

Você assiste à novela das oito? – Literatura e televisão, um encontro possível.

Pina Coco - PUC - Rio

Resumo:

O romance folhetim, oriundo do melodrama, soube adaptar-se a novos suportes. Do palco original ao jornal, deste ao rádio e por fim, à televisão, não abandonou suas regras básicas: uma boa história, bem contada, puro entretenimento.

Palavras-chave: melodrama, folhetim, telenovela.

Em princípio, e abstraindo preconceitos antigos (“intelectual não vê televisão”...), esquecidos diante da TV a cabo (...“só se for a BBC de Londres!”), tudo afasta televisão e literatura. Enquanto essa é, em termos de produção e fruição, uma atividade não apenas individual, mas que requer o isolamento, aquela, também em ambos os termos, é essencialmente coletiva (mesmo que assista sozinho a um programa, ele vai ser compartilhado com comentários, orais – de telespectador a telespectador – ou escritos, na imprensa especializada ou não). Nada, por outro lado, mais distante da noção de autoria que um programa de TV.

A obra literária é, por definição, perene, inteira e se expressa através da escrita; a televisiva é descartável, fragmentária e usa, além de signos verbais, imagens e sons.

No entanto, desde seus primórdios, modelos literários foram adaptados à televisão: de início, obras dramáticas e mais tarde, romances. Por fim, cria a televisão nacional a sua própria ficção, em três formatações – novelas, minisséries e especiais, e alcança tal competência que “novela” em português, é usada como categoria, ao lado da *soap opera* norte-americana, na França, país onde – ao inverso do nosso – de há muitos críticos e universitários se debruçam sobre a produção televisiva.

Na verdade, entre nós, tivemos leituras oriundas da área de Comunicação, sobretudo na década de 70. e praticamente nada vindo de Letras – o que causa espécie, já que a produção ficcional é o carro-chefe das emissoras e ocupa boa parte dos horários.

O que me interessa, portanto, é a leitura dessa produção enquanto narrativa: empréstimos literários, estrutura, trama, personagens, soluções.

Não me ocuparei de especiais nem de minisséries que, por serem produções “fechadas”, ou seja, escritas e gravadas em sua totalidade, são também, não só mais elaboradas, como mais próximas do cinema. Fico então com a telenovela.

Da mesma forma, não cabe aqui seu histórico e evolução, alias já muito bem feito por pesquisadores competentes: tomo-a em sua fase atual, cerca de trezentos capítulos, exibidos de segunda a sábado. Ainda que a divisão das faixas horárias já tenha sido mais nítida (às 18h00, adaptação de romances brasileiros e público jovem; às 19h00, textos ainda leves, com incursões cômicas ou fantásticas, e público ainda jovem; às 20h00, textos que se querem mais dramáticos ou críticos e público adulto), resquícios sobrevivem, e afunilo para a “novela das oito” – a de maior audiência potencial e reduto tradicional dos grandes autores – ressaltando-se não só, como foi dito, a autoria diluída própria ao veículo, como o fato de que talvez, hoje, apenas Benedito Ruy Barbosa escreva sozinho, sem uma equipe.

Se a telenovela deriva da radionovela, essa por sua vez, em do romance folhetim do século XIX – cujo ancestral temático foi o melodrama burguês de fins do século XVIII. O traço comum que os une é a intensidade de ações exteriores e conseqüente ausência de introspecção, além de evitar quaisquer recursos narrativos que refreiem a leituras: longas descrições, digressões, monólogos interiores, fluxo de consciência. A par as descrições eliminadas naturalmente pela

representação imagética, os recursos citados, transpostos para a tela, são resolvidos através da voz em *off* – que também pode substituir a intervenção direta do narrador. Ora tal expediente é de difícil emprego e, se por vezes muito bem aproveitado pelo cinema (a belíssima introdução ao filme *Europa*, na voz de Max Von Sydow) torna-se cansativo e moroso na televisão (vejam-se as últimas novelas de Benedito Ruy Barbosa).

Como para o folhetim, a produção e a leitura (usando o termo em seu sentido maior) da telenovela são fragmentadas, o que exige algumas técnicas narrativas específicas. A mais conhecida delas é o “gancho”, ou seja, cada capítulo deve terminar de forma palpitante, assegurando a presença ansiosa do telespectador na noite seguinte. Ainda com o mesmo objetivo, acontecimentos que suscitem curiosidade ou surpresa devem ocorrer nas pontas – início e final da semana; os capítulos do meio podem retardar ou mesmo estagnar o ritmo das aventuras. Ou não: singularmente bem construída, *Chica da Silva* empregou tais técnicas dentro de cada capítulo, e não na seriação semanal, mantendo um ritmo frenético de acontecimentos, cujo sucesso de recepção confirmou o acerto estrutural.

A leitura fragmentada demanda ainda, por vezes, uma certa recapitulação do já acontecido – o que vem sendo praticado com capítulos que se iniciam repetindo cenas finais anteriores.

Por outro lado, a fragmentação de leitura, sua irregularidade (capítulos não assistidos), possível interrupção por curtos períodos (férias, viagens) impedem o uso de técnicas narrativas mais sofisticadas, sobretudo no que diz respeito ao tempo. Esse já é de difícil transposição imagética, quando se trata de curtos lapsos – um dos motivos de vermos personagens de novelas à mesa com frequência anormal: além da vantagem de reuni-los em um mesmo espaço, indicam se estamos na manhã, na tarde ou na noite do dia seguinte. O tempo, nas novelas e nos folhetins, é linear e cronológico, aceitando no máximo discretos *flash backs*. Um bom exemplo disso foi a tentativa de misturar vários cortes temporais, em *Amazônia*, da extinta TV Manchete – a recepção despencou, cartas de protesto choveram e, diante da incompreensão total por parte dos telespectadores, foi feito um estranhíssimo capítulo em que a novela era literalmente explicada em meandros temporais, por um narrador em *off*... O que também não melhorou muito a situação do IBOPE, obrigando a rede Manchete a trocar o diretor, matar a maior parte do elenco e retomar *Amazônia parte II* com outra intriga.

Falando em IBOPE, a recepção é de suma importância. Se o folhetim era o carro chefe dos periódicos, encarregando-se de assegurar-lhes a vendagem, a novela também deve vender seus patrocínios, além do *merchandising* implícito e explícito existente dentro das tramas. Assim, ainda que o poder de intervenção do telespectador não seja tão grande como se imagina, rumos de intrigas podem mudar, personagens condenados à morte podem ser anistiados, personagens secundários, alçados a principais, ou vice-versa. *O dono do mundo*, de Gilberto Braga, foi uma das novelas mais bem lançadas, em termos de publicidade, e contava com um elenco de forte apelo popular. No entanto, a brusca traição ao recém marido, cometida pela heroína (virgem fidelíssima, com anos de noivado) durante a lua de mel foi totalmente rejeitado pelo público. Acresça-se ao erro de trama o de *casting* – o vilão era Antonio Fagundes, na época o ator mais popular e cobiçado entre o público feminino e a heroína Malu Mader, de pouca empatia. O autor foi obrigado a fazer uma “meia sola”, mudando certos rumos previstos.

A telenovela, como o cinema, lida não apenas com imagens, mas com atores, que possuem uma carga prévia de recepção, não só em termos de popularidade, quanto de tipologia de personagens – que necessariamente deve ser levado em conta. Um *miscasting* pode ser fatal.

Voltada para um público o mais amplo e, portanto heterogêneo possível, a telenovela, mais uma vez, como o folhetim, pode ter tramas enredadas e múltiplas, mas facilmente seguidas por todos. Seus personagens não comportam nuances: vilões (se forem vilãs, melhor ainda) tenebrosos, vítimas inocentes, amores puros e profundos, maldades perversas: trata-se de uma estética da

redundância, sob todas as formas, que não teme clichês e lugares comuns. Um bom exemplo foi *A indomada*: a apresentação retomava visualmente o título, com uma moça correndo e transpondo barreiras formadas pelos quatro elementos, e a frase “ainda hei de domar essa mulher” foi repetida algumas vezes pelo galã, José Mayer.

Na verdade, nada mais avesso ao universo folhetinesco que a inovação: sob capa de aparente novidade, os leitores/espectadores querem absolutamente o mesmo: emoções baratas, risos e lágrimas e um final feliz, com o triunfo dos bons e punição dos maus. Ou seja: uma boa história, bem contada. Creio que a crise por que passa a telenovela nacional se deve, em boa parte, à inserção de plataformas sociais no que deve ser pura e assumida ficção. O pacto ficcional está implícito no gênero, e por mais que espectadores tomem atores por personagens, sabem muito bem, no fundo, que se trata de uma história, e não de uma reportagem ou documentário.

Ninguém soube melhor dominar as regras do folhetim que Nelson Rodrigues, autor da primeira novela em VT e de escancarados folhetins, sob pseudônimos femininos em função de vendagem, não por vergonha de estar lidando com o paraliterário. Sua dramaturgia é um fio de navalha entre o trágico e o grotesco, e textos como *Dorotéia* ou *Álbum de família* são dos mais difíceis de serem encenados no tom certo.

Ainda a confirmar que o conhecido é o território da novela, atende-se para a voga dos *remakes*, o sucesso das reprises à tarde e ao detalhamento dos capítulos semanais, que até jornais mais sisudos se vêm na obrigação de publicar. Na verdade, a não ser em casos de tramas com elementos do romance policial (tipo “quem matou Odete Roitman?”) não tem nenhuma importância conhecer de antemão o que vai acontecer – a telenovela não é uma história a ser lida, mas um produto final – o bom é ver como aquele momento será encenado.

Uma boa história bem contada, que não deve ter nenhuma pretensão além a de divertir e desencadear imaginações, sem maiores compromissos e sem qualquer vergonha em se assumir como tal: assim é a telenovela... E, a propósito, você assiste à novela das oito?