros sistemas culturais, a exemplo da cultura brasileira, a cultura televisiva e o contexto sociopolítico. Os sistemas

culturais se distinguem pelas delimitações que existem entre um e outro na semiosfera³. Cada sistema cultural “constrói seus contornos sógnicos em contraposição a um outro espaço, de modo a edificar a sua própria autoconsciência em relação a uma outra realidade, vista como externa” (RAMOS et al, 2007, p.39). A compreensão dos agenciamentos do autor materializados em cada um dos seus textos pode ser analisada à luz desses vários sistemas, sendo que é dado no contexto desta pesquisa mais relevância aos contextos jornalístico e da cinematografia brasileira.

Ao tratar da abordagem do *self* na teoria semiótica de Charles Sanders Peirce, Vincent Colapietro (2014) enfatiza que o *self*, a identidade íntima de cada ser humano, constitui-se como signo. E o signo se constitui de fato enquanto mediação de relações de alteridade, em semioses, em suas ações que se constituem nas relações com objetos e simultaneamente na determinação de interpretantes para outras mentes. O *self* resulta de interrelações contínuas produtoras de sentido entre os seus três aspectos: a sua própria identidade como uma semiose ou ação sógnica contínua, a relação com o outro e a incorporação de aspectos relativos ao outro, e a sua determinação para a produção de novos signos em outras mentes de forma a constituir outras semioses, outros signos, outros *selfs*.

O *self*, segundo Colapietro (2014), constitui-se no interior de um processo de comunicação. Dessa forma, podemos também considerar que o *self* se manifesta no interior e nas fronteiras de sistemas culturais que fazem parte da semiosfera.

O *self* que interessa nesta análise estabelece-se na análise na atuação profissional de um jornalista através dos seus textos. Suas principais semioses constituem-se no interior da cultura jornalística, que podemos considerar como um sistema modelizante. Na perspectiva da teoria construcionista, definida por Nelson Traquina em seu livro *Teorias do Jornalismo* (TRAQUINA, 2004), em sintonia com a obra do sociólogo Pierre Bourdieu (1997), o jornalismo se constitui na consolidação de um campo profissional. Tem-se em conta o jogo de forças que se estabelece no próprio campo, entre os polos econômico e intelectual, mas também a relação com outros campos que interagem, sejam,

³ O conceito foi formulado por Iuri Lotman em 1984 “para designar o habitat e a vida dos signos no universo cultural. [...] Assim como biosfera designa a esfera da vida no planeta, tal formulara o geoquímico Vladimir Ivánovich Vernádski [...], semiosfera designa o espaço cultural habitado pelos signos”. É o que possibilita os processos de comunicação, o desenvolvimento de códigos e de linguagens. É “o conceito que se constituiu para nomear e definir a dinâmica dos encontros entre diferentes culturas e, assim, construir uma teoria crítica da cultura” (MACHADO, 2007, p.16). “Ela pode ser vista como um ambiente no qual diversas formações semióticas se encontram imersas em diálogo constante, um espaço-tempo, cuja existência antecede tais formações e viabiliza o seu funcionamento, enquanto torna possível o seu próprio ciclo-vital” (RAMOS et al, 2007, p.34).

por exemplo, as fontes de informação ou o público leitor. No caso de Merten, contam muito as relações estabelecidas com o campo cinematográfico, constituído pelos cineastas, suas principais fontes de informação. Na perspectiva da semiótica da cultura, pode-se considerar nesta análise, por exemplo, as relações estabelecidas entre o sistema da cultura jornalística e o sistema da cultura cinematográfica. O jornalismo sobre cinema estabelece-se nas fronteiras entre esses dois sistemas. No caso do filme *Hebe*, entra em jogo mais um sistema cultural, que nem sempre se manifesta de forma tão evidente, especialmente quanto ao cinema, o da cultura televisiva.

2. Análise semiótica textual dos textos jornalísticos

As ações produtoras de sentido dos textos de Luiz Carlos Merten vêm sendo analisadas nesta pesquisa com conceitos da semiótica de Peirce (2000), que permitem identificar procedimentos retóricos na descrição semiótica dos objetos dinâmicos, os filmes em lançamento no circuito de exibição cinematográfica. Também se considera, na perspectiva complementar da semiótica da cultura, que a reportagem se enquadra primeiramente no sistema modelizante da cultura jornalística em relação com o sistema cultural do cinema brasileiro.

Conforme Peirce (2000), os signos constituem-se de três partes, o representamen (o signo em si), o objeto e o interpretante. O autor define várias possibilidades de produção de sentido a partir das instâncias destas três partes em diferentes combinações. Quanto ao objeto, deve-se levar em conta o “objeto dinâmico”, o elemento fora do signo para o qual ele produz sentido ou semioses (ações sígnicas), que, neste caso, é o filme *Hebe*, e o “objeto imediato”, que vem a ser como este “objeto dinâmico” manifesta-se no interior do próprio signo.

Ao analisar um texto como um signo, pode-se definir a análise como a identificação e descrição deste “objeto imediato”. Especialmente na perspectiva do signo em si, sendo um texto jornalístico um signo complexo, constituído por vários signos, estes signos e sua respectiva articulação no interior do texto constituem o “objeto imediato”. Esses signos articulados de acordo com o sistema cultural jornalístico produzem sentidos em relação ao filme, também estabelecendo relações com outros sistemas.

O primeiro contato com o texto *Em defesa do diálogo* é dado por sua elaboração visual. As duas páginas chamam a atenção do leitor pelos títulos em caixas de cor vermelha e as fotos coloridas. Nessa etapa de relacionamento com o signo, estamos

tratando dos seus atributos de “quali-signo”⁴ que estariam mais fortemente vinculados ao mero estímulo sensorial, sem que esse produza um sentido propriamente. Quando um signo marcado por aspectos qualitativos estabelece relações com algum objeto através de relações de semelhança, ele passa a produzir semioses como um ícone. Neste caso, a vermelhidão em destaque na página, a ideia de cor vermelha, é um quali-signo icônico. No entanto, quando esses atributos qualitativos nos levam a perceber a semelhança com um objeto específico, trata-se de um sin-signo icônico. E se essas qualidades determinarem uma ideia generalizada, será um legi-signo icônico.

Além dos títulos nas caixas vermelhas, as fotos também chamam atenção ao leitor primeiramente. Na página inicial há apenas uma foto de uma mulher sorrindo. Já se trata então de um sin-signo icônico, que produz semiose em relação de semelhança com um objeto específico. A legenda ajuda a identificar que se trata da atriz Andréa Beltrão, que boa parte do público brasileiro talvez já pudesse ter identificado. Mas se trata da atriz com uma indumentária específica, com um colar e brincos exuberantes. Uma roupa cheia de elementos brilhantes. Atrás de si há uma plateia sem nitidez de foco. Mais uma vez, a legenda contribui para indicar que se trata do personagem Hebe. Pelo fato de ser uma personagem real da história do Brasil, que foi contemporânea de muitos dos leitores atuais, e por ter tido uma existência “icônica” por seis décadas em frente às câmeras de cinema e de TV, é possível que as semioses pretendidas não só com a reportagem, mas com o próprio filme sobre a apresentadora Hebe Camargo (1929-2012)⁵ já estejam sendo produzidas por este sin-signo icônico, que tem como objeto dinâmico a atriz Andréa Beltrão fazendo o papel de Hebe, ou o legi-signo icônico, que se constitui na ideia geral

⁴ A teoria semiótica de Peirce (PEIRCE, 2000; SANTAELLA, 2000) explica-se pela definição das categorias fenomenológicas, que consistem nos modos de algo se manifestar semioticamente para uma consciência desde os aspectos mais intuitivos e sensíveis (primeiridade), passando pela materialidade das coisas (secundidade) e o estabelecimento de conhecimentos em hábitos e saberes (terceiridade). Conforme o signo em si mesmo, o signo pode ser um quali-signo (primeiridade), um sin-signo (secundidade) ou um legi-signo (terceiridade). Conforme a relação do signo com seu objeto, um signo pode ser um ícone (primeiridade), um índice (secundidade) ou um símbolo (terceiridade). Conforme o seu interpretante final, pode ser um rema (primeiridade), dicente (secundidade) ou um argumento (terceiridade).

⁵ De acordo com o autor Silva Neto (2010), Hebe Maria de Camargo nasceu em Taubaté, SP, em 8 de março de 1929. Filha do maestro Fego Camargo, iniciou a carreira como cantora nas décadas de 1940 e 1950. Atuou como atriz desde 1949, em filmes como *Quase no Céu*, e, em 1960, *Zé do Periquito*, no qual interpreta um número musical ao lado de Agnaldo Rayol e de Mazzaropi. Seu sucesso contínuo como apresentadora começou em 1960, passando pelas emissoras de TV Record, Bandeirantes e SBT. “Em 1970 participa de sua única novela, *As Pupilas do Senhor Reitor*. Em 1998 retoma a carreira de cantora, ao gravar um CD e em 2005 participa do filme *Coisa de Mulher*, marcando seu retorno ao cinema 45 anos depois de *Zé do Periquito*. Foi casada por três vezes, entre 1950/1958, com o empresário Luiz Ramos, sócio do grupo *Folha da Manhã* e o grande amor da sua vida, segundo suas próprias declarações; depois com Décio Capuano, entre 1964 e 1971, pai de seu único filho, Marcello (1965); e Lélvio Ravagnani, entre 1973 e 2000, ano em que ele morreu. É uma das maiores personalidades do mundo artístico brasileiro” (SILVA NETO, 2010, p. 85-86).

que existe da apresentadora como parte da cultura midiática brasileira. Hebe é uma personagem real do sistema cultural televisivo. A atriz Andréa, que incorpora a personagem real, transita entre os sistemas culturais do teatro, cinema e televisão.

Pode-se agora considerar os componentes sígnicos do texto através do que seriam primeiramente legi-signos, as palavras. É uma grande quantidade de signos combinados de forma a produzirem um sentido interrelacionados e, também, com relação ao sistema ou aos sistemas de sentido dos quais fazem parte. Os legi-signos, segundo a teoria peirceana, são marcados por corresponderem a uma regra de funcionamento, dentro de uma perspectiva lógica determinada por um sistema de sentido ou de pensamento, ou por hábitos de pensamento. Segundo a semiótica da cultura, a língua verbal constitui o sistema modelizante primário, sendo os demais secundários. Primeiramente as palavras fazem sentido de acordo com o sistema da língua portuguesa, mas, neste caso, produzem sentido como parte do sistema cultural jornalístico, e nas suas relações com os sistemas cinematográfico, sociopolítico, televisivo, teatral, etc.

Neste contexto específico, combinados e relacionados ao filme *Hebe*, um objeto preciso, são sin-signos, a matéria prima do jornalismo, que se volta para a singularidade dos fatos marcados pela atualidade. Os sin-signos, na semiótica de Peirce, são tipos de signos, que quanto a si mesmos, manifestam-se como ocorrências em determinados contextos. As palavras são legi-signos determinados pelas regras do sistema da língua aliados a outros sistemas culturais, mas, em cada texto, funcionam como sin-signos, relativos ao contexto que fazem parte de maneira eventual. O texto jornalístico evidencia ainda mais o caráter dos signos como relativos a “ocorrências”, porque seu sistema cultural modelizante está marcado por características como a narração factual e a atualidade.

De acordo com as técnicas de produção, que são uma manifestação do sistema modelizante do jornalismo, os destaques gráficos são as palavras que têm maior relevância no texto inicialmente. De acordo com as técnicas jornalísticas, as fotos também são a primeira porta de entrada para a leitura do texto e podem determinar ou não o interesse por seu conteúdo. Correspondem, assim, a uma atitude retórica por parte do criador do texto.

A atitude retórica fundamental consiste em um processo de identificação, e isso se dá pelo compartilhamento de uma mesma realidade em que o leitor e o autor se sintam incluídos (HALLIDAY, 1990). O título *Em defesa do diálogo* evoca sobretudo a situação

de ódio e a divisão estabelecida atualmente pelas disputas observadas nas redes sociais e, também, no sistema político, em que os indivíduos passaram a se posicionar de maneira maniqueísta. Dessa forma já produz semioses para o filme, indo para além do filme, e situando-o em relação ao sistema sociopolítico atual. A atitude retórica do jornalista pode consistir, como observamos neste título, na produção de interpretantes sobre o filme, estabelecendo identificações com o contexto sociopolítico dos seus leitores, mais do que numa atitude meramente de descrição de sin-signos.

A linha de apoio também enfatiza o mesmo interpretante sobre o objeto dinâmico, com a frase atribuída à atriz que interpreta a protagonista: “Andréa Beltrão defende a sua Hebe [...] e [...] que o Brasil precisa de mais conversa”. Esta perspectiva semiótica e retórica dá o tom desta primeira parte da reportagem, que no seu final enfatiza a frase da atriz entrevistada: “No atual estado das coisas, o Brasil está precisando de um sofá para que todos conversemos”. Também a frase destacada do depoimento com letras maiores no olho, o texto destacado graficamente ao centro da página com a repetição de um trecho, produz uma semiose em relação à sociedade dividida, mas na contramão do maniqueísmo: “Hebe Camargo era uma mulher que se sentava para conversar e ia à luta pelo que acreditava, mas não querendo silenciar o outro, só isso já me parecia revolucionário...” (MERTEN, 2019b).

O filme foi um dos concorrentes do Festival de Cinema de Gramado (MERTEN, 2019a), ocorrido no mês de agosto do mesmo ano, acontecimento que se trata de um elemento simbólico do sistema cultural cinematográfico brasileiro. É este sin-signo – relativo a eventos do gênero que são frequentes nos textos do autor - que o jornalista usa na abertura do texto, que também serve para introduzir o depoimento da atriz Andréa Beltrão sobre a sua participação no filme e no Festival. Cotada para o prêmio Kikito de melhor atriz na competição, Andréa comenta o fato de não ter sido a escolhida, dizendo que, através do seu filho, já sabia da atuação também excelente da atriz Marcélia Cartaxo no filme *Pacarrete*, ganhadora da distinção.

Outro sin-signo que abre o texto é a informação de que o filme estreia três dias antes do sétimo do aniversário da morte da apresentadora, em 2012. O objeto dinâmico do texto jornalístico é o filme, mas, ao mesmo tempo é a vida de Hebe, que por sua vez é o objeto dinâmico da produção cinematográfica, caso seja analisada como um signo.

Outro entrevistado, que é mencionado no parágrafo seguinte, e pode ser visto como um sin-signo componente do texto, é o diretor Maurício Farias. Seu depoimento

introduz um sin-signo que circulou entre as abordagens jornalísticas sobre a produção, após a sua apresentação em Gramado, questionando o vínculo da apresentadora com as políticas conservadoras de Paulo Maluf. O diretor afirma, no entanto, que a roteirista Carolina Kotscho optou pela descrição de um perfil de uma “Hebe que enfrenta a censura, defende homossexuais, enfrenta o marido, uma mulher que consegue dialogar com todo o mundo, menos com o filho”.

Esse trecho citado acima evidencia o confronto dos sistemas culturais da televisão e do cinema. A televisão, assim como o rádio, cumpriu com uma função histórica de integrar culturalmente as diversas regiões do Brasil através da sua ação comunicativa no século XX. A história da televisão brasileira, no entanto, é marcada por críticas sobre os seus efeitos políticos, norteadas também por interesses econômicos. O cinema brasileiro, por sua vez, especialmente em coexistência com a televisão, a partir dos anos 1960, é marcado por sua busca de estabelecer um vínculo identitário popular mais efetivo, levando em conta as desigualdades da sociedade brasileira, tendo como marcos o Cinema Novo e a Retomada do Cinema Brasileiro (DESBOIS, 2016). Trazida para o contexto cinematográfico atual, a personagem de Hebe foi constituída levando em conta sobretudo as questões identitárias que vem tendo maior relevância hoje, problematizando principalmente as questões femininas e de identidade sexual. Também pode-se considerar dois sistemas de ideologias políticas que se tornaram sistemas de produção de sentido, os ideários progressista e conservador.

A participação no Festival de Gramado é um sin-signo colocado no texto de forma relevante, pois é a partir da participação do filme nesta competição é que começam a se produzir discursos valorativos sobre a produção. Episódios concernentes à repercussão da sua exibição no certame são citados pelo jornalista como produtores de semioses que chegam até este momento de chegada às salas de exibição, produzindo sentidos tanto para quem viu ou verá o filme, como também para aqueles que ficam restritos ao contato com o trabalho cinematográfico através das coberturas jornalísticas.

“Em Gramado, surgiram acusações de que o filme teria edulcorado tanto a personagem que a Hebe da ficção não teria nada a ver com a realidade”, escreve Merten, ressaltando a tendência, no sistema cultural cinematográfico, de se enquadrar a personagem no ideário conservador. A contraposição a esta afirmação aparece com um depoimento da roteirista Carolina Kotscho. Ela diz: “Tomei liberdades na estruturação

dramática, mas quem vê as entrevistas da Hebe no *Roda Viva* vai identificar a nossa personagem. A entrevista está na íntegra no Youtube” (MERTEN, 2019b).

No próximo parágrafo, o jornalista descreve o sin-signo da cena inicial do filme e as relações da apresentadora com o governo da ditadura militar. Apesar da censura, Hebe exige que o programa seja gravado, anunciando a celebridade transexual Roberta Close como “a mulher mais bonita do Brasil”, mas outra entrevistada, a atriz cômica Dercy Gonçalves, indigna-se e grita “A mulher mais bonita sou eu”, mostrando os seios (MERTEN, 2019b). As relações com a ditadura militar são um importante sin-signo do filme, que o texto reproduz, evidenciando um aspecto contraditório das atitudes da apresentadora em relação à ideologia conservadora.

Neste ponto, pode-se incluir a reflexão propiciada pelo sociólogo Pierre Bourdieu no seu livro *Sobre a Televisão* (1997). Ele questiona as transformações ocorridas no campo do jornalismo nos anos 1990 em relação com a televisão como um todo, que também podemos entender como um sistema cultural, com a predominância de uma lógica televisiva. O pólo econômico estaria exercendo uma maior influência no campo do jornalismo do que o pólo intelectual. Teria sido deixado de lado o caráter de serviço público que marcou a profissionalização da atividade na modernidade, na passagem do século XIX para o século XX. Além disso, o autor considera que na sociedade contemporânea o campo jornalístico estende as suas lógicas a outros campos, como pode ocorrer, por exemplo, com os campos político, intelectual, artístico e, até mesmo, o cinematográfico. Aliado à televisão, o jornalismo estaria sendo determinado pelos números de audiência, a obsessão pelos furos jornalísticos e reduzindo a complexidade da vida social a critérios sensacionalistas retomados do século XIX e voltados ao entretenimento. Estaria destinado a manter a ordem determinada especialmente pelo poder econômico. Na política, as questões estariam sendo reduzidas às disputas pelos primeiros lugares nas estatísticas e a ocupação dos palanques. Em vista dessas considerações de Bordieu (1997), a apresentadora Hebe estaria imersa na lógica discursiva do mundo televisivo e estaria opondo-se ingenuamente a ele. Mas, seu trabalho também pode ser uma expressão singular do pólo intelectual, que coloca em questão essas lógicas de funcionamento marcadas pela determinação econômica. A reconstituição da sua vida em filme, conforme descreve a reportagem em análise, evidencia a necessidade e a importância de repensar o seu papel histórico como comunicadora.

A descrição da cena inicial do filme serve como o ponto de conexão no texto para um novo depoimento da atriz Andréa Beltrão em relação à sua participação na produção. O jornalista cita o seu protagonismo também na peça teatral trágica *Antígona* como um projeto que precisou ser interrompido, mas que também foi uma preparação para o filme. A partir do depoimento da atriz, que diz que enviou “a Antígona para o Olimpo, para que ela descansasse um pouco entre os pares de Zeus” e que se vestiu de juventude, Merten retomou a personagem Hebe, da mitologia grega, para tecer comentários sobre a personagem real do filme:

Coincidentemente, Hebe, na mitologia grega, é filha ilegítima de Zeus e Hera. Representa a juventude e os trabalhos domésticos. Não a Hebe apresentadora de TV. Ela até podia ter uma vida como esposa e mãe, mas o que fazia de melhor era sentar-se naquele sofá para entrevistar pessoas (MERTEN, 2019b).

O depoimento da atriz a seguir também ressalta sobre a capacidade da apresentadora em dialogar. Esse atributo comunicativo, segundo a atriz, ganha relevância no momento sociopolítico vivido hoje. “Estamos numa era em que todo mundo acha que está certo e quer calar a boca do outro. E eu não compactuo com isso”, afirma a atriz no texto.

O autor Kenneth Burke, em seu livro *A Rhetoric of Motives* (1969), salienta que o papel da retórica é justamente o de lidar com as diferenças, algo que se tornou bastante problemático nas comunicações hoje com o maniqueísmo dos discursos de ódio. Segundo Burke (1969), é a busca de uma postura retórica que contribui para as negociações e para o afastamento de crises como são as guerras. Nesse sentido, o fato de Hebe ter vivido e trabalhado no contexto da ditadura militar, a levou a buscar alguma forma de diálogo na ambiência do mundo do entretenimento próprio da televisão. E também é o que Merten faz ao expressar sin-signos que colocam em questionamento a validade do filme sobre a apresentadora, tentando produzir identificações especialmente com o público leitor cinematográfico atual, representado pelas críticas feitas durante o Festival de Gramado.

A questão da incorporação do modo de ser da personagem é o sin-signo tratado no parágrafo seguinte. Merten relaciona outra produção cinematográfica recente, o filme *Simonal*⁶, em que o ator Fabrício Boliveira teria suprido a pouca semelhança física com o personagem cantor pela incorporação do gestual suingue do homem que existiu realmente. No caso de Hebe, teria contribuído para isso o uso dos figurinos, adereços,

⁶ O filme *Simonal* trata da vida do cantor Wilson Simonal (1938-2000) e foi lançado em 2019, com direção de Leonardo Domingues.

joias e sapatos da própria apresentadora ainda mantidos pela sua família. Uma frase divertida da atriz contribui para a leveza do texto neste ponto. “É como a árvore de Natal. A gente monta, mas se o duende não passar ali e fizer a mágica, não tem encanto”. O jornalista afirma que com “Andréa no papel, a mágica está assegurada”. É o trecho em que o texto recorre ao aspecto mais lúdico e estético do filme, ressaltando o processo de recriação que envolve o tratamento de uma personagem real do mundo artístico.

Essa primeira parte da reportagem conclui, com a retomada do conformismo da atriz com a perda do prêmio de melhor atriz em Gramado e a importância do filme para recuperar o papel que a apresentadora Hebe cumpriu. “No atual estado das coisas, o Brasil está precisando de um sofá para que todos conversemos”, salienta o depoimento de Andréa Beltrão ao final do texto.

A continuação da reportagem em outra página, com o título “Que mulher é essa?” (MERTEN, 2019c), traz mais uma imagem do filme, com a atriz Andrea Beltrão e o ator Otávio Augusto, encarnando dois ícones da televisão brasileira, Hebe e Chacrinha⁷. Os dois comunicadores são identificáveis pelos adereços típicos de suas aparições televisivas, além de que a legenda cumpre em informar o leitor que ainda não tenha participado destas semioses. Abaixo, a “verdadeira” Hebe é reapresentada ao leitor em três fotos menores, tamanho que se justifica já que o assunto do texto não é a personagem real, mas como ela aparece no filme. Nestas três imagens em dimensão menor, a apresentadora está em uma foto individual, outra ao lado do cantor Roberto Carlos⁸, que conforme a legenda, teria provocado “ciúmes do marido” e, na terceira, em entrevista do programa do Jô, acompanhada da atriz Nair Bello e da cantora e apresentadora Pepita Rodrigues. Em uma mesma página, estão vários ícones da cultura televisiva brasileira que atuaram conjuntamente com Hebe e fazem parte do seu *self*, em um processo de comunicação.

A abertura do texto ressalta o fato de que a atriz e o diretor do filme são casados, tem filhos e já colaboraram em outras produções no cinema e na TV, como *A Grande Família* e *Tapas e Beijos*. O texto se aproxima de uma identificação com o cotidiano dos leitores tratando das diferenças de temperamentos entre os dois, mas segue tratando do projeto do diretor de voltar a dirigir uma novela para a TV Globo.

⁷ Chacrinha, José Abelardo Barbosa de Medeiros (1917-1988), é outro apresentador que constitui um ícone da televisão brasileira. Foi tema do filme *Chacrinha: O Velho Guerreiro* (2018), dirigido por Andruca Waddington.

⁸ O filme *Minha Fama de Mau*, lançado em 2019, com direção de Lui Farias, trata do início da carreira de Roberto Carlos ao lado de Erasmo Carlos no tempo da “Jovem Guarda”.

A seguir, Merten volta às críticas feitas ao filme no Festival de Gramado. Apesar do prêmio recebido de “Melhor Montagem” para Joana Collier e Fernanda Krumel, houve reclamações sobre a quantidade de imagens com a protagonista de costas. Neste ponto, o autor intervém na reportagem como crítico, produzindo interpretantes.

É uma sacada de gênio, que poucos entenderam. É conceitual – sua mise-en-scène baseia-se toda nessa sutileza. Hebe viveu tanto frente às câmeras, e as pessoas, por décadas, a viram frontalmente. Para mostrar essa outra Hebe, embasada na realidade, ele muda o foco, e o ângulo (MERTEN, 2019c).

A seguir, o próprio depoimento do diretor Maurício Farias ajuda a entender o seu processo criativo, em relação às críticas que Merten citou anteriormente:

Trabalho muito com a TV, então estou acostumado a ver a imagem e o seu reverso. Implico sempre com o conceito do making of, como é levado. Se é para revelar os bastidores, a gente tem de mudar o ângulo e não insistir em pessoas que falam frontalmente (MERTEN, 2019c).

Estes dois trechos revelam o diálogo constante do jornalista com o meio cinematográfico através dos seus agenciamentos semióticos através de sin-signos e interpretantes associados às vozes dos cineastas relatando o seu processo criativo. No trecho a seguir, a ideia de revelar os bastidores é endossada pelo jornalista que ressalta os aspectos do filme que descrevem as atitudes avançadas da personagem retratada na época em que viveu:

A Hebe de seu filme fala de sexo, defende homossexuais, desafia a censura. É pioneira ao falar sobre aids, e discutir saúde pública. Vai ao hospital público para assistir seu cabeleireiro – Carlucho, a quem define como “pessoa maravilhosa” - , que contraiu o vírus, é soropositivo e está morrendo (MERTEN, 2019c).

Esta descrição também serve para estabelecer conexão com outros sin-signos, críticas sofridas pelo filme no Festival de Gramado, que consideraram a visita de Hebe ao cabeleireiro no hospital público como fantasiosa. O jornalista produz interpretantes e afirma que isso de fato ocorreu. Na sequência, opina que a mensagem do filme é direcionada ao público conservador, sobre uma “Hebe que conta anedotas, critica políticos, apanha do marido e só não consegue falar francamente com o próprio filho gay” (MERTEN, 2019c).

Apesar das críticas, que consideram o lado conservador de Hebe como o mais significativo, o texto traz outro depoimento da roteirista, que explica que descobriu um outro lado após pesquisar sobre a personagem. A roteirista Carolina Kotscho diz que ao ver a entrevista da apresentadora no programa Roda Viva, veiculado pela TV Cultura, perguntou-se “Que Mulher é Essa?”, expressão que dá título ao texto desta página. “Descobri uma personagem complexa, fascinante, contraditória até, mas que me permitia

um recorte muito oportuno para refletir sobre o Brasil de agora. E quis compartilhar isso com o público” (MERTEN, 2019c).

O texto encerra com um depoimento da roteirista sobre o relacionamento abusivo entre Hebe e o marido Lélío, um tema que hoje pode ser tratado com maior transparência, mas que ao mesmo tempo se depara com a contínua violência contra as mulheres:

Durante muito tempo, eu, como todos os brasileiros, ouvia falar da Hebe e do Lélío (*o marido dela*). Pareciam ter o casamento mais perfeito do mundo. Foi um choque descobrir que o relacionamento era abusivo, que ele era violento. O Brasil é campeão de feminicídio. Isso, e a censura, a liberdade de expressão. É um filme muito atual. Agora, é com o público (MERTEN, 2019c).

Já no período da pandemia do novo Coronavírus, Merten publicou a reportagem *A vida e o sofá da Hebe* (MERTEN, 2020) sobre a estreia na rede Globo de televisão da série vinculada à mesma produção. A foto que ilustra a matéria apresenta uma cena com a personagem apresentadora sentada ao lado de seu cônjuge – interpretado pelo ator Marco Ricca - deitado e gesticulando na cama, no quarto decorado com fotos antigas, abajures com formato de abacaxi, etc. O primeiro sin-signo que aparece no texto verbal é o depoimento do ator que interpreta o terceiro marido de Hebe, Lélío Ravagnani, encenado na imagem.

O ator Marco Ricca comenta primeiramente aspectos da sua vida privada e profissional, como vem se comportando durante o período de isolamento e quais são os próximos projetos para a televisão nestas circunstâncias. Esta abertura dá o tom do texto, que terá como principal diferencial a abordagem do personagem interpretado por Ricca. A redação aponta, através dos depoimentos do ator, a adesão de Hebe ao malufismo (uma corrente política de direita), o enfrentamento público de Hebe do câncer que sofreu e o confronto com a classe média conservadora. A reportagem cita novamente as críticas no Festival de Gramado mencionadas nos textos anteriores, elogia mais uma vez a atuação de Andréa Beltrão no papel principal, “com um registro entre o cômico e o trágico”, a amplitude da série em relação ao filme com maiores detalhes da reconstituição biográfica desde a juventude da apresentadora, e traz um depoimento longo do ator sobre o seu personagem e Hebe:

Acho que o filme foi uma surpresa porque mostrou, duplamente, uma Hebe pouco conhecida. A que brigava nos bastidores da televisão e que vivia uma situação abusiva em casa, com o marido. Esse Lélío era um horror. Machista, homofóbico, violento. Como sempre interpretei o personagem sem julgar. E o que descobri é que todo mundo que conviveu com eles fala numa relação possessiva, de amor e ódio. O inferno do ciúme. Como personagem, é forte, desafiador. Como ser humano, é desprezível, diz Ricca. (MERTEN, 2020)

A discussão das questões relativas à feminilidade e questões de identidade de gênero vem sendo uma constante na produção cinematográfica brasileira deste período estudado, apesar da onda ideológica conservadora representada pelo governo presidencial. Ilustram essa tendência o filme *A Vida Invisível* (2019), indicado para concorrer ao Oscar pela Academia Brasileira de Cinema, e títulos como *Tinta Bruta* (2018), *Greta* (2019) e *A Rosa Azul de Novalis* (2018). Nesse sentido, o filme e a série *Hebe*, de acordo com os textos de Merten, apesar de tratarem da biografia de uma apresentadora vinculada à classe média conservadora, mostraram que Hebe antecipou através do seu trabalho, mergulhado no mundo do entretenimento televisivo, questões hoje muito presentes no sistema cultural cinematográfico. Outro grande mérito da apresentadora teria sido a capacidade de estabelecer diálogos entre setores conservadores e progressistas da sociedade, o que hoje se tornou paradoxalmente inviável. As duas linhas de pensamento têm-se manifestado de forma maniqueísta, sem uma preocupação retórica nem comunicativa.

3. Considerações

O autor Luiz Carlos Merten opera ao longo dos textos dentro da lógica do sistema cultural jornalístico. Semioticamente, produz agenciamentos com a expressão de sin-signos, dados como fatos, como ocorrências, que são as características do filme, o contexto vital em relação ao qual foi produzido, as críticas recebidas no Festival de Gramado e os pontos de vista expressos em entrevistas com os cineastas que o realizaram: a atriz protagonista, o diretor, a roteirista e o ator que interpreta marido.

A participação dos cineastas em seus textos como fontes estabelece relações contínuas com o sistema cultural cinematográfico, sendo o seu trabalho constituído nas fronteiras do sistema jornalístico e cinematográfico. Os cineastas, como pode-se observar nos textos, especialmente em relação a este filme, situam-se nas fronteiras entre o cinema e a televisão. A inserção da produção no sistema cinematográfico aparece tanto nas indicações de prêmios no Festival de Gramado, como também nas críticas que produziram semioses em relação ao filme desde a sua exibição no certame. As semioses produzidas pelo filme se constituem nas fronteiras de vários âmbitos. Esta produção cinematográfica fala sobre o mundo televisivo, foi projetada também para o mundo televisivo, e com profissionais que atuam entre os sistemas culturais do teatro, cinema e televisão.

Como é próprio do jornalismo cultural, Merten expressa signos interpretantes, que neste caso consistem em opiniões avaliativas sobre o produto cultural. Produz sentidos e

agenciamentos retóricos de acordo com as lógicas do sistema jornalístico e do jornalismo cultural, mas nas fronteiras com os sistemas cinematográfico e televisivo. Busca estabelecer identificações retóricas com os públicos, especialmente através das relações com o sistema sociopolítico, marcado pela divisão entre progressistas – muito próximos do sistema da cultura cinematográfica brasileira – e conservadores.

REFERÊNCIAS

- BORDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BURKE, Kenneth. **A Rhetoric of Motives**. Los Angeles: University of California Press, 1969.
- COLAPIETRO, Vincent. **Peirce e a Abordagem do Self: Uma perspectiva semiótica sobre a subjetividade humana**. São Paulo: Intermeios, 2014.
- DESBOIS, Laurent. **A Odisseia do Cinema Brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- HALLIDAY, Tereza Lúcia. **O que é Retórica**. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- MACHADO, Irene (org.). **Semiótica da cultura e da Semiosfera**. São Paulo: Annablume, 2007.
- MACHADO, Irene (org.) **Escola de Semiótica**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- MERTEN, Luiz Carlos. Histórias reais, e a de ‘Pacarrete’ foi a melhor. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, p. C4, 27 ago. 2019a.
- _____. Em defesa do diálogo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, p. C1, 24 set. 2019b.
- _____. Que mulher é essa? **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, p. C3, 24 set. 2019c.
- _____. A Vida e o Sofá de Hebe. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, p. H2, 30 jul. 2020.
- PEIRCE, Charles S. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- RAMOS, Adriana; MELLO, Andrea; CAVALCANTI, Carmem; ROCHA, Débora; NAKAGAWA, Fábio; PEREIRA, Mirna; PEREIRA, Regiane; NAKAGAWA, Regiane. Semiosfera: Exploração Conceitual nos Estudos Semióticos da Cultura. In: MACHADO, Irene (org.). **Semiótica da cultura e da Semiosfera**. São Paulo: Annablume, 2007, p. 27-44.
- SANTAELLA, Lucia. **A teoria geral dos signos: Como as linguagens significam as coisas**. São Paulo: Pioneira, 2000.
- SILVA NETO, Antonio Leão da. **Astros e estrelas do cinema brasileiro**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2010.
- SOUZA, Eliana Silva de. Gracinha! **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, p. C5, 8 dez. 2019.
- TRAQUINA, Nelson. **Teorias do Jornalismo: Porque as notícias são como são**. Florianópolis: Insular, 2004.