

QUANDO A SITUAÇÃO É O LIMITE

Beatriz dos Santos Feres (UNIPLI)

POR UMA INTERPRETAÇÃO “DELIMITADA”

Quantos sentidos pode ter um texto? Como são produzidos? Qual é o papel do leitor nessa produção? Há limites para a interpretação? Questões desta ordem impulsionam o estudo acerca da *leitura como processo interpretativo*, suscetível à variabilidade de sentidos ligada a fatores às vezes extrínsecos à superfície textual.

A partir do *dialogismo bakhtiniano*, dos conceitos vinculados à *enunciação*, à Pragmática e à Análise do Discurso, ganha força a idéia de *interação pela linguagem*, assim como a de leitura como *ato*. Inclui-se o *sujeito* na análise da produção de sentido textual e, com ele, suas intenções, seu espaço/momento enunciativo, seu papel social. Surgem *modelos de leitura hierárquicos, ascendentes e descendentes*¹⁴ (SOLÉ, 1998), mas acabam por ceder lugar ao *modelo interativo*, integrando e sintetizando os anteriores a fim de tratar a leitura como um processo – acionado pelo leitor – de constante emissão e verificação de hipóteses que levam à interpretação.

Creditar ao leitor a responsabilidade de (re)construir o sentido textual não significa, entretanto, autorizar qualquer interpretação em função de um enfoque simplista, seja desconsiderando marcas formais relevantes, seja “desancorando” o texto de seu momento situacional-discursivo. Eco já trata desse assunto (2001 e 1993), ao explicar os “exageros” de alguns intérpretes que tomaram equivocadamente a idéia de *obra aberta* como a possibilidade de uma interpretação sem critérios, ou vinculada a situações inde-

¹⁴ Nos modelos hierárquicos *ascendentes* (*bottom up*), considera-se que o sentido é *transferido do texto ao leitor*, letra a letra, palavra a palavra, frase a frase etc., num processamento transparente; já nos *descendentes* (*top down*), o leitor cria expectativas a partir de seu conhecimento prévio e verifica sua concretização no texto: neste caso, o sentido *vai do leitor ao texto*.

pendentes da orientação produzida na e pela construção textual, ou então na qual o leitor empírico se desvincula do *leitor-modelo*.

O presente trabalho pretende, pois, a partir da noção de *competência de linguagem*, proposta pela Semiolingüística (CHARAUDEAU, 2001), focalizar o papel da *situação comunicativa* como um dos aspectos de “delimitação de sentidos”, seja em termos da leitura propriamente dita (do texto grafado), seja em termos da interpretação em geral.

A SITUAÇÃO NA “TEORIA DOS SUJEITOS DA LINGUAGEM”

Charaudeau (2001a e 2001b), ao defender um comprometimento com a dimensão psicossocial em que se insere todo objeto de linguagem, delega à Semiolingüística o papel não só de definir os *sujeitos do ato de linguagem*, como também as *competências* com que esses sujeitos atuam em três níveis de construção do sentido a fim de obter a *intercompreensão*: o *semiolingüístico*, o *discursivo* e o *situacional*.

O *ato de linguagem* é um fenômeno que combina o *dizer* e o *fazer*. O *fazer* é o lugar da *instância situacional* que se autodefine pelo espaço que ocupam os responsáveis deste ato. (...) O *dizer* é o lugar da *instância discursiva* que se autodefine como uma encenação da qual participam seres de palavra. (...) Esta dupla realidade do *dizer* e do *fazer* nos leva a considerar que o ato de linguagem é uma totalidade que se compõe de um *circuito externo* (fazer) e de um *circuito interno* (dizer), indissociáveis um do outro. (CHARAUDEAU, 2001a: 28).

Os sujeitos *comunicante* e *interpretante*, localizados no *circuito externo* (do *fazer*), estão ligados por numa *relação contratual* que torna pertinentes tanto o *quadro físico* da situação interacional, quanto os *estatutos* psicossociais dos parceiros e a *intenção* imaginada em relação ao outro. São sujeitos que, ao se colocarem no *circuito interno* (do *dizer*) *discursivamente*, desdobram-se em outros, o *enunciador* e o *destinatário*, que assumem diferentes *faces* de acordo com os papéis atribuídos em função do *contrato* es-

tabelecido. O ato de linguagem, portanto, concretizado em superfícies textuais complexamente construídas, ao partir de uma *instância situacional* em direção a uma *instância discursiva*, guarda sempre uma sobredeterminação imposta pelos componentes *extra-textuais*. Assim, toda estratégia discursiva, revelada nas *marcas formais* presentes no tecido textual, ou nas possíveis inferências ali acionadas, está impregnada do efeito obtido com o ajustamento entre a *encenação do dizer* e a *relação contratual do fazer*.

De acordo com essas noções, a *competência de linguagem*, segundo Charaudeau (2001b), se refere à capacidade que o sujeito deve dominar para construir o sentido textual: “Para que haya sentido, es preciso que lo dicho esté vinculado con lo conjunto de las condiciones dentro de las cuales lo dicho esté dicho” (*op.cit.*, p.13). Essa competência se subdivide em três tipos – **situacional**, **discursiva** e **semiolingüística** – de acordo com os três níveis a que pertencem os recursos de linguagem usados para a construção do sentido

Que se diga que se trata de tres competencias o de una sola compuesta por tres aptitudes del hacer, lo que importa es que se aborde dicha competencia (por mi parte, tiendo a hablar de “una triple competencia de lenguaje”) como el resultado de un movimiento de ida y vuelta permanente entre la aptitud para reconocer las condiciones sociales de comunicación, la aptitud para conocer-manejar las estrategias del discurso y la aptitud para reconocer-manejar los sistemas semiolingüísticos, las cuales se hallan mutuamente insertadas. Esta competencia si bien no puede ser un juicio, tal como en el uso cotidiano, es, en cambio, el resultado de un andamiaje del cual se articulan saber-hacer y conocimientos. (CHARAUDEAU, 2001b: 17-18)

Os *níveis de construção do sentido*, que orientam tanto a produção quanto a interpretação dos textos, exigem certas habilidades dos sujeitos envolvidos no ato de linguagem. No *nível semiolingüístico* depende-se da *manipulação / reconhecimento da forma dos signos*, de suas *regras combinatórias* e de seu *sentido*; é preciso saber reconhecer e usar as palavras (ou as imagens, texturas e cores, no caso do signo não-verbal) em função de seu valor de identificação e de sua força portadora de verdade; nele é construído o texto propriamente dito. As *estratégias de encenação* são

utilizadas no *nível discursivo*: delimita-se a situação de enunciação, constroem-se as imagens dos sujeitos, estruturam-se os modos de organização do discurso (descritivo, narrativo e argumentativo), além de ser acionado o conhecimento partilhado. No *nível situacional*, são necessárias as aptidões para perceber as *circunstâncias da comunicação*, como a *identidade dos parceiros* envolvidos no ato de linguagem e a *finalidade desse ato*.

O “*movimiento de ida y vuelta permanente entre la aptitud para reconocer las condiciones sociales de comunicación, la aptitud para conocer-manejar las estrategias del discurso y la aptitud para reconocer-manejar los sistemas semiolingüísticos, las cuales se hallan mutuamente insertadas*” nos remete ao *modelo interativo* e dimensiona a ação do leitor na construção do sentido textual: como um agente externo, o sujeito-interpretante se lança sobre o material do texto e, em um esforço interpretativo, compreende e relaciona o superficialmente *dito* não só às *inferências* que é capaz de operar a partir de seu conhecimento prévio, mas também ao espaço/tempo em que se efetiva a enunciação; tenta “ajustar o foco” da leitura à medida que torna nítida a imagem do *destinatário* projetada pelo sujeito-comunicante, tentando encaixar-se nessa posição com relativo conforto.

“SITUAÇÃO-LIMITE”

De acordo com essa concepção teórica, uma *competência leitora*, ou *interpretativa* (advinda dessa *competência de linguagem* mais abrangente) pode ser vista como um conjunto de habilidades que o *sujeito-interpretante* deve saber manipular para produzir o(s) sentido(s). O *leitor competente*, portanto, deve ser capaz de lançar mão de seus conhecimentos e de perceber a situação comunicativa a fim de interpretar o texto, mas, sobretudo, deve ser capaz de eliminar os sentidos que entrem em desacordo com o conjunto de fatores mencionados a fim de eliminá-los. E disso depende a *delimitação interpretativa*.

Ao ser enfatizado no presente trabalho o valor do nível *situ-*

acional para a produção de sentido, pode-se afirmar que a interpretação competente, ou, em outras palavras, aquela que não admite *exageros* ou *desvios*, precisa ajustar-se aos limites impostos pelas *circunstâncias enunciativas* – ainda que não configurem o único fator responsável por interpretações “bem” ou “mal feitas”. São essas circunstâncias que sinalizam a necessidade de se considerar, por exemplo, os *papéis sociais* dos interlocutores projetados no texto, se a produção textual é *mono* ou *interlocutiva* (e esse fator liga-se ao *suporte* a que se submete o texto), ou mesmo a *função* de cada *gênero textual* (na medida em que esse fator orienta, ou cria uma expectativa quanto à *finalidade* do texto).

Em um diálogo familiar, por exemplo, a frase “Olha a toalha molhada em cima da cama” só vai adquirir o estatuto de ordem se o sujeito-comunicante exercer real autoridade sobre o sujeito-interpretante (a mãe diz a frase ao filho, com a intenção de fazê-lo reagir, colocando a toalha em um lugar adequado), além de ser preciso acionar o conhecimento partilhado relativo àquela situação. Caso não haja o reconhecimento da autoridade que o papel social impingido ao sujeito-comunicante transfere para o sujeito-enunciador, a mesma frase acaba por adquirir outro estatuto, como, por exemplo, o de uma brincadeira maldosa (quando um filho diz essa frase para a mãe, no intuito de delatar a “infração” cometida pelo irmão, ou quando, entre irmãos, um diz isso ao outro, numa tentativa de mostrar-se superior, em função de uma autoridade que ele próprio tenta assumir em tom de escárnio). São situações cotidianas, face a face, interlocutivas, nas quais o direito à resposta e o “ajuste” dos papéis estão inseridos, mas que se estendem ao texto *monolucativo*, de produção *mediata* de sentido.

Numa reportagem publicada no jornal *O Globo* de 02/02/05 (*Segundo Caderno*, p. 2), Jaime Biaggio mostra a reação do público brasileiro ao filme recém-lançado *Closer: perto demais*. Após discorrer sobre o paradoxo causado pela combinação do subtítulo nacional “perto demais” (indicando necessidade de afastamento) com o título “closer” (“mais perto” – sentido corroborado pela canção-tema do filme, “Come-on closer”, “chegue mais perto”),

Biaggio atribui a rejeição de parte da platéia em relação ao filme à “quebra de expectativa”: muitos vão ao cinema esperando por uma comédia, mas encontram um texto “ácido”, que fala sobre sexo o tempo todo.

Nessas duas semanas, em que já foi visto por mais de 600 mil pessoas, "Closer", adaptação da peça de mesmo nome de Patrick Marber (já encenada no Brasil), tem seduzido parte da platéia na mesma proporção em que repele outra parte. As razões para isso podem ser de ordem estética. Há um certo formalismo, herança da origem teatral, que tanto confere personalidade ao filme quanto o engessa às vezes. Ou até pode ser mero ruído na comunicação, expectativa errada. É visível numa sessão do filme que muita gente entrou na sala esperando uma comédia de costumes leve, rasgada (as risadas fora de hora, como se estivessem em busca desse tom gaiato inexistente, são o sintoma disso). Há quem se adapte a esse erro de julgamento durante a sessão e veja o filme pelo que é. Há quem não consiga. (...) Mas o trunfo/problema potencial mais óbvio é a acidez do texto no que se refere ao falar de sexo (e só falar; não há uma cena de suadouro a dois), sem poupar o ouvido do espectador de palavrões. (*O Globo*, 02/02/05, p.2)

Segundo o jornalista, o desvio interpretativo revelado pelas “risadas fora de hora, como se estivessem em busca desse tom gaiato inexistente”, deveu-se, provavelmente, a “um ruído na comunicação, expectativa errada”. Em outras palavras, o espectador deve ter criado, talvez a partir da própria propaganda do filme, a idéia de que se confrontaria com o gênero *comédia cinematográfica*, e que poderia, portanto, buscar ali diversão. Por causa dessa expectativa, externa ao texto-filme, baseada na *projeção* de um sujeito-destinatário-espectador de comédia – à qual parte do público aderiu – a interpretação foi condicionada à construção de sentidos obedientes a uma certa perspectiva. Entretanto, a superfície textual acabou revelando outro *tom*, mais pesado e reflexivo, que não correspondia àquela expectativa. Foi necessário, então, um *ajuste interpretativo*, fundamentado na reconstrução do papel desempenhado pelo sujeito-interpretante, agora espectador de outro gênero textual, mais centrado no questionamento da essência humana, ou no escracho verborrágico, como relatado na reportagem.

Como se vê, a posição que o sujeito-interpretante reconhece

como sua e decide assumir na interpretação dos textos pode ser essencial para uma *leitura competente*. Essa posição pertence ao circuito externo do texto, à *situação comunicativa* a que está vinculada toda produção de sentido, mas sobretudo ao sentido mais profundo, que determina o *propósito* do texto. Isso pode ser verificado após a apreensão da totalidade do material interpretado na reportagem citada: afastando o “foco” da leitura para que se perceba o “todo” macrotextualmente, chega-se a vislumbrar a situação, o momento/espço da enunciação, os papéis sociais dos protagonistas, enfim: o sentido *finalizado* pressupõe a inclusão das *circunstâncias* da enunciação. Vejamos novamente o caso da reportagem de Baggio, a partir de uma perspectiva mais abrangente, para que seja investigada a “verdadeira” finalidade do texto.

Participando de um circuito interpretativo de outra amplitude, há o *contrato* entre o *leitor* (sujeito-interpretante) da reportagem (texto-objeto de análise) e o *autor*, Baggio (sujeito-comunicante). Superficialmente, o *comentário*, embalado por motivações discursivas, se instaura no *distanciamento* provocado pelo emprego da 3ª. pessoa (“Curioso é o quanto isso espelha a reação do público ao filme”), por recursos de impessoalização (“Já se atentou por aí para o paradoxo do título brasileiro do filme “Closer”, de Mike Nichols, em cartaz no país há duas semanas”), pela predominância do tempo presente (“O termo *significa* ‘Mais perto’ e *soa* como um chamado”; “‘Closer’ ...*tem seduzido* parte da plateia na mesma proporção em que *repele* outra parte”), pela modalização (“As razões para isso *podem* ser de ordem estética”), pela variada polifonia explicitada nos depoimentos (“Um filme altamente sacana, mas sem sacanagem – *define o empresário Ricardo Amaral*”).

Inserido no *Segundo Caderno*, reconhecidamente o espaço oferecido pelo jornal para a divulgação da programação de eventos e das críticas aos espetáculos, filmes e exposições, apesar de revestir-se do gênero comentário/opinião, o texto age sobre o interlocutor como uma propaganda, alterando, sem que se perceba, seu papel no contrato: de *leitor* a *consumidor*. Some-se a isso o fato de

o título “Todos falam sobre sexo; logo, todos falam sobre ‘Closer’” estar organizado em forma de um raciocínio lógico que traz em si a indução da necessidade de incluir o leitor no grupo daqueles que falam sobre o filme e que, para isso, precisam vê-lo (ainda que o raciocínio parta de uma discutível generalização).

O texto *age sobre a vontade do leitor*, e seu poder persuasivo lhe confere a sobreposição da função *apelativa* sobre a *referencial* (Jakobson, s/d), da *persuasão* sobre a “inocente” *informação*. Em outras palavras, essa interpretação “por inteiro”, crítica, que percebe o propósito “maior”, sobredeterminante, do texto como *publicidade* só se efetiva quando, com o “afastamento” da perspectiva, o leitor consegue ultrapassar o *limite* do texto e enxerga, nos elementos constitutivos da *situação*, a mudança de seu papel no contrato.

Em outros casos, é a situação que “embarga” certos sentidos, proibindo exageros interpretativos calcados em falsos fatores extratextuais, ou na desconsideração de circunstâncias interpretativas fundamentais. A frase “Estou morrendo de fome” é hiperbólica se dita por um adolescente de classe média, e não pode ser entendida como literal por causa da situação psicossocial em que se insere, mas se dita por uma criança na zona de fome africana, ou do nordeste brasileiro, é interpretada como tristemente denotativa. O cartaz com a inscrição “Não alimente os animais” não pode ser lido pelo tratador do zoológico da mesma forma que os visitantes a lêem, senão poderia se transformar em indução ao extermínio das espécies que ali se encontram. O que orienta a leitura, neste caso, é tão-somente o papel social que cada leitor, sujeito-interpretante do texto-cartaz, desempenha – papel esse que leva cada um a identificar não só a finalidade do texto, como também o sujeito-destinatário a quem se dirige a ordem.

Uma placa, na parede de um canto de um restaurante, com a imagem de um cigarro sem a faixa vermelha sobreposta não pode significar apologia ao fumo (em virtude do conhecimento prévio que a maior parte das pessoas domina a respeito da campanha anti-tabagismo em franca divulgação nos dias atuais), mas como o es-

paço reservado para fumantes. O sentido “é permitido fumar” só é alcançado em função do cruzamento dos níveis *semiolingüístico* (no reconhecimento da imagem), *discursivo* (no acionamento do conhecimento prévio) e *situacional* (no vínculo estabelecido entre texto-placa e circunstâncias enunciativas), mas a *finalidade* do texto só pode ser especificada em virtude da situação: “Aqui, *neste canto do restaurante*, é permitido fumar”. Se desconsiderada a situação, interpretações como “Adeus à campanha antitabagismo: fume-se à vontade” seriam possíveis, ao menos na perspectiva de fumantes inveterados.

PARA LER ATÉ O FIM

Não se lê criticamente como se fazê-lo fosse a mesma coisa que comprar mercadoria por atacado. Ler vinte livros, trinta livros. A leitura verdadeira me compromete de imediato com o texto que a mim se dá e a que me dou e de cuja compreensão fundamental me vou tornando também sujeito. Ao ler não me acho no puro encaicho da inteligência do texto como se fosse ela produção apenas de seu autor ou de sua autora. Esta forma viciada de ler não tem nada que ver, por isso mesmo, com o pensar certo e com o ensinar certo. (FREIRE, 1996)

A atividade de leitura, como processo interpretativo a que se submete o ser humano incessantemente, exige um mergulho na complexidade (nem sempre aparente) da malha textual. Colocar-se como aquele que quer entender o que o outro diz pressupõe aceitação do vínculo em que se transforma o texto, assim como demanda um esforço interpretativo que depende de todas as suas experiências como ser social, como leitor, como investigador do *fim* a que se destina o texto. “Ler bem”, ou “ler criticamente” é saber identificar o *propósito* do texto, a *finalidade* que moveu seu produtor em direção à determinada organização dos signos, e que impregnou o texto a ponto de provocar reações naquele que o lê. Com essa identificação, o leitor, distanciado do destinatário, aceita ou não essa provocação. Para isso, é preciso conhecer os signos, re-conhecer os recursos discursivos, relacionar esses fatores entre si e à situação na qual o texto se faz texto, sendo enunciado.

Como foi visto durante a análise, seja nas ocorrências cotidianas, nos textos impressos em jornais, em enunciados clichêizados, nos textos humorísticos, ou em quaisquer outros, a *situação* exerce uma função primordial na produção do sentido; é ela que o *ajusta*. Uma leitura que não se ocupa das circunstâncias da enunciação dificilmente encontrará o *fim* a que se propôs o texto, pois uma mesma construção enunciada em situações diferentes pode suscitar sentidos diferentes e adquirir propósitos diversos.

“Pensar certo”, como quer Paulo Freire, exige trabalho, esforço, determinação para relacionar os diversos recursos produtores de sentido a fim de interpretar o texto, percebendo *a que veio*,

para que foi construído, *que reação pretende provocar no leitor*. Tendo consciência disso, o fato de deixar-se levar ou não pelo fim a que foi destinado o texto já é outra questão: a da liberdade de posicionamento.

REFERÊNCIAS

CHARAUDEAU, Patrick. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. **In:** MARI, Hugo; MACHADO, Ida Lúcia e MELLO, Renato (orgs.) *Análise do discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: NAD/FALE/CAPES/UFMG, 2001.

———. De la competencia social de comunicación a las competencias discursivas. **In:** *Revista latinoamericana de estudios del discurso – ALED*, Venezuela: Editorial Latina, volume 1, número 1, p.7-22, agosto de 2001b.

ECO, Humberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. *O Globo*, 02/02/05.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia da autonomia*. 3ª ed.. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, [s/d.].

SOLÉ, Isabel. *Estratégias de leitura*. 6ªed. Porto Alegre: ArtMed, 1998.

ANEXO

TODOS FALAM SOBRE SEXO; LOGO, TODOS FALAM SOBRE 'CLOSER'

Filme de Mike Nichols polariza opiniões
e vira um assunto obrigatório

Já se atentou por aí para o paradoxo do título brasileiro do filme "Closer", de Mike Nichols, em cartaz no país há duas semanas. O termo significa "Mais perto", e soa como um chamado (a canção que toca no trailer, cujo título e refrão é "Come on closer", ou "chegue mais perto", corrobora essa impressão). Já o subtítulo em português do título brasileiro, "Perto demais", sugere necessidade de afastamento, proximidade excessiva. Curioso é o quanto isso espelha a reação do público ao filme.

Nessas duas semanas, em que já foi visto por mais de 600 mil pessoas, "Closer", adaptação da peça de mesmo nome de Patrick Marber (já encenada no Brasil), tem seduzido parte da platéia na mesma proporção em que repele outra parte. As razões para isso podem ser de ordem estética. Há um certo formalismo, herança da origem teatral, que tanto confere personalidade ao filme quanto o engessa às vezes. Ou até pode ser mero ruído na comunicação, expectativa errada. É visível numa sessão do filme que muita gente entrou na sala esperando uma comédia de costumes leve, rasgada (as risadas fora de hora, como se estivessem em busca desse tom gaiato inexistente, são o sintoma disso). Há quem se adapte a esse erro de julgamento durante a sessão e veja o filme pelo que é. Há quem não consiga.

“É um filme sacana sem sacanagem”

Mas o trunfo/problema potencial mais óbvio é a acidez do texto no que se refere ao falar de sexo (e só falar; não há uma cena de suadouro a dois), sem poupar o ouvido do espectador de palavões.

– É um filme altamente sacana sem sacanagem – define o empresário Ricardo Amaral, um dos que nem amaram e nem odiaram. – Faz um pouco um lugar-comum de tramas a que você já está acostumado. Às vezes, é um pouco cansativo. Mas todo lugar que eu vou as pessoas estão discutindo o filme.

– O filme fala de sexo tão na cara, atores como Julia Roberts e Jude Law com aquele palavreado chulo, que é talvez por isso que as pessoas não gostem – arrisca Rafaela Leite, gerente de locadora. Ela,

por sinal, adorou. – O tempo do filme é muito interessante, e ele trata de relações humanas sem cair no sentimentalismo.

Luiz Carlos Ritter, empresário que gostou do filme a ponto de achá-lo superior à peça, arrisca explicação semelhante, que passa pela questão do mal-entendido, do vamos-ver-aquele-filme-com-a-Julia-Roberts. Só que, para ele, o sintoma é não o riso frouxo, e sim a ausência dele.

– O Mike Nichols é um exímio diretor de atores. Ele conseguiu talvez a melhor interpretação da carreira da Julia Roberts. Ela é uma espécie de Doris Day dos anos 90. As pessoas esperam certo tipo de filme dela, e a crueza sexual do texto choca alguns. Tem gente que não dá um sorriso o filme todo e reclama na saída.

No entanto, é difícil encontrar alguém que se justifique dessa forma por não ter gostado do filme. Medo de passar atestado de carectice, talvez? Mesmo a crítica mais indignada enviada à seção de cartas do Segundo Caderno, do leitor Paulo Fernando Rodrigues da Cruz, limita-se a dizer "Que coisa horrível!" a título de justificativa por não ter gostado. Mas Cristóvão Pereira, professor de finanças da FGV, que não desgosta do filme e reconhece qualidades nele, confessou-se chocado com o comportamento dos personagens.

– Enquanto filmagem, enquanto roteiro, é muito bom. O que me chocou foi que as pessoas são muito doentes. Fica uma sensação de vazio ao fim do filme.

Contudo, para Hector Babenco, diretor da montagem teatral estrelada por Renata Sorrah, José Mayer, Marco Ricca e Guta Stresser, fica uma sensação de vazio bem menor do que deveria ter ficado. Segundo ele, o problema maior é o fim do filme.

– No fim da peça, fica uma grande amargura. O filme procura estabelecer algo mais próximo de um final feliz – diz Babenco (ele aponta os porquês e os ondes disso, mas esses detalhes, se reproduzidos aqui, entregariam o fim do filme). – Devem ter pago um bom dinheiro ao Patrick Marber, e ele aceitou fazer as mudanças. Claro que é um filme muito bem cuidado, mas a peça era bem mais contundente.

José Mayer, que fazia então o papel que no filme cabe a Clive Owen, o do médico Larry, faz coro.

– O texto parece ter mais contundência no teatro. Não sei se pela unidade de tempo e de lugar. O cinema, às vezes, vai para a rua e dá uma dispersada. O confinamento do teatro ajuda. O fim da peça é de uma total desesperança também. A Guta no papel da stripper tam-

bém era mais rock, mais esgarçada, mais agressiva, que a Natalie Portman. Eu acho a peça mais interessante.

Lançamento em semana milimetricamente escolhida

Enaltecido ou esculachado, "Closer" virou assunto em rodas de conversa e isso, claro, não está fazendo mal nenhum à sua carreira comercial. Rodrigo Saturnino Braga, diretor da Columbia, distribuidora do filme, fez um planejamento de carreira cuja meta é a chegada a um milhão de espectadores. A escalada começou bem: primeiro lugar no Top 10 nacional da bilheteria no lançamento, uma façanha hoje em dia para um filme adulto (quanto mais um com as características deste, cuja estrutura não é tiro-certo, manjada). Na segunda semana, houve uma queda de 40% em relação ao primeiro fim de semana, mas, segundo Braga, a meta continua valendo.

– Na nossa opinião há um público sólido para este tipo de filme, no caso ajudado pela temática, pelo elenco e por algumas indicações para o Globo de Ouro e para o Oscar – diz ele (Clive Owen e Natalie Portman ganharam Globos de Ouro de ator e atriz coadjuvantes pelo filme e são candidatos ao Oscar nestas categorias – as únicas em que o filme concorre, contudo).

– O filme foi lançado na mosca, belíssima aposta do Rodrigo – diz o jornalista Pedro Butcher, do boletim de mercado "Filme B". – Em plena temporada de férias, o mercado só com filme para criança e adolescente, pairava no ar a maior sede por qualquer filme adulto. Julia Roberts no elenco, fato nunca desprezível, e dois Globos de Ouro fresquinhos ajudaram a empurrar o número de cópias para mais de cem. E foi na data cravada. Se tivesse esperado pelas indicações ao Oscar, estava lascado.

BIAGGIO, Jaime. **In:** *Segundo Caderno, O Globo*, 02/02/05.