

MAD ABOUT YOU

Um estudo sobre a produção da *Sitcom*

por

Luís Felipe Hauck Salgado

(Aluno do Curso de Comunicação Social)

Monografia apresentada à Banca
examinadora na disciplina Projetos
Experimentais.

Orientador Acadêmico: Prof.Ms. Álvaro
Eduardo Trigueiro Americano.

SALGADO, Luís Felipe Hauck. *Mad about you* :um estudo sobre a produção da *Sitcom*. .Juiz de Fora: UFJF; FACOM, 2.sem.2004, 53 fl. Mimeo. Projeto Experimental do Curso de Comunicação Social.

Banca Examinadora:

Professor Ms. Álvaro Eduardo Trigueiro Americano.
Orientador Acadêmico

Professor Dr. Ernani Almeida Ferraz
Relator

Professora Dra. Márcia Cristina Vieira Falabella
Convidada

A Deus por ter me dado a ótima oportunidade de nascer e crescer com saúde e segurança.

À minha Mãe, que conseguiu criar a mim e meus irmãos lutando contra todas as adversidades. E que mesmo sozinha soube nos ajudar a diferenciar o certo e o errado.

A meus irmãos, parceiros nessa caminhada e companheiros para sempre. Vocês nunca vão se ver livres de mim

A Tatiana, minha revisora e ajudante para todo o sempre. Me desculpe pelas noites mal dormidas e por tudo o que lhe fiz passar. Pra mim você é muito mais do que eu poderia imaginar, quero poder estar sempre ao seu lado. Amo você, muito obrigado por aparecer na minha vida..

A todos os professores que me ajudaram a chegar até aqui. Vocês fizeram o melhor que podiam.

À toda a minha família, se não fosse por vocês eu não teria motivos para estar aqui.

Aos amigos, que são muitos, e cada um tem sua importância. Valeu pela força nos momentos de desespero

E o mais importante, a meu Pai, que onde quer esteja, sei que está o mais próximo de mim possível. Carrego-te nos meus ombros para todo o sempre

RESUMO

Este trabalho propõe a análise de uma comédia de situação norte-americana, em como ela é apresentada ao público e quais os assuntos abordados. Para isso apresenta uma breve descrição sobre a Comédia Nova e como ela evoluiu na Grécia Antiga, seus principais temas e as diferenças das primeiras comédias de que se tem registro. Fala também sobre a criação do cinema e o surgimento da televisão. Um veículo híbrido de vários outros e que tem nas *SitCom's* um de seus produtos mais bem explorados – provavelmente por este produto se basear nos acontecimentos da vida real. Mostra ainda a evolução pela qual a televisão passou desde sua idealização até se firmar nos anos cinquenta. Analisa um seriado específico, **MAD ABOUT YOU**, produzido pela rede de comédias NBC durante sete anos, os episódios mais relevantes e os principais temas abordados repetidas vezes pelas personagens. O trabalho apresenta os meios mais prováveis pelos quais as cenas foram tecnicamente produzidas e concluiu que ainda hoje a televisão se aproveita dos mesmos temas que a comédia já utilizava em seu surgimento. Ela apenas os adapta à realidade necessária.

ABSTRACT

This paper considers the analysis of a North American situation comedy, in as it is presented to the public and in the boarded subjects. For this it presents one brief description on the New Comedy and how it has evolved in Old Greece, its main subjects and the differences of the first comedies that we have register. Talks also on the creation of the cinema and the sprouting of the television. A hybrid media of several others and that it has in Sitcom's one of its products most explored - probably for this product bases itself on the events of the real life. It shows to the evolution for which the television passed since its idealization until it firming in the Fifties. It analyzes an specific series, MAD ABOUT YOU, produced by the NBC comedy television for seven years, the most relevant episodes and the main boarded subjects repeated many times for the characters. This paper presents the more probable ways for which scenes had been technically produced and conclude that today the television still uses the same subjects that the comedy already used in its sprouting. It only adapts them to the necessary reality.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO

2. O SURGIMENTO DA COMÉDIA

2.1. Comédia Antiga

2.2. Comédia Nova

3. DA TELONA PARA A TELINHA

3.1. Uma nova arte para um novo mundo

3.2. A busca de uma identidade

4. MAD ABOUT YOU

4.1. Breve Histórico

4.2. Personagens

4.2.1. Paul Buchman

4.2.2. Jamie Buchman

4.2.3. Fran Devanow

4.2.4. Ira Buchman

4.2.5. Lisa Stemple

4.3. Locais

5. EPISÓDIOS RELEVANTES

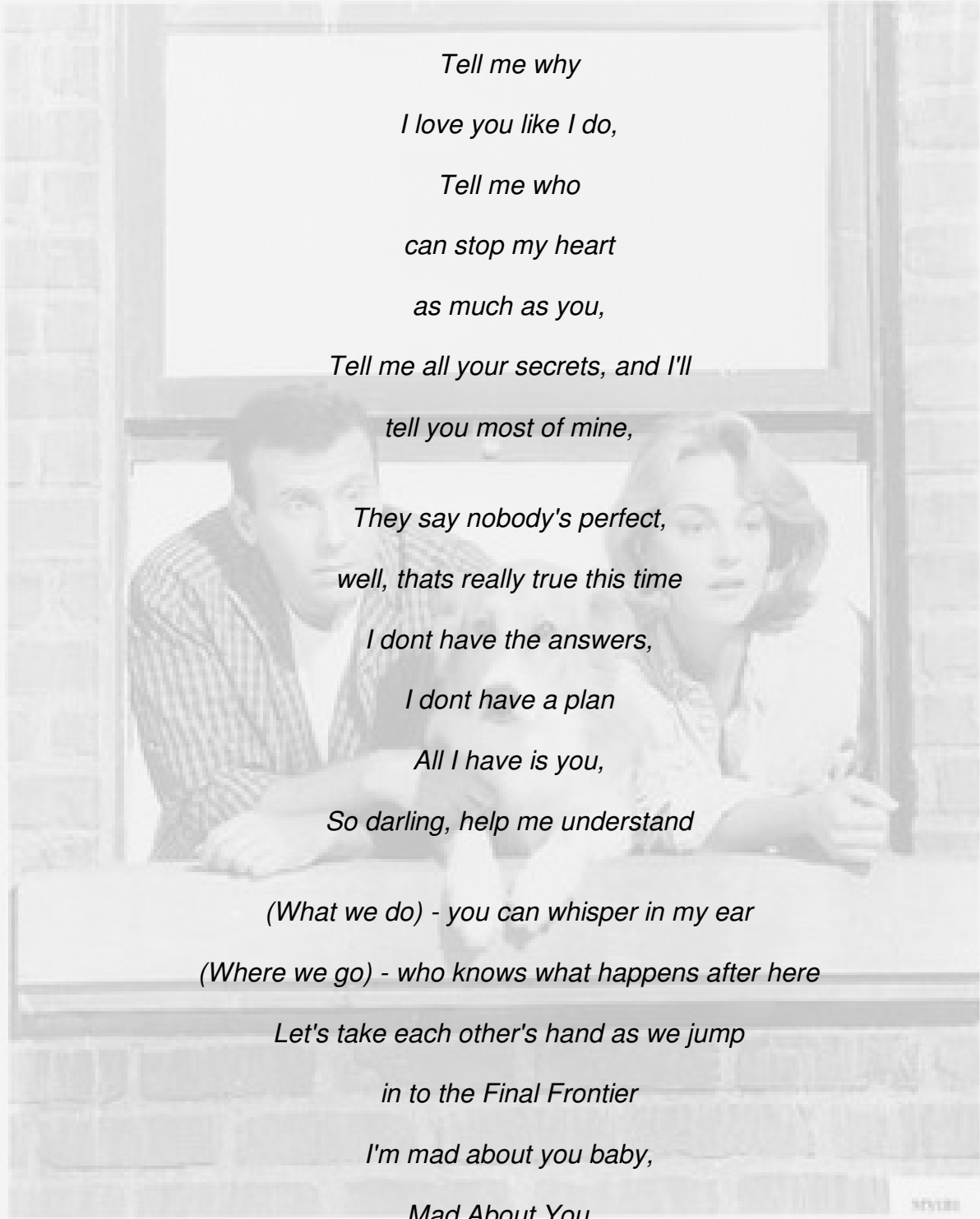
5.1. Temporadas

5.2. Análises

- 5.2.1. *Met Someone*
- 5.2.2. *Bedfellows*
- 5.2.3. *The Ride Home*
- 5.2.4. *The Finale (parts II & III)*
- 5.2.5. *The Birth (parts I & II)*
- 5.2.6. *The Conversation*
- 5.2.7. *Final Frontier (parts I & II)*

6. CONCLUSÃO

7. REFERÊNCIAS



Tell me why

I love you like I do,

Tell me who

can stop my heart

as much as you,

Tell me all your secrets, and I'll

tell you most of mine,

*They say nobody's perfect,
well, that's really true this time*

I don't have the answers,

I don't have a plan

All I have is you,

So darling, help me understand

(What we do) - you can whisper in my ear

(Where we go) - who knows what happens after here

Let's take each other's hand as we jump

in to the Final Frontier

I'm mad about you baby,

Mad About You...

(Paul Riser e Don Was)

1. INTRODUÇÃO

Pretendemos neste trabalho fazer uma análise de uma comédia de situação norte-americana. Produzida durante a década de 90, **MAD ABOUT YOU** foi considerada por muitos fãs e executivos de Tv's americanas como uma das melhores séries produzidas na época. O seriado apresenta a visão do casamento através da vida de um cineasta e uma relações públicas na cidade de Nova Iorque.

Por a *SitCom* se tratar de um produto híbrido, que mistura qualidades de vários outros veículos – como o teatro e o cinema – além da Tv, deve-se primeiro explorar o surgimento e a evolução dos principais meios que deram origem à série. Vamos começar, portanto, analisando o surgimento da comédia na Grécia antiga, como ela evoluiu em seus diversos meios e de que maneira, e com que temas, chegou às comédias de hoje. Vamos procurar explicitar também as transformações que a comédia sofreu devido pressões externas, como a extinção dos coros e a falta de incentivo que ela sofreu após a queda da democracia de Atenas.

No caso da Tv, faz-se necessário uma recapitulação do surgimento do cinema e de como ele atua para suprir os principais desejos do homem através das telas. É interessante notar também a recorrência aos assuntos tratados nas comédias – sejam elas as antigas comédias gregas ou as de situação, sempre procuraram entreter o homem através de fatos comuns à sua vida.

Por promover uma visibilidade rápida e ampla, a Tv sempre foi um dos meios de comunicação mais assistido e pesquisado, tanto por estudiosos da história da Tv quanto por leigos. Diversas teorias existem sobre seu surgimento e de quais meios precedentes mais influenciaram a televisão. Seja filha do rádio ou do cinema a Tv

sempre mostrou mais forte seu lado de entretenimento, de uma utilização para o descanso e não só a informação.

Torna-se interessante notar então que, quando colocada ao lado da comédia e do riso – uma das características mais inatas ao ser humano – as comédias para a televisão tenham sido tão pouco estudadas. Principalmente no que diz respeito às *SitCom*, as comédias de situação surgidas no rádio na década de 40 e que ganharam uma força impressionante com o advento da Tv nos anos 60.

Devido principalmente à escassez de bibliografias sobre o tema, não pretendemos aqui finalizar uma discussão sobre o assunto. O objetivo maior é começar e tentar propor um meio de avaliação de *SitCom's*, mais do que alcançar a totalidade dos temas abordados, quer esses temas estejam ligados às comédias ou ao cinema.

O fascínio que a tv exerce em todos, aliado ao interesse despertado durante o curso para as áreas técnicas fez com que a escolha de um tema para conclusão de curso caísse sobre uma área ligada à tv. O amadurecimento pessoal e o percebido no seriado fizeram com que os detalhes da produção, as diferentes atuações e as mudanças sofridas por essa série ao longo de sete anos, e de cada episódio em particular, se tornassem interessantes para uma monografia de conclusão de curso.

2. O SURGIMENTO DA COMÉDIA

É muito difícil saber quando surgiu a comédia, mas grande parte dos pesquisadores afirma que ela evoluiu, junto com a tragédia, dos cultos dionisíacos na Grécia. Dionísio, o deus do vinho, também é conhecido como Baco. A cada colheita do vinho eram realizadas grandes celebrações para se homenagear o deus. Era a festa do vinho, e é justamente o consumo exagerado do vinho que vai fazer com que o deus Dionísio seja representado por alguns participantes. Disfarçados de bode, animal que representava o culto a Dionísio, eles cantavam e dançavam até entrarem em êxtase. E esses homens-bodes deram origem a tragédia, que no original *tragoídia* significa “canto do bode”.

Já a comédia nasceu de uma outra parte dos cultos a Dionísio, uma parte menos ligada ao religioso e mais ligada ao povo. Apresentando um caráter muito mais satírico “a comédia (...) não pretendia comover, mas fazer rir, sendo o avesso da tragédia.” (SOUTO,1998, p.17). Talvez por isso Aristóteles (s.d.,p.242) Afirme que

a imitação se aplica aos atos das personagens e estes não podem ser senão bons ou maus (...), daí resulta que as personagens são representadas ou melhores ou piores ou iguais a todos nós. (...) A mesma diferença distingue a tragédia da comédia: uma propõe-se a imitar os homens, representando-os piores, a outra melhores do que são na realidade.

Derivando do *Komos* grego, é quase impossível separar a origem religiosa da origem profana da comédia. A mistura de elementos religiosos e profanos pode ser estranha nos dias de hoje, mas na Grécia antiga era muito comum. Várias celebrações religiosas contavam com a presença de um enorme falo e uma profusão de xingamentos. Tudo isso na tentativa de fecundar a terra para uma boa colheita. “Uma coisa é certa, por mais paradoxal que possa parecer: o que de mais grosseiro

existe na comédia é justamente o que ela deve à sua origem religiosa” (BRANDÃO, 1988, p.74). Nos cultos fálicos dionisiacos reside sua parte religiosa: uma celebração a um deus, feita pelos camponeses quanto da colheita do vinho, uma festa de muito canto e onde ocorriam concursos cômicos, nos quais palavras obscenas eram ditas enquanto a população escoltava um falo. Esse *Komos* tinha um valor ritual e fazia parte das procissões oficiais das Dionisiacas Urbanas. Daí viria *Komóidia*, da junção de *Komos* (festejo popular) mais *óide* (canto). A parte profana da comédia vem do costume de serem realizados *Komoi* em outras épocas do ano, que não fossem celebrações religiosas. Um grupo de jovens saía pelas aldeias pedindo prendas e xingando quem passasse pelo seu caminho. Como quase sempre esses jovens, ou traziam animais em suas mãos, ou se disfarçavam deles, esse *Komos* deu origem às farsas literárias. As farsas literárias são a extrapolação da comédia, empregando caricaturas, situações ridículas e absurdas, a farsa depende muito mais dos aspectos externos do que do conteúdo dramático, muito mais da ação do que do diálogo.

2.1. Comédia Antiga

A comédia Antiga era dividida em duas partes, a primeira era um “agón”, uma ação, uma luta. Já a segunda era conhecida como Revista e era composta por uma série de esquetes que tentavam esclarecer o sucesso da ação desenvolvida na primeira parte.

A primeira parte da Comédia Antiga continha o prólogo; o párodo, que era o primeiro canto do coro; o “agón” propriamente dito, uma luta ou debate; o êxodo, que mais tarde foi movido para o final da comédia; e a parábase, uma

suspensão da ação teatral na qual o poeta se dirige à platéia chamando-a para a realidade,

“segundo parece, a parábase foi introduzida não só para servir de conclusão provisória à primeira parte, quando esta ficou separada do êxodo pela criação da segunda, mas sobretudo para servir de marco às duas partes completamente diferentes da Comédia Antiga”.(BRANDÃO, 1988, p. 73)

A segunda parte da comédia, a Revista, está muito próxima das farsas dóricas, principalmente as de Mégara. Segundo Junito Brandão (1988, p.75) a farsa Dórica não seria mais que uma farsa camponesa, áspera, grosseira e de linguajar violento. A caracterização de seus atores seria um falo sobre um ventre enorme. Assim, ainda segundo o autor, a primeira parte da comédia tem certa influência sofisticada no debate central, e não se pode negar a proximidade de Revista com as farsas Dóricas.

É claro que uma comédia com esse caráter satírico e pessoal tão violento (já que um dos temas preferidos da comédia sempre foi a política e a vida pessoal dos políticos), só poderia existir no sistema de “parresía”, de completa liberdade da palavra, que existia na democracia ateniense. Em um sistema onde nenhum cidadão era particular, o poeta era tido como aquele que alertava a *pólis* para os perigos representados por certos cidadãos.

Mas esse sistema de “parresía” não durou muito, as constantes guerras e altos salários dos magistrados minaram os recursos de Atenas, o que ocasionou a queda daquela democracia e juntamente com ela desapareceu o ideal patriótico, que alimentava a Comédia Antiga. Surgiu porém um outro ideal, o ideal da família, dos laços do casamento. E, em resumo, é isso que vai levar ao aparecimento de um tipo completamente diferente de comédia.

2.2. Comédia Nova

A falta de financiamento e remuneração fez com que desaparecesse o coro na comédia, e como a parábase também desapareceu, não se pode mais falar em Comédia Antiga. Além desses motivos outros surgiram; cansados das críticas grosseiras e dirigidas apenas a algumas pessoas, o público teve cada vez maior um desejo de paz e tranqüilidade; “preferia-se uma sátira mais fina, mais racional e psicológica às fantasias da imaginação e aos grosseiros ataques pessoais. Ao indivíduo preferiu-se o coletivo.” (BRANDÃO, 1988, p.93). E assim surgiu a Comédia Nova, ou *NEÁ*.

Buscando temas prosaicos e a intimidade das pessoas, a *NEÁ* volta-se para a vida privada, o amor, os sentimentos, os pequenos prazeres diários. Tendo como tema preferido o amor difícil, contrariado - seja por gerações familiares, seja por diferenças sociais, a *NEÁ* é uma comédia apaixonada que termina na maioria das vezes com um ou mais casamentos.

Vale ressaltar que qualquer decisão que venha a ser tomada no decorrer da ação desenvolvida pelas Comédias Novas terá como responsável somente os homens, os deuses não mais interferem no final dos debates. O que também não mais existe na Comédia Nova é a intervenção do coro como uma personagem, ele existe sim, mas apenas para separar as partes, ou episódios da comédia.

Com a introdução de diversas personagens secundárias - cada uma delas com seu próprio modo de falar e pensar e com um linguajar adaptado à sua condição social, sem no entanto cair na grosseria e nas gírias de baixo calão - a

NÉA tem alguns elementos como constantes em seus textos. Ainda de acordo com Junito Brandão (1988, p.112):

Em geral, os jovens amorosos são *amantes*. A ligação com uma meretriz termina em casamento (...). Moças de família são defloradas durante festas noturnas, (...) mas acabam por casar-se com o sedutor. As crianças nascidas de uniões clandestinas são expostas e mais tarde reconhecidas, quando se regulariza a situação dos pais.

Assim a *NÉA* começa a se engendrar no mundo das comédias de situação. Instaurando e familiarizando o público com aqueles que seriam os principais temas das *SitCom's*, a Comédia Nova cria uma linguagem e um ritmo próprios para a mecânica do riso circunstancial.

3. DA TELONA PARA A TELINHA

Desde que conseguiu projetar sombras no interior de uma caverna o Homem sonha com uma máquina capaz de sintetizar e decompor os movimentos. Muitas tentativas existiram desde então, até que se descobrisse a tecnologia necessária para tal. Passando por diversas invenções e aparelhos mais diversos ainda, muitos tentaram criar a máquina capaz de projetar imagens em movimento em uma tela. Desde as primeiras tentativas, que utilizavam pinturas e o movimento do espectador, e não da tela; passando por aparelhos compostos por discos giratórios e cartões perfurados, que quando girados rapidamente produziam a sobreposição de gravuras no verso dos cartões; até as lanternas mágicas e sombras chinesas, que projetavam imagens gravadas em espelhos. Foi com a invenção da fotografia em 1822 que o sonho do cinema ganhou força ainda maior. Com o advento do filme em película podia-se gravar seqüências de movimentos e decompô-los em vários fragmentos – faltava agora apenas uma maneira de projetá-los. E foram inúmeras as tentativas de se criar tal instrumento. Em quase todos os países existia um inventor com a idéia que daria certo, vários aparelhos de registro e projeção de imagens foram construídos e testados. Muitos completamente parecidos uns com os outros, e cada um com alguma coisa que faltava.

De qualquer forma, considera-se o dia 28 de dezembro de 1895 a data de nascimento do cinema. Os 22 espectadores que compareceram à primeira exibição pública do Cinématographe Lumière no subsolo do Grand Café, (...) assistiram a dez filmes com não mais de dois minutos cada. Eram o registro simples de imagens da vida cotidiana e de paisagens. (FURTADO, s.n.t., p.06)

Se no princípio as pessoas viam o cinema apenas como mais um aparato óptico, e sua curiosidade para com o mesmo era apenas técnica, com o passar do

tempo o cinematógrafo foi ganhando força e se instalando como uma possibilidade de fuga da realidade e das pressões cotidianas. Para que se evitasse o esquecimento do cinematógrafo - como aconteceu com tantas outras invenções de mesmo caráter – e para que o público começasse a enxergar o Cinema naquela máquina, seria necessário deixar de lado a tecnicidade do cinema e compreender que “mais importante que a invenção do aparato cinematográfico é o emprego que dele se faz, (...) transcendendo os limites do cinema como um meio e da câmera como um simples instrumento de registro.” (FURTADO, s.n.t., p.7)

3.1. Uma nova arte para um novo mundo

Transformando-se em um instrumento catártico, o cinema passa a ser utilizado para preparar os sentidos e reflexos do homem, para provocar transformações tanto nos comportamentos dos indivíduos, como nas estruturas do pensamento. Em uma sociedade maquina e automatizada como a do início do século XIX, era importante que os homens se acostumassem ao ritmo e movimentos acelerados dos novos meios de transporte. Surge então o cinema para que seja realizado esse aprendizado, as salas escuras funcionam como templos, onde se entra para realizar a catarse da vida, mas dessa vez não a psicológica e sim a catarse física, para que se treine os reflexos para o novo e industrializado mundo. (FURTADO, s.n.t.)

Para minimizar os efeitos do novo na vida das pessoas o cinema “elege o riso, a sátira e a velocidade como elementos constitutivos de uma nova arte, de uma percepção adequada à realidade caótica da civilização técnica” (FURTADO,1998, p.74). A comédia muda permitia enfrentar o mundo mecânico

traduzindo para o cômico todos os temores que a sociedade tinha da civilização maquina. Quando o som chegou ao cinema, os produtores se preocupavam apenas com os diálogos das cenas. O “som” do filme era apenas esse, existia a “tendência a resolver todos os problemas do drama cinematográfico pela solução do diálogo. A palavra não era pronunciada cinematograficamente, mas teatralmente.” (CAVALCANTI, 1976, p.41) Isso ajudou a fazer as bases de uma comédia de exageros, os atores no cinema, com seus rostos aumentados várias vezes pelo tamanho das telas, com expressões faciais exageradas, certamente eram um bom motivo para o riso da platéia. Muitos atores se adaptaram rapidamente ao cinema e cortaram os exageros, a isso se juntou a produção britânica de documentários – que não fazia muito sucesso entre as camadas populares - mas descobriu que o som no cinema não é apenas diálogo, mas também trilhas e efeitos. Então tem-se as bases do filme sonoro e de como ele evoluiu dos diálogos, para a possibilidade de emocionar apenas com uma boa trilha sonora.

Mas os Estados Unidos, já no período do cinema mudo, tinham estabelecido os princípios básicos que norteariam sua indústria cinematográfica. Criando o *sistema de estúdio* a linha de montagem industrial foi inserida no cinema. Os filmes eram produzidos como em fábricas especializadas – cada um dos estúdios era responsável por um tipo de filme e mantinha em seus galpões todos os aparatos necessários para a execução desse filme. Se determinado estúdio fizesse filmes de faroeste, encontrávamos em seus galpões cavalos, búfalos, e até mesmo índios. (FURTADO, s.n.t.) Isso possibilitava a redução dos custos e tornava o trabalho mais rápido. Em uma época que o cinema era apenas “mercadoria para o entretenimento das massas” (FURTADO, s.n.t., p.10) o *sistema de estúdios* apresentava a melhor relação custo-benefício quando se juntava ao *sistema de estrelas* e ao *sistema de*

gêneros. O primeiro pregava o comportamento dos atores fora das telas – ele deveria condizer com as personagens que eles faziam nos filmes. Existem muitas histórias de atores que tiveram que esconder sua opção sexual por causa dos mocinhos que representavam nos filmes de *Western* ou dos galãs dos romances água-com-açúcar do início do Séc. XX. Já o *sistema de gêneros* dividiu os estúdios pelos gêneros dos filmes que faziam, assim existiam estúdios especializados em musicais, outros em filmes de terror e assim por diante.

O cinema tinha evoluído bastante desde sua criação. Considerando que os primeiros filmes eram feitos com nível intelectual bastante baixo - pois o que importava não era o conteúdo, mas sim a novidade de ver figuras se movimentando na tela – o cinema rapidamente sucumbiu à seleção natural, pois “o público era seletivo na medida em que pagava para ver, e os produtores eram seletivos na medida em que produziam para ter lucro” (DE FLEUR, 1971, p.63). Devido a essa seleção, os assuntos ditos “sérios” não faziam muito sucesso no cinema, ainda inspirados no teatro burlesco os produtores procuravam satisfazer as necessidades elementares dos espectadores, pois eram esses os filmes que davam mais dinheiro.

Após 1930 a economia americana entrou em profunda depressão, o que provocou uma queda sensível no número de pessoas que iam ao cinema. Enquanto isso o rádio, que era uma diversão barata, crescia a passos largos criando uma audiência fiel e caseira. No pós-2ª-guerra a televisão aparecia como um artigo de luxo, que representava status. A posse de um aparelho de televisão era almejada por tantos que algumas famílias compravam e instalavam antenas receptoras, muito antes de poder comprar uma televisão para ligá-las (DE FLEUR, 1971). Surgiam os “planos de pagamento facilitado” para que mais pessoas pudessem comprar seus aparelhos de Tv, enquanto isso as salas de cinema esvaziavam. Diante da

possibilidade de se ter uma “tela de cinema em casa”, mesmo que bem menor, boa parte da população deixou de ir às salas de cinema e passou a ficar em casa assistindo Tv.

3.2. A busca de uma identidade

A rápida expansão da Tv deve-se em grande parte ao crescimento do Rádio. Aproveitando o material humano e técnico, que já estava preparado para a transmissão de informações e vozes por cabos e ondas de rádio, a televisão não teve muito trabalho para criar uma estrutura de programas. Como também não precisou batalhar muito para se sustentar, pois “o público estava perfeitamente acostumado aos ‘comerciais’ e a televisão prometia ser um veículo ainda mais eficiente para a venda de produtos. Não havia nenhum problema em levantar verbas de propaganda” (DE FLEUR, 1971, p.103).

Apesar de seu expressivo crescimento, a Tv demorou um pouco mais para estabelecer sua própria identidade. “Na realidade, muitos dos programas dos primeiros tempos da televisão eram um transplante quase literal de material proveniente do teatro, (...) do estúdio de rádio” (STASHEFF, 1978, p.1) e também das salas de cinema. Nesse sentido é fácil perceber que os programas mais adaptados seriam aqueles que mais faziam sucesso nos outros meios. Do Rádio vieram os programas de auditório, com suas platéias barulhentas e muitas claque incluídas na trilha do programa; do teatro e do cinema veio a vontade de satisfazer as necessidades básicas do espectador, com pequenos filmes como os que eram exibidos no começo do Cinema, produções de curta duração que divertiam e prendiam a atenção do espectador. Devido ao caráter familiar da Tv - em um mesmo

aparelho assistiam ao programa desde o pai até o filho mais novo – as comédias do princípio do cinema tiveram que ser adaptadas ao novo público, proporcionando diversão leve e pra toda a família. Surgem então as comédias de situação, ou *SitCom's*, baseadas em ocorrências do dia-a-dia, que provocam o riso justamente por serem inesperadas e poder acontecer com qualquer um de nós.

As *SitCom's* são performances cômicas, originalmente produzidas para o rádio, mas que hoje são encontradas com maior frequência na televisão. Normalmente elas são formadas por personagens fixas, em um ambiente comum - seja a casa da família ou o local de trabalho. Tudo indica que as comédias de situação surgiram nas Rádios norte-americanas no princípio do século passado, porém fizeram tanto sucesso que hoje são produzidas em Tv's do mundo todo. Os registros mostram que a primeira *SitCom* foi provavelmente "*Mary Kay and Johnny*" um pequeno programa de quinze minutos exibido pela Rede de televisão de DuMont, Canadá em 1947.

Desde então o que não faltou foram exemplos de situações inesperadas, desde as produzidas em preto e branco como "I Love Lucy" – nos anos 1950; e "A Família Addams" que começou como uma tira nos jornais e foi para a televisão na década de sessenta. Até os dias de hoje onde as comédias são produzidas sobre nichos específicos, como as que apresentam os personagens principais médicos e psicólogos (como as *SitCom's* do canal Sony, **Scrubs** e **Frasier**, respectivamente). Porém no final da década de 1980 As *SitCom's* ganharam ainda maior força e visibilidade nas redes de televisão; principalmente com o sucesso de programas como *Os Simpsons* e *Friends*, que foram as primeiras comédias a ficar dez anos no ar sem nenhuma interrupção e com temporadas inéditas.

O que tornou isso possível foi – em grande parte – o fato das comédias serem “auto-sustentáveis”, no sentido de que as personagens se mantêm quase estáticas, sendo personagens planas durante a maior parte das temporadas, e os problemas se resolvem (quase sempre sozinhos) até o fim do episódio. O que facilita o acompanhamento não-contínuo por parte do telespectador, já que a perda de um episódio nem sempre acarreta no não entendimento de outro. Outro ponto importante a ser destacado nas *SitCom's* é a fácil renovação que uma série pode sofrer quando em crise (seja essa uma crise de criatividade dos roteiristas ou dos próprios atores), simplesmente com a entrada de uma nova personagem (seja um filho que nasce ou algum vizinho que se muda). O artifício mais usado é a gravidez de uma das personagens, o que além de render muitas piadas sobre o período gestacional, leva a todo um campo novo de **exploração** após a chegada do bebê. Com uma criança na tela os adultos têm passe livre para se comportarem de maneira ridícula, falando e agindo da mesma maneira que o bebê. Mas isso não dura para sempre – afinal bebês crescem e nem todos são umas gracinhas – e eventualmente esse recurso leva a uma personagem que, apesar de ainda ser criança, já tem que ter suas falas roteirizadas, normalmente esse recurso acaba se tornando mais um paliativo até que a série se encerre. Talvez a característica mais marcante das comédias de situação seja a ampla variedade de piadas a cada episódio, por mais que as “situações” se repitam as “comédias” nunca serão as mesmas.

4. MAD ABOUT YOU

A *Sitcom* norte-americana **MAD ABOUT YOU** (MAY) trata da vida de um casal nova-iorquino na década de noventa e de todas as situações que podem surgir em uma metrópole. A série de televisão, que traduzida chama “Louco por você”, foi produzida nos anos 1990 pela TRI-Star Television e a rede de comédias NBC durante sete temporadas (92-99). E ao longo desse tempo nunca deixou de ser exibida em um horário considerado nobre, entre oito e nove e meia da noite. Com meia hora de duração, incluindo os intervalos comerciais, aqui no Brasil a série é exibida pelo canal pago SONY, diariamente em três horários diferentes (nove da manhã, uma e quatro da tarde).

With a big part of personal intimacy, which Paul Reiser, the head character and the creator of the show, compares to "a ride home after a party, when a couple can finally tell each other what have they been thinking all night" (...). Their co-creator of the show, Danny Jacobson, adds that "they wanted to set a mirror to marriage life and see how is the world behind the closed doors". (TV TOME, 2004)¹

4.1. Breve Histórico

Desde o momento em que se conheceram em uma banca de jornal, Paul e Jamie sabiam que eram feitos um para o outro. Não só porque foram as duas únicas pessoas em Nova Iorque que acreditaram que iriam encontrar uma edição dominical do *New York Times* à noite. Mas também por suas idéias, ações e reações às circunstâncias do cotidiano.

¹ Com uma grande parcela da sua vida pessoal na *SitCom*, Paul Reiser (personagem principal e criador do seriado) o compara com uma volta para casa, onde o casal comenta suas impressões sobre a noite quando voltam de uma festa. O co-criador Danny Jacobson completa que eles quiseram colocar um espelho na vida de um casal, para saber como é o mundo por trás das portas fechadas. (Tradução pessoal)

E foram justamente essas situações que os transformaram em “um dos casais mais complicados que surgiu na televisão mundial nos anos 90” (SONY,2004). Começando com o primeiro ano de casamento, a série mostra todos os percalços de um jovem casal em Nova Iorque. Desde as confusões surgidas com a família e os amigos, até toda a responsabilidade que chega com o nascimento de uma filha. E no meio de tudo isso estão as pressões que uma cidade grande pode oferecer, seja em um almoço no café da esquina ou uma reunião de negócios.

Tentando viver uma relação baseada na honestidade e cumplicidade, o casal protagonista (Paul e Jamie) discute toda e qualquer decisão a ser tomada, da compra de um tapete para o banheiro a tentar ou não ter um bebê. E é justamente da tentativa de compartilhar as decisões que resultam várias das situações cômicas que surgem no decorrer da série.

4.2. Personagens

Antes que se comece a analisar a série e seus episódios mais característicos, faz-se necessário que as personagens principais sejam expostas. Cada um do seu jeito, todas as personagens tem seus defeitos e falhas de caráter, mas é exatamente isso que torna esse seriado uma representação tão fiel de um casal nova-iorquino dos anos 90. Não vamos falar agora de todas as personagens apresentadas nos episódios analisados, far-se-á aqui apenas uma introdução às principais personagens da série.

4.2.1. Paul Buchman

Paul Buchman, interpretado por Paul Reiser, é um cineasta independente que retrata as agruras de se fazer um bom documentário sem o dinheiro e o brilho de Hollywood. Nascido e criado em Nova Iorque ele tenta a todo momento mostrar a beleza de sua cidade natal, seja em seus filmes independentes ou tentando convencer os outros de que Nova Iorque é um bom lugar pra se criar um filho. Neurótico e perfeccionista como a cidade, nunca admite que errou – apenas segundo ele: “vê as coisas de um modo diferente”.

Paul Reiser, assim como sua personagem, nasceu e cresceu em Nova Iorque. Ele desenvolveu uma maneira própria de atuar depois de conhecer o trabalho dos comediantes do Greenwich Village e se especializou em piadas sobre casamentos. Ele se formou em música pela State University of New York, e após se casar com uma psicóloga criou a série de Tv **Mad About You**. Além de produzir e atuar ele compôs, junto com Don Was, a música tema do seriado e eventualmente escrevia alguns episódios da *SitCom*.

Depois de viver durante muitos anos em sua cidade natal, Reiser mora atualmente em Los Angeles, onde continua produzindo e atuando em várias peças de teatro e desenvolve um projeto voluntário em parceria com a Sociedade Nacional de Esclerose Múltipla.

4.2.2. Jamie Buchman

James Eunice Stemple Buchman (Helen Hunt) é uma relações públicas que decide largar o emprego em uma grande firma e abrir sua própria

agência, chegando até a assessorar um candidato a prefeito de Nova Iorque. Ela consegue ser tão neurótica quanto seu marido Paul, porém à sua própria maneira. Por exercer um cargo de relações públicas, não admite que as pessoas possam não gostar tanto assim dela, o que gera vários conflitos, principalmente com os vizinhos.

Helen Hunt é natural de Los Angeles e desde pequena participou de várias séries de Tv. Filha do aclamado diretor de teatro Gordon Hunt, Helen não voltou mais a Tv após **Mad About You**, porém sua carreira no cinema deslanchou. Depois de fazer o sucesso de bilheteria “Twister”, ela ganhou o Oscar de melhor atriz coadjuvante pelo filme “Melhor é impossível”. Além de trabalhar em muitos outros sucessos do cinema, Helen Hunt tem se dedicado mais à sua produtora.

4.2.3. Fran Devanow

Fran (Leila Kenzle) é a melhor amiga de Jamie. Elas se conhecem há anos e sempre procuram saber a opinião uma da outra quando têm que tomar uma decisão. Ajudando Jamie nas dificuldades do casamento e da vida, Fran tem presença constante durante todas as sete temporadas da *SitCom*. Ela é casada com um ginecologista e tem um filho adolescente. Por ter mais experiência na vida de casada é quase sempre ela quem socorre Jamie de suas confusões.

Leila Kenzle nasceu em Long Island e sua carreira é permeada por sucessos para Tv. Formada em teatro pela Mason Gordon School of Arts ela já participou de vários programas, mas seu trabalho é voltado mais para os palcos do que para a tela.

4.2.4. *Ira Buchman*

Ira (John Pankow) é primo de Paul e seu conselheiro. Uma personagem para fazer por Paul o que Fran faz por Jamie. Sua personagem apareceu pela primeira vez na segunda temporada e, caindo no gosto do público, continuou na série até seu final. Solteiro, ele sempre se envolve em alguma confusão nos seus relacionamentos, e é sempre o casal Paul e Jamie que o socorre.

John Pankow nasceu em St. Louis mas foi criado em Chicago. Começou a fazer teatro ainda no colegial, mas seu trabalho mais reconhecido é a personagem título da peça da Broadway “Amadeus Mozart”.

4.2.5. *Lisa Stemple*

Lisa (Anne Ramsay) é a irmã de Jamie e está sempre à procura de um namorado e um emprego, o que causa muita dor-de-cabeça a Jamie e um quase constante incômodo em Paul, já que Lisa não sai do apartamento do casal.

Anne Elizabeth Ramsay nasceu no sul da Califórnia e se formou em teatro pela UCLA. Antes de **Mad About You** ela trabalhou em “Um time muito especial”, um filme que conta a história do primeiro time feminino de beisebol dos Estado Unidos.

4.3. **Locais**

Apesar de ser ambientada em Nova Iorque, a cidade em si pouco aparece no seriado, funcionando mais como uma entidade nebulosa, que está sempre

presente por trás de tudo mas nunca faz parte de verdade. A cidade em pouco influi nas situações vividas.

O apartamento do casal é talvez o local que melhor represente a série. Imutável ao longo da série, o apartamento dos Buchman representa o centro de toda a ação vivida nos episódios. Com exceção de alguns episódios especiais ambientados em um único lugar, tudo começa e termina no apartamento, sejam as situações pelas quais as personagens passam ou simplesmente os esquetes de abertura e encerramento dos episódios. Como um típico apartamento do Village em Nova Iorque, ele tem apenas uma suíte, uma sala e uma cozinha. Ao longo dos sete anos do seriado o único lugar no qual foram feitas algumas mudanças foi a sala, que é ao mesmo tempo sala de estar e de jantar. Mesmo assim essas mudanças não foram significativas a ponto de alterar as características do ambiente, apenas alguns móveis foram trocados de lugar mudando a disposição das peças no cômodo. Tudo isso ajuda a trazer o telespectador para mais perto da série, como se aquele apartamento fosse o de um amigo que se encontra todos os dias, numa verdadeira “situação” do cotidiano de cada um.

Talvez essa imutabilidade do principal pano de fundo da série – o apartamento dos Buchman – represente um pouco a pequena margem de alterações que a série em si se permitiu ao longo das sete temporadas. Com um grande número de episódios (164 no total), **Mad About You** foi uma das poucas séries que se mantiveram no ar durante tanto tempo na década de noventa sem alterações significativas, tanto no elenco quanto nos mote principal da *SitCom* – a vida de casado em uma cidade metrópole.

Outro local que aparece constantemente é o “Riff’s”, uma mistura de bar e restaurante, onde as personagens almoçam e se encontram para bater-papo.

Muitas das ações da série tiveram o Riff's como cenário, como quando o restaurante pegou fogo e Jamie simplesmente esqueceu que Paul estava no banheiro, saiu correndo do local deixando-o sem saber o que estava acontecendo. Com uma presença quase tão marcante quanto o apartamento do casal, o restaurante serve para que as personagens discutam sobre os acontecimentos do dia e decidam qual atitude tomar.

5. EPISÓDIOS RELEVANTES

A escolha dos episódios aqui analisados se deu de forma aleatória, pela quantidade de informações apresentadas, para que uma pessoa que não conheça a série possa adquirir uma noção geral sobre os temas e situações tratadas ao longo dos sete anos da *SitCom*.

5.1. Temporadas

Como qualquer outro programa de Tv, a série **Mad About You** também se desgastou com o tempo. Seria ingênuo pensar que durante os sete anos a série não sofreu alterações. Mudaram-se algumas personagens, acrescentaram-se outras e até mesmo o casal principal teve suas mudanças. Fossem elas comportamentais, sociais ou psicológicas

Talvez a melhor representação das mudanças que a série sofreu esteja na abertura da *SitCom*. Formada por fotografias em preto e branco do casal protagonista, ela foi sofrendo várias alterações ao longo dos anos. Como o álbum de qualquer casal, do qual se tiram algumas fotografias para que sejam colocadas outras mais significativas. Apesar dessas mudanças o tema das fotos se manteve o mesmo ao longo dos sete anos da série. As fotografias mostram Paul e Jamie em atividades casuais: tomando um sorvete no parque, lendo o jornal na praça ou simplesmente andando pela cidade. Coisas que qualquer casal apaixonado ou recém-casado já fez algum dia.

Os episódios apresentam alguns temas recorrentes, assuntos que permeiam quase todas as conversas e discussões das personagens, e que – apesar

de permanecerem basicamente os mesmos nas sete temporadas – sofrem algumas modificações na visão que as personagens têm desses problemas.

5.2. Análises

Em linhas gerais, foram selecionados episódios que representem aspectos importantes do conteúdo da *SitCom* nas suas sete temporadas, para que se possa montar uma cronologia. Também episódios que tenham como marcantes as principais características deste seriado.

“Jamie: _ What would you do if you’re working and a woman walk in with your dry cleaning?”

Paul: _ I’ll say: ‘Ma, go away...”

(MAD ABOUT YOU)

5.2.1 *Met Someone*

The story of how Paul and Jamie met is told, beginning with a chance encounter on a Sunday evening by the newstand, followed by Paul's hard work to locate Jamie. Jamie breaks up with her boyfriend and is feeling strange. Paul appears in her office bringing her clothes and as time passes, they go on a dinner date...(TVTOME, 2004)²

Esse episódio apresenta uma situação que ficará clara ao longo da série: Jamie nunca vai conseguir mentir para Paul. Isso já acontece na banca de jornal em que se conhecem, quando Jamie toma o jornal das mãos de Paul e falha

² A história de como Paul e Jamie se conheceram é contada, começando por um esbarrão no domingo à noite em uma banca de jornal e todo o trabalho que Paul teve para encontrar Jamie. Sentindo-se estranha por ter terminado com seu namorado, Jamie aceita um convite de Paul para um jantar romântico. (Tradução pessoal)

ao inventar uma história que o convencesse a dar-lhe o último exemplar dominical do *New York Times*, que ele acabara de comprar. Mesmo assim, como ela tinha deixado cair um comprovante de lavanderia, ele vai até o escritório dela apenas para lhe devolver a roupa.

Por se tratar de uma situação que ocorre inteiramente durante a noite, a iluminação utilizada – mesmo que em cenas internas – é voltada para trazer o telespectador para perto das personagens, ajudando a criar o ambiente de final do dia em um prédio de escritórios, quando todos já estão cansados e querem ir para casa. Trabalhando com um jogo de luzes mais tênues associado a uma passagem sonora com estilo natalino, esse episódio mostra todo o cuidado e esmero que Paul Reiser teve por todos os outros que produziu ao longo dos sete anos da série, além de passar intimidade e o espírito do Natal (época de sua primeira exibição).

Sendo este um episódio baseado quase que inteiramente no diálogo entre as duas personagens principais (Paul e Jamie) a gravação simultânea com duas câmeras ajuda a dar ritmo e aproxima o telespectador da cena. É quase como estar presente quando duas pessoas estão conversando, como se olhássemos cada vez para uma das personagens. A utilização de cortes secos na passagem de planos ajuda na construção da narrativa e também na aproximação do telespectador. Uma vez que a montagem dos cortes leva a uma transposição gradual dos planos de cena, o próprio roteiro e os diálogos fazem essa mudança de situação, sem que esse corte seja algo incômodo para quem assiste a *SitCom*.

Ao final do episódio - quando Paul e Jamie descobrem que há muito tempo moravam em prédios um de frente para o outro - a personagem de Reiser aproveita a meia-luz do escritório para elogiar mais uma vez as belezas da cidade de Nova Iorque e como existem milhares de pessoas que você nunca vai

conhecer morando em uma metrópole, mesmo que essas pessoas trabalhem no mesmo prédio que você. Outro tema que se tornará recorrente na *SitCom*, e que também pode ser observado nos créditos finais, quando são mostradas várias imagens da cidade à noite.

Começando com um encontro casual em um domingo à noite, esse episódio nos conduz até uma busca pela paixão que surge nos mais inusitados e menos esperados lugares. E também nos mostra que, com um pouco de força de vontade, podemos transformar uma situação corriqueira em algo que dure a vida toda.

“Sylvia: _ That Lisa, she is so sweet!

Jamie: _ Ya, I guess she is.

Sylvia: _ You are so different...”

(MAD ABOUT YOU)

5.2.2 *Bedfellows*

“A suspected heart attack sends Paul's father to the hospital, leaving his mother home alone, until Jamie tries to score some much needed "points" with her mother-in-law.” (TVTOME, 2004)³

Esse episódio apresenta muitas seqüências que provavelmente foram gravadas diretas, com várias câmeras dentro do estúdio gravando todos os ângulos de uma só vez. Isso é bastante perceptível na primeira cena do episódio, quando Paul chega em casa após uma madrugada de gravações e Jamie fica com

³ Um infarto leva o pai de Paul, Burt Buchman (Louis Zorich), ao hospital, deixando sua mãe, Sylvia (Cynthia Harris) sozinha em casa. Enquanto isso Jamie tenta “marcar pontos” com sua sogra. (Tradução pessoal).

raiva porque ele não avisou que chegaria só de manhã. Então ela havia lhe preparado café-da-manhã, mas ele já tinha lanchado. A todo o momento nessa seqüência eles passam da sala para a cozinha, sem parar de falar um com o outro. Toda essa transição é feita de maneira quase imperceptível, com cada cômodo apresentando apenas dois planos. O que nos leva a crer que havia duas câmeras em cada cenário e que esta seqüência foi gravada diretamente, do princípio ao fim, apenas mudando-se a câmera que gravava a cena. Como a velocidade do episódio é sempre dada pelo diálogo das personagens, toda esta seqüência necessita de uma ótima marcação de atores e uma edição bem feita, o que é conseguido de maneira mais fácil pela gravação direta.

Já nas seqüências do hospital percebe-se que elas foram gravadas duas vezes em ângulos diferentes, primeiro porque o espaço apresentado em tela não seria suficiente para acomodar quatro câmeras (o número de ângulos apresentados na cena), segundo porque essa dupla gravação permite um aproveitamento melhor dos diálogos, que nesta seqüência são importantes para o conteúdo geral da série. A primeira cena do hospital mostra que as brigas de Paul e suas irmãs com sua mãe são tão recorrentes quanto apresentadas durante os sete anos do seriado. O fato da mãe de Paul, Sylvia, não gostar muito de Jamie também é exposto nesse episódio e em toda a série.

Tentando mudar o sentimento que sua sogra tem por ela, Jamie se oferece para dormir na casa de Sylvia, já que o pai de Paul, Burt está hospitalizado. Deitados no quarto de solteiro de Paul, ele e Jamie são a todo momento incomodados por Sylvia, que faz questão de deixar claro que não aprecia o fato deles dormirem juntos, mesmo sendo casado há dois anos. Essas interrupções constantes servem de pano de fundo para uma cena gravada em

tomada única com quase um minuto de duração. Uma cena na qual Paul e Jamie empurram a cômoda para bloquear a porta, colocam o colchão no chão e têm que desfazer tudo isso quando Sylvia bate na porta. Uma das características técnicas desta *SitCom* é a de explorar takes longos, com vários elementos para a interação dos atores, o que acaba tornando mais difícil para os atores a gravação sem cortes de câmera. Essa tendência de longas tomadas levou até a um episódio inteiro produzido dessa maneira e que analisaremos mais tarde.

Na segunda seqüência do hospital a gravação em mais de uma vez fica clara por um erro de continuidade. É quando Lisa ajeita o travesseiro de Burt estando virada de costas, e no plano seguinte, já está virada para o outro lado, em um movimento impossível de ser feito durante a troca de ângulos que é mostrada na tela. Mas essa é a única indicação de que esta seqüência não foi gravada de uma só vez com todas as câmeras dentro do cenário, como as outras parecem ter sido - um cuidado técnico que pode ser observado em vários outros episódios da *SitCom*. Na seqüência final deste episódio o produtor Paul Reiser coloca sua marca registrada, uma vista da ilha de Manhattan à noite através do píer do Brooklyn, mais uma tentativa de mostrar as belezas da cidade em que nasceu e cresceu.

“Fran: _ I miss that.

Jamie: _ What?

*Fran: _ The ride home after a party.
With somebody, you know. When you
talk about everybody, put down their
food...”*

(MAD ABOUT YOU)

5.2.3 *The Ride Home*

Fran's birthday party is the setting for Jamie's unexpected encounter with an ex-boyfriend, and the saga of who dumped whom dominates her evening. The cab ride home provides two interlocking perspectives of the evening's events. (TVTOME, 2004)⁴

Sem dúvida esse episódio é uma síntese de tudo aquilo que Paul Reiser sempre quis que a *SitCom* fosse, uma conversa no carro, quando o casal compara suas impressões sobre a noite. Na primeira festa de aniversário de Fran após sua separação, Paul e Jamie começam a se incomodar com o fato de como os casais acabam virando uma pessoa só, completando as frases um do outro e contando as mesmas histórias. Assustados por se tornarem um desses casais eles tentam aproveitar a festa longe um do outro. Todos perguntam se eles estão brigados por não estarem juntos e isso acaba apresentando mais uma das características do seriado; Paul e Jamie estão sempre juntos, um do lado do outro, não importa onde estejam – quando isso não acontece é porque eles provavelmente discutiram.

Longe de Jamie, Ira pede que Paul o ajude a conhecer uma garota e ele, fingindo ser um quiroprata, acaba conhecendo uma executiva da rede NBC (a mesma que produz o seriado) e para que ela o ajude a conseguir um emprego Paul tem que contar toda a verdade. Enquanto isso Jamie encontra com seu ex-namorado Alan (Eric Stoltz) e após lhe revelar que estava casada, ela fica enfurecida com o fato dele lhe dizer que foi ele quem a largou, quando na verdade Jamie tem certeza de que foi ela quem terminou a relação.

⁴ A festa de aniversário de Fran serve de pano de fundo para um encontro inesperado de Jamie com um ex-namorado. A discussão sobre quem rompeu com quem acaba dominando sua noite. No táxi voltando para casa ela e Paul contam suas versões diferentes para os eventos da festa. (Tradução pessoal).

A seqüência desses dois diálogos - o de Paul com a executiva da NBC e o de Jamie com Alan – acontecem uma no fundo da cena da outra, o que nos leva a crer que os dois diálogos foram gravados ao mesmo tempo, um em cada canto do cenário. Após se separarem na festa, Paul e Jamie seguem direções diferentes (cada um sendo seguido por uma câmera). Apesar de as ações das personagens serem mostradas separadamente a edição passa a idéia de simultaneidade, deixando perceptível no fundo da cena que o outro diálogo acontece ao mesmo tempo. Essa característica de gravações simultâneas faz parte do seriado, mas fica mais forte nesse episódio por envolver mais atores e uma marcação de posições e contagem de tempo mais precisas.

O episódio começa mostrando o casal entrando em um táxi com raiva um do outro. As discussões e a reconciliação deles servem para mudar as visões da festa entre as personagens, que separadas experimentaram momentos diferentes.

“Paul: _ Well, than you know what? You will never get it!

Jamie: _ What?

Paul: _ You just...If you can't have kids, I can't have kids. Whatever happens to you, happens to me. Whatever happens, happens to us...”

(MAD ABOUT YOU)

5.2.4 *The Finale (parts II & III)*

Ira and Lisa try to engineer the Buchman reconciliation, except it proves easier to resolve the scheduling conflict between Burt and Sylvia's 45th anniversary party and Lisa's engagement party. Paul and Jamie take a walk through the park to talk their differences out by themselves. They succeed, and return to their apartment, where Jamie springs a surprise on Paul. (TVTOME, 2004)⁵

Originalmente esse era um episódio especial de final de temporada com uma hora de duração, mas nas reprises ele é dividido em duas partes de meia hora cada. No princípio do episódio original recapitulamos os principais acontecimentos que levaram a briga do casal, o beijo de Jamie e Doug Berkus, a garota que Paul conheceu na premiação de seu filme, a discussão do casal. Quando dividido em duas partes, no princípio da segunda metade vemos essa mesma recapitulação acrescida dos eventos que ocorreram na primeira metade do especial. Após a briga que tiveram Paul vai para a casa de Ira e Jamie pede conselhos para sua irmã Lisa. Eles mediam uma conversa no telefone entre Paul e Jamie mas modificam as palavras de quase todas as frases que o casal fala.

É interessante notar a iluminação do apartamento de Ira, sempre feita com abajures, nunca luzes de teto, e como é possível iluminar uma sala inteira apenas acendendo um abajur. Apesar desses clichês de iluminação Hollywoodianos, no geral a iluminação é muito bem tratada e com uma preocupação especial sobre como a luz da rua provoca sombras nas paredes de um apartamento quando entra por frestas na janela.

Paul vai até o escritório de Jamie e tem uma conversa dentro do elevador com Doug Berkus. A passagem da iluminação do hall de entrada do prédio,

⁵ Ira e Lisa tentam promover a reconciliação dos Buchman, mas parece ser mais fácil resolver a coincidência de datas entre o aniversário de casamento de Burt e Sylvia e a festa de noivado de Lisa. Paul e Jamie caminham pelo parque, tentando resolver suas diferenças. Eles conseguem e voltam para o apartamento, onde Jamie revela uma surpresa a Paul. (Tradução pessoal).

mais claro, para o elevador – um espaço menor e mais escuro – é feita de forma natural, da mesma maneira que nós percebemos na realidade. E no meio de um episódio tão tenso como esse uma cena dá o tom de comédia da série. Quando Paul leva seu cachorro Murray para o banheiro do prédio, ele (o cachorro) sobe no vaso sanitário como se soubesse o que fazer lá. Depois de conversar com Doug no elevador, Paul sai com Ira e Mark (Richard Kind), o ex-marido de Fran, para “afogar as mágoas” em um copo de cerveja e cantar em um bar de Karaokê. Em uma referência à vida real Paul Buchman – a personagem – garante que não sabe e não gosta de cantar, mas Paul Reiser – o ator – é formado em música pela Universidade de Nova Iorque.

Em uma reunião na casa dos pais de Paul eles descobrem que o futuro sogro de Lisa é um antigo concorrente do pai de Paul e que vai ser muito difícil resolver a coincidência das datas entre o aniversário de casamento de Burt e Sylvia e o noivado de Lisa. Paul e Jamie decidem não contar nada sobre sua discussão para os pais dele. Para terminar a primeira metade desse especial vemos uma seqüência muito bem editada, com cortes precisos que mostram a reação de cada personagem ao que a outra diz. Durante a discussão onde o futuro genro de Lisa oferece dinheiro para que Burt e Sylvia adiem a festa de 45 anos de casamento por causa do noivado de seu filho com Lisa, Paul e Jamie finalmente concordam em alguma coisa desde que tinham brigado – os pais de Paul não deveriam adiar a festa de aniversário de casamento por causa do dinheiro. Sem dar ouvidos a mais ninguém Burt e Sylvia resolvem aceitar a proposta e adiam as comemorações por causa do dinheiro.

Na festa de noivado de Lisa, Jamie e Paul não estão conversando até que os pais dele cheguem perto e ele comece a falar em como a

confiança é a coisa mais importante que existe em um casamento. Ela sai com raiva dele e ele a segue. Os dois vão a um parque onde discutem tudo o que está acontecendo com o casal. O fato de Jamie ter beijado outro homem, a mesma discussão que tiveram outras vezes sobre como eles estão tentando ter filhos e não conseguem, o fato de como estarem trabalhando muito os afastou, e de como as tentativas de reaproximação não deram certo e acabaram minando a confiança que um tinha pelo outro. Como todos os esforços não adiantaram para salvar a relação e de que eles conseguiram ir mais longe do que muitas pessoas vão em um relacionamento.

Em uma seqüência delicada e de grande importância para toda a continuação do seriado o cuidado técnico com a edição e iluminação das cenas foi claramente percebido nessa seqüência da discussão no parque. Feita à noite, a cena exige uma iluminação muito bem tratada para que não pareça que os atores não estavam no parque. A edição dos planos ajuda a dar dramaticidade e a envolver o telespectador nas emoções que o casal passa na tela, a todo momento têm-se a impressão de que se está vendo a briga de Paul e Jamie como se ele estivessem à nossa frente.

Após essa conversa Paul vai caminhando sem rumo por Nova Iorque – provavelmente mais uma oportunidade para o produtor exaltar as belezas de sua cidade natal – mas quando percebe, sem querer está em frente a sua casa. Ele entra para pegar algumas roupas e vê Jamie dormindo. Ela acorda e lhe pede desculpas, ele também se desculpa e os dois se abraçam. Ocorre uma passagem de tempo e na próxima cena Jamie vai até o banheiro pegar o resultado do teste de gravidez. Ela volta de lá sorridente.

“Bruce Willis: _ Ok! During delivery give her your hand to hold. But be careful, she’ll get to hold that right hand, she’ll squeeze it like a sack-puppet.”

(MAD ABOUT YOU)

5.2.5 *The Birth (parts I & II)*

As Paul's documentary gets a surprisingly good review at a film festival, Jamie thinks she is going into labor. So they rush to the hospital, only to find out it was a false alarm. This happens several more times, until it's finally for real. Jamie runs into an old flame in a cab on the way to the hospital. Meanwhile, Paul gets a grand tour of the innards of Roosevelt Hospital courtesy of a film star. And, oh yeah, the baby arrives. (TVTOME, 2004)⁶

Uma semana antes da provável data do nascimento do bebê, Jamie sente contrações muito fortes enquanto Paul grava um documentário. No caminho para o hospital ela encontra um antigo namorado que tenta a toda hora “puxar conversa” com ela. Chegando no hospital eles descobrem que ainda não é hora do bebê nascer. Jamie sente essas contrações várias outras vezes antes da hora certa, inclusive quando Paul está em um festival de documentários - e como das outras vezes ela liga para toda a família e os amigos mais próximos. No final todos já estão cansados de ir ao hospital para “alarmes falsos”.

Na data esperada para o nascimento Jamie não sente nada. E continua assim até uma semana após esta data, quando a bolsa de água de Jamie

⁶ Um documentário de Paul recebe uma ótima crítica em um festival. Jamie acha que está entrando em trabalho de parto, então eles correm para o hospital, mas descobrem que era só alarme falso. Isso acontece outras vezes, até que seja de verdade. No caminho para o hospital ela encontra um antigo namorado. Enquanto isso Paul recebe um tour pela tubulação de ar condicionado do hospital, como cortesia de uma celebridade. E no final chega o bebê. (Tradução pessoal).

finalmente se rompe e eles vão para o hospital. Pouco antes de ser levada para o quarto ela percebe que esqueceu sua aliança em casa e pede que Paul vá buscá-la porque ela não quer ter o bebê sem a aliança. Antes que saia ele pede que ela não ligue para ninguém dessa vez.

Em termos técnicos talvez a grande diferença desse episódio para os outros seja a atuação de Helen Hunt. Parecendo-se mais à vontade com a personagem e com o texto em si ela demonstra uma faceta diferente da personagem, mais irritadiça. Uma das possíveis explicações para essa mudança reside no fato deste episódio ter sido produzido por Helen e dirigido por seu pai Gordon Hunt. Como diretor de teatro ele passa a impressão de querer “teatralizar” um pouco esse episódio, com planos mais abertos, improváveis em um veículo rápido como a Tv e uma iluminação mais escura.

Enquanto Paul vai em casa pegar a aliança que Jamie havia esquecido, um acidente ocorre e o ator Bruce Willis vai para o mesmo hospital em que Jamie está. Por causa da confusão causada por esse acidente ele não consegue entrar no hospital e Jamie novamente liga para todas as pessoas que conhece – inclusive a terapeuta do casal e aquele ex-namorado que ela encontrou indo para o hospital.

Tentando entrar no hospital pela porta de serviço, Paul acaba encontrando Bruce Willis fugindo dos médicos e dos seguranças do hospital. Começa então uma “divisão” do episódio, com Jamie e todas as mulheres conversando em um quarto sobre como foram seus partos e outra parte com Paul e Bruce Willis correndo pelos corredores e pela tubulação de ar-condicionado do hospital, tentando achar o andar da maternidade. A principal diferença entre essas

duas partes está na iluminação, mais amarelada e calma no quarto com as mulheres e mais clara e forte nos corredores – para dar mais ação à cena.

Quando Jamie está indo para a sala de parto ela finalmente encontra Paul e os dois seguem juntos para ter o bebê. Após fazer muita força e sentir muitas dores Jamie finalmente dá a luz a uma menina. Em uma cena bem editada e com um cuidado todo especial com a iluminação, esse episódio especial chega ao fim apresentando o que todos esperavam desde o princípio da quinta temporada, o bebê dos Buchman. Mas ele deixa também uma pergunta para a próxima temporada. Afinal, qual será o nome da criança?

“Jamie: _ It’s one night of bad for, you know, I think a life of good.

Paul: _ You really believe that in your guts?

Jamie: _ With all my guts!”

(MAD ABOUT YOU)

5.2.6 *The Conversation*

Paul and Jamie try to help each other get through the excruciating process of "Ferberizing" the baby--they must allow the child to cry herself to sleep without comforting her. The psychological and moral implications of this are discussed and debated at length. (TVTOME, 2004)⁷

O casal discute se deixando o bebê chorar a noite inteira eles estão evitando mimá-la. Em um processo doloroso Paul e Jamie escutam sua filha

⁷ Paul e Jamie tentam sobreviver ao excruciante processo “Ferberizing”, eles têm que deixar a criança chorar até que ela durma sozinha, sem ninguém para confortá-la. No decorrer do episódio eles discutem as implicações morais e psicológicas desse processo. (Tradução pessoal)

Mabel chorar a noite toda até que ela finalmente durma. Sentados na porta do quarto eles conversam sobre como seus pais os criaram de maneiras diferentes e descobrem coisas que não sabiam sobre eles e até sobre o apartamento, como um armário que Paul nunca tinha visto.

Esse episódio é todo gravado em apenas uma tomada de câmera, sem cortes ou planos diferentes. Apenas o casal Buchman na porta do quarto discutindo se devem ou não entrar no quarto enquanto Mabel chora antes de dormir. Produzido com uma técnica conhecida como *one-shot*, deixar a câmera ligada e só desligar quando a cena acabar – esse episódio foi uma escolha arriscada do diretor Gordon Hunt – que lembra os tempos de teatro. Caso algum ator esquecesse ou errasse alguma fala o episódio inteiro teria que ser gravado novamente.

Essa vontade de relembrar o teatro pode ser percebida também na iluminação que, ao contrário do comum na série, não tenta passar naturalidade. É uma iluminação frontal na qual se percebe que as sombras não estão onde deveriam estar em um apartamento de verdade. Ao invés de aparecerem no chão do apartamento, como é comum em qualquer casa, as sombras se apresentam como silhuetas fortes e bem marcadas que ficam o tempo todo na porta do quarto do casal. Apesar dessa “falta de naturalidade” a iluminação não prejudica o episódio, ela contribui para prender a atenção do telespectador durante toda a tomada (episódio).

No final vemos as personagens brincando com o fato deste episódio não ter cortes. Enquanto assistem a um filme romântico com uma tomada semelhante de vinte minutos de duração, Jamie aprecia o conteúdo dramático da

conversa apresentada no filme e Paul – como cineasta – discute a beleza e a dificuldade técnica de se fazer uma tomada com essa duração.

“Mabel: _ I said at the beginning that I blame my parents...and I do. I blame then for making me crazy, I blame then for being so difficult. But most of all, I blame then for making it impossible for me to dismiss the idea that love can actually work out!”

(MAD ABOUT YOU)

5.2.7 Final Frontier (parts I & II)

Mabel's first real film is a biography, looking back at her family's twisted history. After Jaime and Paul don't get married, they live their life as it was. Years later Jaime finds out that she is pregnant, but the baby never gets born and Mabel stays the only Buchman child. In 2021, Paul and Jaime break up, but till the end of that year they get back together. And yeah, in the end, Jaime and Paul finally get married. (TVTOME, 2004)⁸

Esse episódio é um especial de uma hora de duração que serve como ponto final na história do casal Buchman. Produzido e dirigido por Helen Hunt ele apresenta uma visão muito pessoal da vida de Paul e Jamie, como se fosse um filme autobiográfico da filha deles, Mabel.

No sétimo aniversário de casamento, Paul e Jamie encontram o amigo de Ira que os “casou”. Lenny havia lhes dito que era reverendo; eles

⁸ O filme de Mabel é uma autobiografia, um olhar para o passado confuso da história de sua família. Após descobrirem que não estão casados de verdade Paul e Jamie levam a vida do jeito que ela é. Anos depois ela descobre que está grávida, mas o bebê nem chega a nascer, então Mabel continua sendo a única criança dos Buchman. No ano de 2021, Paul e Jamie rompem o casamento mas se reconciliam no fim do mesmo ano. Ao final do episódio eles finalmente se casam. (Tradução pessoal)

acreditaram e não assinaram os papéis oficiais. Então após sete anos eles descobrem que não estão casados de verdade e que sua filha, até aquele momento, era ilegítima.

Intercalando acontecimentos da vida do casal com declarações da Mabel sobre as ações dos pais, esse episódio apresenta uma linguagem clipada que intercala fatos de vários anos do casal. Ele mostra, por exemplo, como Jamie mudou de idéia três vezes sobre Paul fazer uma vasectomia, o que o levou a três cirurgias diferentes. Contado fora da ordem cronológica o episódio apresenta a vida do casal Buchman a partir do ano de 1999 – quando eles descobriram que não estavam casados – até o ano de 2021 – quando rompem o casamento e se reconciliam mais tarde no mesmo ano.

Mabel tenta apresentar uma visão geral da vida dos pais, o filho que eles perderam antes do nascimento, os principais acontecimentos que levaram a separação do casal, quando Paul saiu de casa por achar que depois de tantos anos Jamie o estava tratando de uma maneira mais dura e provocativa. Tudo o que eles possam ter feito que deixou Mabel com raiva é exposto de uma maneira bastante pessoal e natural – como toda a série em si – quase como se estivéssemos vendo a vida do casal através de um espelho na vida deles. O que mais uma vez torna a iluminação das cenas quase imperceptível, apenas como se estivessem presentes no mesmo quarto que eles.

Na sessão de estréia do primeiro filme de Mabel, intitulado “Apunhalando Bob”, toda a família conspira para que Paul e Jamie (ainda separados) sentem um ao lado do outro. Após o filme eles conversam sobre como nunca pensaram em estar separados, e se beijam. Eles voltam para casa juntos e continuam a vida juntos até o fim. No final do episódio “voltamos” a 1999 para que

Paul e Jamie finalmente se casam oficialmente, em uma cerimônia rápida e reservada no apartamento do casal, apenas os dois e o juiz de paz. Após o casamento eles percebem que nada mudou e que eles poderiam ter dito mais coisas do que disseram, coisas mais significantes para a vida do casal. A última seqüência do episódio apresenta um filme caseiro que mostra toda a família Buchman durante diversos anos. Especialmente produzido para este episódio, o filme passa mais uma vez a idéia de proximidade do telespectador com o casal, como se aquela família fizesse parte da sua família.

6. CONCLUSÃO

Após a análise dos principais episódios da *SitCom* e da tentativa de se delinear os rumos que a Tv tomou desde a criação do cinema até os dias de hoje, vamos agora tentar encontrar correspondências entre os temas ligados pela *NÉA* com aqueles que foram apresentados no seriado, e na tentativa que os primeiros cinemas tinham – e até mesmo a Tv nos seus primórdios - de suprir uma das necessidades básicas do Homem, o riso.

Dentre os temas antigos modificados pela Comédia Nova talvez o mais importante deles seja o do casamento. Vemos aí já uma primeira correspondência entre a série analisada e as principais teorias sobre a comédia. Essa *SitCom* é inteiramente construída sobre o relacionamento de um casal. Como já se disse antes, seu único propósito é tentar colocar um espelho na vida de um casal e perceber como eles reagem a diversas situações corriqueiras, principalmente aquelas impostas por uma grande metrópole como Nova Iorque.

Podemos imaginar por isso que a série começa onde normalmente a *NÉA* pára, no casamento, mas não por causa disso ela deixa pra trás os temas recorrentes nas novas comédias, como o amor difícil e contrariado. Amor que nesta *SitCom* é dificultado pelas pressões da vida moderna, pela correria da “Grande Maçã” e por tantos outros percalços que já foram antes comentados.

A contrariedade no amor fica clara pelo relacionamento de Jamie com a mãe de Paul, Sylvia. Por mais que tente Jamie não consegue fazer com que Sylvia goste dela, sua sogra quase nunca a deixa se sentir parte da família.

E assim como a Comédia Nova colocou todas as decisões nas mãos dos Homens – e não mais dos Deuses – todas as decisões que o casal toma no seriado

são amplamente discutidas com todos, o que – conforme se percebe nas análises – nem sempre funciona, principalmente quando os amigos resolvem influenciar nas decisões do casal como fazer ou não uma vasectomia – o que levou Paul Buchman a três cirurgias diferentes.

Do princípio do cinema, e principalmente dos chamados “cine-poeira” (*nickelodeon*), a Tv herdou a vontade de explorar e demonstrar os desejos mais inatos do ser-humano, a felicidade e o riso. Tudo isso em pequenos capítulos, auto-sustentáveis na medida em que se resolviam por si só, e que apesar de terem as mesmas personagens e os mesmos temas não previam uma continuidade tão severa a ponto de não se poder perder nenhuma parte. Do mesmo jeito que eram feitos os esquetes para rádio no princípio dos anos 30. Portanto a Tv e as *SitCom's* devem também ao rádio uma parte do seu sucesso.

Talvez o assunto que mais esteve presente durante os sete anos da série **MAD ABOUT YOU** não foi a dificuldade de se construir e manter um relacionamento, mas sim a vontade, ou não, de se ter filhos e de como criá-los após o nascimento. Uma abordagem que fica muito mais forte a partir da quinta temporada, quando Jamie fica grávida. Outro tema também comum à *NÉA* e às *SitCom's* é a questão das diferenças existentes entre homens e mulheres. Nas comédias novas as mulheres eram sempre frágeis e precisavam da ajuda de um herói para salvá-las. Na série analisada, guardadas as devidas proporções de época e lugar, isso também ocorre. Porém essas diferenças são demonstradas de maneira bastante sutil, por se tratar de um casal dos anos 90. Paul apresenta uma faceta mais pragmática, mais pronta para o mundo acelerado de Nova Iorque, já Jamie revela a faceta emocional do casal, tomando suas decisões mais baseadas no que sente do que no que pode acontecer. Vemos aqui representado mais um dos

princípios da comédia mais leve e coletiva que caracteriza a *NEA*: os dois amantes se completam, cada um deles tem no seu ponto forte aquilo que é fraco no outro. Paul completa Jamie e vice-versa, separados eles não conseguem viver e juntos são mais fortes até do que a perda de um filho.

Existem vários outros temas que aparecem tanto nas comédias novas quanto nas comédias apresentadas na Tv, muitos deles vêm sendo explorados desde os primórdios do cinema, quando o homem ainda projetava sombras através de cartões perfurados. É claro que a evolução do cinema para a Tv contribuiu para que esses temas tratados pela *NEA* se espalhassem por todo o mundo e não apenas onde a cultura grega foi primeiro imposta. Com o avanço das tecnologias de transmissão de imagens e sons, foi possível apresentar as comédias de situação a pessoas e comunidades que até bem pouco tempo não conheciam nem o cinema. Mas essa diferença de evolução social jamais foi um problema, justamente por ser o riso e o teatro uma sensação intrínseca ao ser-humano, com a qual ele já nasce e que nunca se cansa de exercitar.

Não pretendemos aqui abordar todos os aspectos da pesquisa e análise das comédias de televisão. Este trabalho é apenas um ponto de partida, um estímulo para que mais ainda se pesquise e analise as comédias e a Tv. Partindo da falta de trabalhos na área esperamos ter contribuído um pouco mais para a história e as futuras análises desse que é – dos meios de comunicação – um dos mais fascinantes e importantes na vida do homem

7. REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

BRANDÃO, Junito se Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1988.

BRAINYENCYCLOPEDIA. *Situation comedy* Disponível em:

<http://www.brainyencyclopedia.com/encyclopedia/s/si/situation_comedy.html>

Acesso em 04/11/2004

CAVALCANTI, Alberto. *Filme e realidade*. Rio de Janeiro: Artenova, 1976.

COMÉDIA In: Grande enciclopédia Larrouse cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1998. v.7, p.1512,1513.

DE FLEUR, Melvin L. *Teorias de comunicação de massa*. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.

FURTADO, Fernando Fábio Fiorese. *Cinema Escrito: apostila de introdução ao cinema*. s.n.t.

_____. *Trem e Cinema: Buster Keaton on the railroad*. São Paulo: Cone Sul, 1998.

LIFETIME TV. *Mad about you* Disponível em:

<<http://www.lifetimetv.com/shows/may/about/index.html>> Acesso em 23/11/2004

_____. *Mad about you – episode guide* Disponível em:

<<http://www.tvtome.com/MadAboutYou/guide.html>> Acesso em 27/11/2004

SONY ENTERTAINMENT TELEVISION. *Mad About You* Disponível em :

<<http://www.sonypictures.com.br/canalsony/SPEMasterControllerServlet?pagId=ChannelSeries&channelSeriesId=46>> Acesso em: 23/11/2004

SOUTO, André do Roccio. *A dramaturgia e sua trajetória milenar; das Medeias clássicas à gota d'água brasileira*. São Leopoldo: UNISINOS, 1998.

STASHEFF, Eduardo. et al. *O programa de Televisão: sua direção e produção*. São Paulo: EPU-EDUSP, 1978.

TV TOME. *Mad about you* Disponível em:

<<http://www.tvtome.com/tvtome/servlet/ShowMainServlet/showid-265/>> Acesso em 23/11/2002