

A UTILIZAÇÃO DO PARATEXTO AUDIOVISUAL COMO ELEMENTO DE RECONSTITUIÇÃO HISTÓRICA NA ADAPTAÇÃO DO ROMANCE "DOIS IRMÃOS" PARA SÉRIE TELEVISIVA

Daniel De Thomaz (Mackenzie)¹


Resumo: O presente artigo se propõe a examinar recursos recentes utilizados em adaptações de obras literárias para a linguagem audiovisual televisiva no âmbito brasileiro. Para isso, analisou-se a adaptação do romance brasileiro contemporâneo “Dois Irmãos”, do amazonense Milton Hatoum, pela TV Globo, em série exibida no início do ano de 2017 em rede nacional. Procurou-se observar na montagem de alguns episódios aspectos contidos em seus discursos tais como o efeito da realidade e a credibilidade documental. Com isso, chegou-se a algumas conclusões que apontam para uma equivalência de textos - escrito e audiovisual, em diferentes suportes - a partir do conceito de paratextualidade.

Palavras-chave: adaptação intermediária, romance brasileiro contemporâneo, televisão aberta.

Introdução

A chegada da televisão no Brasil, na década de 50, proporcionou, entre inúmeros efeitos, uma verdadeira revolução de linguagens. A partir da exibição dos seus primeiros conteúdos chamados “teleteatros”, ao vivo, e mais tarde, as “telenovelas”, gravadas em videoteipe, esse meio de comunicação de massa encontrou seu lugar no cotidiano e imaginário populares. Porém, engatinhando na configuração definitiva de seus formatos, as emissoras da chamada TV Aberta e, em especial, a TV Globo, valeram-se inúmeras vezes das técnicas de adaptação intermediária de folhetins e romances de escritores brasileiros consagrados. Foi assim em “A Escrava Isaura”, de Bernardo Guimarães, ou “Sítio do Pica-Pau Amarelo”, de Monteiro Lobato, por exemplo. Esses novos produtos midiáticos serviram, sobretudo, para atrair a audiência para o novo veículo valendo-se da credibilidade que as obras literárias conquistaram historicamente na identidade nacional. A partir de fins dos anos 1970, correlatamente à consolidação do papel central da TV na cultura brasileira, as telenovelas se firmam como produtos comerciais, como linguagem e como formato de prestígio na TV. Consolidadas, as telenovelas não precisam mais se basear em romances e especialmente não mais necessitam salientar esta origem como forma de legitimação cultural (REIMÃO, 2014, p. 37). Hoje, século XXI, a situação é

¹ Graduado em Jornalismo (Cáster Líbero-SP), Mestre em Comunicação e Letras (Universidade Presbiteriana Mackenzie) e doutor em Letras (Universidade Presbiteriana Mackenzie). Contato: daniel.thomaz@mackenzie.br.




diferente. Nesses quase 70 anos de existência, a televisão brasileira passou por diversas fases. Depois de ser considerada artigo de luxo nos seus primeiros 10 anos, entre os anos 60 e 90, a televisão tornou-se o principal veículo de massa possuindo uma cobertura presente em 90% do território nacional.

A partir da segunda metade da década de 90, seu reinado começou a declinar. Constam em relatórios periódicos de institutos de pesquisa de audiência uma permanente diminuição no número de telespectadores ao longo dos últimos 20 anos. Com a participação de novos concorrentes internacionais no setor e a presença cada vez mais acessível da internet, a TV brasileira hoje disputa, com algum custo, a audiência da qual um dia foi soberana. Uma vez customizada pelas ubíquas plataformas digitais de distribuição como TVs por assinatura, notebooks, tablets e celulares, a programação da chamada TV Aberta recorre às suas origens. Nesse enfoque insere-se, como análise do presente artigo, a adaptação do romance “Dois Irmãos” (2000), do escritor amazonense Milton Hatum para uma minissérie de 10 capítulos, exibida pela TV Globo em rede nacional, no horário das 22h à 22h30, entre 09 e 20 de janeiro de 2017. A presente análise procurou localizar nos episódios adaptados evidências que ajudem a compreender possíveis intencionalidades contidas na adaptação televisiva no contexto atual. Atribuímos a elas de paratextualidade audiovisual, pois como em seu duplo de partida, configuram “todas as mensagens acessórias e comentários que circundam o livro e que às vezes se tornam virtualmente indistinguíveis dele” (STAM, 2006, p.55). Nosso objetivo final será identificar, na obra de chegada, estratégias adaptativas intermediáticas que indiquem como a emissora de TV Aberta está pretendendo dialogar com a atual sociedade brasileira a partir da adaptação de romancistas contemporâneos possivelmente pretendendo recuperar sua centralidade na fragmentada identidade cultural brasileira.

Adaptação literária nas mídias

Para começarmos a compreender melhor a diferença entre obras originais e adaptadas, em meio à multiplicidade de linguagens hoje adotadas pelos mais diferentes suportes midiáticos, é preciso inicialmente recorrer a teorias transdisciplinares em nossa análise. No âmbito da literatura, podemos partir, sim, de Linda Hutcheon, que menciona um importante ponto-de-partida em um processo de adaptação: a intenção. Para a autora, nenhuma adaptação é realizada sem uma prévia escolha. E ela ocorre com base em



diversos fatores, incluindo convenções de gênero ou mídia, engajamento político, história pessoal e pública. As decisões são feitas num contexto criativo e interpretativo que é ideológico, social, histórico, cultural, pessoal e estético (HUTCHEON, 2011, p.73). Portanto, a adaptação do romance “Dois Irmãos”, de Milton Hatoum, não ocorre ao acaso. Ela é realizada em uma emissora carioca, fundada em 1965, líder de audiência durante quase 40 anos e especializada em adaptações literárias. Segundo dados da própria emissora, no total, foram mais de 200 adaptações veiculadas desde sua existência, nos mais diferentes formatos televisivos tais como minissérie, especiais e telenovelas. A forma escolhida, bem como o horário de exibição e as plataformas de distribuição dos conteúdos adaptados, refletem também as características do público a ser atingido pela adaptação. No caso em questão, os horários noturnos, bem como o formato fragmentado, em episódios que se interligam aos subsequentes, orientam a uma audiência de público adulto, já acostumado com o formato televisivo e pactuado com o estatuto da emissora. Importante ressaltar na supracitada adaptação, referência a um programa institucional da TV Globo intitulado “Assista a Esse Livro”. Torna-se especialmente complicado desvincular essa produção audiovisual de todo o seu contexto institucional da empresa TV Globo amparado nesse slogan. A emissora pretende estabelecer uma igualdade entre os efeitos proporcionados pela leitura, genuinamente individual e polissêmica, e os efeitos de uma mídia de massa, cujo acesso e características remetem a uma “leitura” bem mais superficial pelas características da linguagem audiovisual ser previamente orientada por uma equipe de profissionais e equipamentos de alta tecnologia. Tal orientação nos remete a um discurso previamente orientado a um determinado fim. E, no caso em questão, o que nos chama mais a atenção desse programa institucional, além da suposta “obtenção” de conhecimento literário proposto pelo acompanhamento episódico de fragmentos adaptados da obra original, foram os novos recursos utilizados para supostamente ampliar os domínios da adaptação televisiva da obra em questão.

Imagens de arquivo e saber evenemencial nas mídias

Ao longo de quase todos os episódios, notamos a recorrência do uso de imagens de arquivo na montagem final, supostamente remetentes a espaço e tempo situados não no contexto ficcional da obra, mas no contexto histórico e real inferido pelo autor na trama. Selecionamos algumas delas, a seguir:




Figura 01. Suposta imagem aérea de Manaus nos anos 30 – chegada do personagem Yakub.



Figura 02. Suposto cais de pescadores – referência ao personagem Adamor.


Antes de nos determos nas características gerais dessas imagens, lembramos que nenhuma delas remete ao espaço/tempo ficcional representados na adaptação televisual. Tratam-se de imagens supostamente reais utilizadas como arquivo histórico como a vista aérea de Manaus (Fig. 01), onde se vê claramente os efeitos da computação gráfica quando a imagem é congelada, e o cais de pescadores que poderia existir em qualquer



lugar e época remota do país contanto que fosse aplicado o efeito sépia (envelhecimento) na edição. Não vamos julgar agora a fidedignidade dessas imagens, mas sim o seu efeito de realidade. Antes, porém, é importante “ouvir” o enunciado do próprio autor a respeito da dimensão proposta em seu romance:

O quadro histórico não foi enfatizado porque não é um romance histórico. De um modo geral, a gente tende a fazer uma relação direta entre a biografia do autor e as personagens. E não é assim. Muita coisa veio das leituras canônicas, dos textos sagrados, que são para mim textos literários; dos romances, alguns do século XIX; de alguns mitos ameríndios, que têm histórias de gêmeos rivais; para algumas tribos é uma espécie de maldição ter filhos gêmeos. Eu quis enfatizar a loucura da mãe. (CADERNO GLOBO 11, 2017)

As afirmações de Milton Hatoum a respeito de seu romance são evidentes no que diz respeito ao enredo onde a trama se passa. Trata-se de um drama mítico e não de um romance que pretende documentar determinado período histórico, muito menos biográfico, como em uma narrativa, por exemplo, épica. É o novo narrador-adaptador quem impõe sua nova forma de contar a “história”, em forma de coautoria. Trata-se de uma ficção com nuances de realidade. E, sendo um veículo da mídia de massa, a TV estabelece suas condições, seu discurso midiático. Nesse aspecto, prosseguimos com teorias do campo da comunicação e análise de mídia a fim de procurar investigar com nitidez os contornos dessa recriação. A partir de uma zona de transação negociada com o telespectador, as mídias estabelecem um determinado tipo de saber que pretendem proporcionar ao receptor. Esse “ir além” da ficção, trabalha em sentido de proporcionar um saber maior, um saber evenemencial. Conforme classifica Charaudeau (2015, p.46) trata-se da percepção mental determinada pela descrição do que ocorre ou ocorreu. Essa descrição só pode ser feita sob o modo da maior ou menor verossimilhança, dependendo do consenso que pode estabelecer-se no interior de uma comunidade social, sobre a maneira de compartilhar a experiência do mundo e representa-la. Desta forma, a nova narrativa assemelha-se a uma informação dada como certa nesse contexto. E essa nova enunciação informativa serve para fazer ver ou imaginar, através de uma reconstituição, o que se passa ou se passou, chamando a atenção para circunstâncias materiais, no espaço e no tempo. Tais observações do pesquisador francês sobre as características discursivas dos veículos de comunicação e informação nos ajudam a compreender os enunciados




mediáticos quando o assunto é representação da realidade. Segundo o autor, as representações apontam para um desejo social, produzem normas e revelam sistemas de valores (2015, p. 47). É ele que confere à troca social a inteligibilidade do mundo. Tal estratégia pretende atribuir ao conteúdo a ideia de realidade ligada à veracidade daquilo que se está mostrando. Algo seria verdadeiro pelo fato de que é compartilhável com outras pessoas e se inscreve nas normas de reconhecimento do mundo. Noticiário, rádio, imagens reais antigas de arquivo, tais como as que foram inseridas ao longo da montagem dos episódios, produziriam outros efeitos que não os simbólicos presentes na narrativa de origem, literária.

Quando a mídia faz uso desse recurso, sem dar qualquer satisfação ao público, como no caso aqui exemplificado, fica evidente o grau de engajamento do receptor. Ou seja, na zona de transação do enunciado proposto, ele não discute nem questiona, simplesmente aceita. Conforme pontua Charaudeau (2005, p. 54) essa posição de apagamento do sujeito e de aparente neutralidade do engajamento produz efeito de objetivação e autenticação. Desta forma, o sujeito que mostra traz uma informação como se a verdade não pertencesse a ele e só dependesse de si mesma. Como a veracidade de uma informação é baseada nas representações de um grupo social, os meios discursivos utilizados para entrar nesse imaginário incluem o procedimento da designação, ou presentificação, que diz “o que é verdadeiro eu mostro a vocês”. Daí os documentos e objetos que são exibidos e que funcionam como provas concretas.

Não há imagem em estado puro. Na ficção é desejado produzir o efeito do real, mas essa construção não está com uma referencialidade imediata do mundo. Já na TV, trata-se de uma idealidade que é dada por contrato, pela credibilidade do veículo que autentica a realidade mostrando-a, ao contrário do cinema cujo propósito é simbolizar a realidade por meio da (re) construção do real. Portanto, podemos perceber claramente a intensão de retratação do mundo real de forma muito mais ousada na TV do que no cinema, por exemplo. É possível identificar essas características quando nos propomos a entender alguns aspectos do “cinema do real”, o filme documentário.

Documentário

As discussões em torno dos efeitos do discurso das mídias podem ser complementadas com referências do domínio cinematográfico como os estudos sobre




filmes documentários. Tais produções se propõe a realizar, em linguagem audiovisual cinematográfica, um tratamento híbrido em relação ao efeito da verdade. Nas palavras do documentarista inglês John Grieson, é o tratamento criativo da realidade que norteia o documentarista. Portanto, espera-se mais da representação do que da reprodução da realidade. No documentário, convencionou-se utilizar recursos que o distinguem como os cortes para introduzir imagens que ilustrem a situação mostrada numa cena e a gravação do som direto. Além dessa semelhança com o adaptado híbrido aqui exemplificado, há ainda, outras muito mais próximas como na montagem da evidência. Ao contrário da montagem da continuidade, que se propõe a organizar os cortes para dar a sensação de tempo e espaço únicos, unificados, a montagem de evidência os organiza dentro da cena de modo a dar a impressão de um argumento único, convincente, sustentado por uma lógica (NICHOLS, 2005). Essa técnica amplamente utilizada nos filmes documentários tem uma função comprobatória. Os documentários reúnem provas e, em seguida, utilizam-nas para construir sua própria perspectiva ou argumento sobre o mundo, sua própria resposta poética ou retórica para o mundo. Desta forma, como objetivo final, os documentários transmitem uma lógica informativa, uma retórica persuasiva, uma poética comovente, que prometem informação e conhecimento, descobertas e consciência.

O paratexto audiovisual

Voltando aos estudos linguísticos e literários, encontramos algumas importantes definições quanto as relações entre textos a partir das pesquisas do crítico francês Gérard Genette. Dentre esses textos secundários que se relacionam com o texto principal, podemos destacar o paratexto. Ele seria uma “zona de transação”, assim como afirma Charaudeau sobre o discurso das mídias, o lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público. Se o texto propriamente dito é da responsabilidade exclusiva do seu autor, o mesmo não acontece com o paratexto que depende, também, em alguns casos, unicamente do editor.

Um elemento do paratexto pode comunicar uma simples informação, uma intenção ou mesmo uma interpretação. Ou seja, ao mesmo tempo que auxilia, conduz o leitor a uma determinada interpretação da obra. No caso aqui proposto, o paratexto audiovisual teria essa função na obra audiovisual adaptada. Porém, pertencendo ao domínio audiovisual da mídia televisiva, essa estratégia altera-se sensivelmente, mas sem perder



a essência. As vias e modos do paratexto sofrem modificações constantes a partir das épocas, culturas, gêneros. Desta forma, as mudanças tecnológicas são preponderantes não apenas na adaptação das obras literárias, como os romances, mas de todos os textos que se relacionam a ela por meio da intertextualidade, porém em nova linguagem e novo suporte midiático, como o audiovisual.

Conclusão

A observação de aspectos específicos empregados na linguagem audiovisual de documentários e filmes feitos com material de arquivo pode abrir novas possibilidades de estudo em obras literárias adaptadas em formatos televisuais. No presente artigo pretendeu-se apontar alguns caminhos nessa direção, a partir do estabelecimento de equivalências entre os textos de obras de partida e de chegada, da ficção para a realidade, do cinema para a TV, em uma análise transdisciplinar.

Referências

- CADERNO GLOBO 11. Assista a Esse Livro – vários autores. São Paulo: Globo Comunicação, 2017.
- CHARAUDEAU, Patrick. Discurso das Mídias. Tradução de Ângela Corrêa. São Paulo: Contexto, 2015.
- GENETTE, Gérard. Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Seuil. 1982.
- HUTCHEON, Linda. Uma teoria da Adaptação. Tradução de André Cechinel. Florianópolis, Santa Catarina: Editora UFSC, 2011.
- NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. Tradução Mônica Saddy Martins. Campinas, São Paulo: Papyrus, 2005.
- STAM, Robert. Teoria e Prática da Adaptação: Da Fidelidade à Intertextualidade. Campinas: Papyrus, 2006.
- REIMÃO, Sandra. Livros e Televisão: correlações. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.