

O ASTRO, 2011: REMAKE OU RELEITURA? SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO DO NOVO FORMATO DE FICÇÃO SERIADA DA TV GLOBO

O ASTRO, 2011: REMAKE OR REREADING? ABOUT THE CREATION PROCESS OF THE NEW FORMAT OF SERIAL FICTION OF TV GLOBO

Simone Maria Rocha*

RESUMO

O objetivo deste artigo é apresentar um primeiro exercício analítico de elementos culturais e estéticos de quatro importantes aspectos que envolvem o processo de criação do novo formato de ficção seriada da TV Globo, atualmente popularizado como “novela das onze”. São eles: 1) a condição de remake deste produto; 2) a composição da equipe de criação/produção; 3) a estrutura narrativa e as soluções narrativas específicas encontradas e 4) as temáticas apresentadas. Esse primeiro exercício será feito com o remake de O Astro. A partir do acompanhamento da evolução do novo formato esperamos encontrar convenções e proposições que tornem viável a análise das demais edições do mesmo.

PALAVRAS-CHAVE

Análise cultural; estilo televisivo; novela das onze

ABSTRACT

The aim of this paper is to present a first analytical exercise of cultural and aesthetics elements of four important aspects that involve the creation process of the new format of serial fiction of TV Globo, currently popularized as “novela das onze” (eleven p.m. soap opera). They are: 1) the condition of remake of this product; 2) the composition of the creation and production team; 3) the narrative structure and the specifics narrative solutions found; 4) the thematics presented. This first exercise will be done with the remake of O Astro. From the monitoring of evolution of this new format we expect to find conventions and propositions that make possible the analysis of other editions of it.

* Doutora em Comunicação e Cultura pela UFRJ, com pós-doutorado em Comunicação pela UFMG. Professora do PPGCOM/UFMG e coordenadora do Grupo de Pesquisa em Comunicação, Mídia e Cultura. BELO HORIZONTE, BRASIL. smarocha@ig.com.br

KEYWORDS

Cultural analysis; television style; eleven p.m. soap opera

INTRODUÇÃO¹

Em 2011, a TV Globo homenageou os 60 anos da teledramaturgia brasileira e a autora Janete Clair ao produzir nova versão de *O Astro*, novela de 1977, escrita originalmente em 185 capítulos pela novelista, exibida de terça à sexta, às 23 horas. Partindo da análise cultural e de elementos estéticos examinaremos alguns aspectos industriais, textuais e culturais do processo de criação desse novo formato de ficção seriada televisiva, popularizado como “novela das onze”. Os aspectos são: 1) a condição de remake deste produto; 2) a formação da equipe de criação/produção e as possíveis marcas de estilo de autoria e direção; 3) a estrutura narrativa e as soluções narrativas deste formato e 4) as temáticas apresentadas. Durante o lançamento a TV Globo afirmou que considerava tal empreitada uma aposta. O próprio o horário de exibição, usualmente dedicado às experimentações, indica esse caráter provisório. Tentaremos concluir por suas possíveis características e por suas condições de continuidade.

1. SOBRE REMAKES

Estamos falando de um *remake* ou de uma releitura? Embora a versão de Janete Clair tenha sido recuperada, o horário de exibição e a redução no número de capítulos também definiram essa produção.

Conquanto exista um trabalho considerável sobre o *remake* de filmes como um meio intertextual (VEREVIS, 2005; HORTON e MCDUGAL, 1998), na televisão não é possível afirmar que haja uma literatura consolidada sobre o tema. Partindo da pertinência dos aspectos industriais, textuais e culturais que envolvem a produção de um *remake*, interessa-nos apontar como se deu a produção de um texto clássico da teledramaturgia num novo horário e num novo formato².

Julia Kristeva (1974) introduziu a noção de intertextualidade para designar os modos nos quais qualquer texto é uma mistura de outros anteriores que estão sempre presentes. Eles formam o que Kristeva chamou de um “mosaico de citações”, pois cada um modifica o outro. Assim, os *remakes* são claramente um caso especial ou, pelo menos, um caso mais intenso de intertextualidade. Contudo, cumpre-nos dizer que embora

a textualidade proporcione uma explicação para o *remake*, ela não o faz sozinha. É preciso estender tal definição para incluir uma variedade de outros tipos intertextuais como argumenta Constantine Verevis, ao falar sobre o tema no caso dos filmes. A autora (2005, p.1) entende que o *remake* deve ser discutido “quando considerado juntamente com o conceito mais amplo de intertextualidade”. Refazer filmes pode se referir “às possibilidades infinitas e abertas por todas as práticas discursivas de uma cultura [fílmica]”³ (Idem, 2005, p.1). Ou seja, não se trata de reduzi-lo a um conjunto de estruturas textuais e incorrer no essencialismo, na busca pela fidelidade ao original, avaliando o sucesso do *remake* de acordo com sua capacidade de manter os elementos essenciais daquele texto de origem. Embora relacionada aos estudos de cinema, acreditamos que essa indicação seja apropriada para pensar o *remake* na televisão.

Para Ana Maria Balogh e Cristina Mungoli (2009) o *remake* pode ser visto tanto como uma solução para uma entressafra na criatividade dos autores quanto como uma boa saída em termos de garantia de audiência. Sua produção “exige um *updating*, não trata de apresentar o mesmo do mesmo, mas sim de atualizar e tornar mais palatável o produto dentro do gosto da contemporaneidade” (BALOGH E MUNGIOLI, 2009, p. 343). Interessante é pensar que existem possibilidades variadas de produção, sem negligenciar o fato de que “para fazer sentido, todas precisam ter uma ligação com a atualidade” (ALENCAR, 2006, p. 9). Para Horton e McDougal (1998) o *remake* proporciona um duplo prazer no que ele oferece do que já conhecemos, mas com romances ou pelo menos com interpretações, reviravoltas, desenvolvimentos e resoluções diferentes.

Para o diretor de núcleo de *O Astro*, Roberto Talma, a escolha “foi uma decisão junto à direção da TV Globo, não só para celebrarmos os 60 anos da telenovela, mas também para matarmos a saudade de Janete Clair” (Disponível em <http://tv.globo.com/novelas/o-astro/Fique-por-dentro/noticia/2011/07/roberto-talma-cita-frase-de-drummond-de-andrade-ao-falar-da-importancia-de-o-astro.html>, consultado em 11.01.2013)⁴.

Três características despertam atenção: o *remake* de uma novela de sucesso, seu horário de veiculação e o número reduzido de capítulos (64). O diretor geral e os autores também apontaram outra razão: a demanda por uma dramaturgia mais adulta.

1.1 O REMAKE DE O ASTRO

Iniciemos a discussão pela reprodução da sinopse da telenovela⁵:

A inescrupulosa escalada social de Herculano Quintanilha, de ilusionista em uma casa noturna à alta direção de um forte grupo empresarial.

Herculano e seu parceiro Neco aplicam um golpe na paróquia de sua cidade natal e são descobertos. Neco foge com o dinheiro e Herculano, traído, vai preso deixando para trás a mulher e o filho. Na prisão, ele conhece Ferragus, um homem com poderes paranormais que lhe ensina todos os seus truques. Quando sai da prisão, Herculano vai para o Rio de Janeiro e passa a se apresentar na casa de show Kosmos. Ele reencontra Neco na plateia e passa a persegui-lo.

Do outro lado da história está o clã dos Hayalla. O poderoso empresário Salomão Hayalla tem como sócios os irmãos Samir, Youssef e Amin. Casado com a fútil Clô, Salomão deseja que o filho, Márcio, assuma seu lugar nos negócios da família. Mas o jovem idealista é alheio à fortuna e ao poder. Quando sai da casa do pai, Márcio conhece Herculano e influenciado por ele, resolve assumir sua condição de herdeiro do Grupo e leva o amigo consigo para a diretoria das empresas. Herculano é recebido com desconfiança. Neste ambiente, Herculano reencontra a bela Amanda, amiga dos Hayalla, por quem se apaixonara. O amor entre Herculano e Amanda provoca o ciúme de Samir e só faz aumentar o ódio dos Hayalla pela influência do Ilusionista na família.

Ao morar com Herculano, Márcio conhece e se apaixona pela jovem Lili, cunhada de Neco, uma moça simples e batalhadora. Os desencontros entre eles são provocados pela família do rapaz, que não aceita Lili e vê na jovem Jôse, irmã de Amanda, apaixonada por Márcio, a mulher ideal para ele.

O misterioso assassinato de Salomão Hayalla desencadeia uma série de conflitos na vida dos personagens. Enquanto avançam as investigações acerca do crime, Samir e Herculano travam uma batalha para garantir o comando dos negócios.

O Astro fez várias referências e alusões em relação à primeira versão. Além do título, do turbante e da ametista usados pelo Ilusionista (FIG. 09), houve também uma homenagem à protagonista anterior quando Ferragus, mentor do professor Astro, tentava consolá-lo sobre as desilusões do amor, contando que ele mesmo já tinha sido feliz ao lado de uma mulher. Nesse momento intercalaram-se *flashbacks* de cenas românticas do casal de 1977 (Francisco Cuoco e Dina Sfat).

Segundo os criadores, os pilares estruturais da história de Janete Clair foram mantidos, mas muitas modificações aconteceram e tramas foram suprimidas. No sentido intertex-

tual mais amplo, a abertura às diversas práticas discursivas da cultura contemporânea é comentada por um dos autores, Alcides Nogueira:

São muitas. É uma releitura. O Astro de Janete Clair era contemporâneo à sua época, nós decidimos trazer para os dias de hoje, e assim, O Astro de Alcides e Geraldo é contemporâneo à época de hoje, os anos 2010. Com isso, o perfil dos personagens mudou, modernizou. Mantivemos os ícones, mas os caminhos serão diferentes (Disponível em <http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/o-astro-2010-tera-cenas-mais-ousadas>, acesso em 10.01.2013).

Exemplo disso foi o tratamento mais claro, nuançado e menos polêmico dado à relação homoafetiva de Felipe e Henri. Isso poderia ser discutido, por exemplo, à luz de todas as conquistas em termos de direitos, espaço e cidadania conquistados pelos *gays* contemporaneamente. Também em maior evidência ficou o triângulo vivido entre este casal e Clô.

Resta salientar um elemento específico dessa telenovela: o novo formato. O número de capítulos reduzido gerou mudanças que apresentaram alguns desafios à equipe de criação. Um dos maiores foi o de recontar uma história de grande repercussão que durou sete meses num período muito menor. As referências principais da história original foram mantidas, o melodrama continuou sendo o gênero da narrativa, mas sua aceleração pareceu algo inevitável. O caminho da releitura serviu como justificativa para se adotar certa liberdade em suprimir tramas, secundarizar outras, redesenhar o caráter de personagens. É possível dizer que refazer é querer reler de alguma forma. Mas isso pode acontecer de diferentes maneiras⁶ levando-nos a considerar que o termo e o gesto do *remake* compreendem uma gama de possibilidades e de dinâmicas diferentes.

2. EQUIPE DE CRIAÇÃO/PRODUÇÃO: AUTOR OU AUTORES DE TELEVISÃO?

A exigência de um volume significativo de material anual faz com que os produtos só se viabilizem quando produzidos em equipe. Esse modo de produção gera algumas discussões que incluem o fluxo interminável, passando pela conformação de ideias e roteiros a gêneros populares, até a chamada “televisão de autor”. A adequação das narrativas ao gênero melodrama conta com uma bibliografia consistente (LOPES, 2009; LOPES ET ALL, 2002; MARTÍN-BARBERO, 2001; BALOGH, 2002; PALOTINI, 1998). A questão da autoria tem sido desenvolvida, sobretudo, nas análises de programas reconhecidos por seu caráter experimental e inovador (VARELA, 2012), ainda que alguns pesquisadores

questionem a afirmação de que produções nessa linha possam ser identificadas apenas através de seu caráter autoral⁷.

Questões de criação e produção de uma narrativa de ficção seriada conduzem-nos à pesquisa sobre a história do campo da telenovela no Brasil e a construção social da autoria em telenovelas. Maria Carmem Souza (2011 e 2007) parte de um referencial teórico fundado nas noções de campo, *habitus* e autoria de Pierre Bourdieu para explicitar as intrincadas relações e condições que envolvem a equipe de criação com especial atenção para o lugar da autoria. Esses grupos agregam vários especialistas e “a tendência é manter a composição de equipes de profissionais que interagem melhor” (2011, p. 39).

Essas questões, estendidas também ao lugar do diretor geral e do diretor de núcleo de uma telenovela, são pertinentes ao nosso objeto de análise, pois elas ampliam a discussão ao ressaltar que a produção de telenovelas exige um manejo complexo dos aspectos envolvidos em sua construção. Segundo Souza (2007, p.5):

[...] no estado atual da história do campo de produção, distribuição e consumo da telenovela no Brasil, os profissionais que detêm a maior capacidade de decisão e a maior responsabilidade diante do produto final são, além dos representantes das emissoras (os produtores), o diretor geral e o escritor [...]. É possível afirmar, também, que existe uma tendência a considerar o escritor responsável como aquele que detém o poder de conformar uma marca particular na telenovela reconhecida como legítima marca de autoria.

2.1 Os CRIADORES DA “NOVELA DAS ONZE” E SUAS MARCAS⁸

Dentre os aspectos da releitura de *O Astro* está a proposta de recontar, em um novo formato, um clássico da teledramaturgia dos anos de 1970. A primeira versão foi dirigida por Gonzaga Blota e supervisionada por Daniel Filho, um diretor com expressivo poder e reconhecimento dentro do campo. Janete Clair tornou-se a “maga das oito”, reconhecida por seus dramas românticos⁹. Em relação a 2011, é possível dizer que existam marcas de autoria e direção que evidenciem questões estéticas e estilísticas vinculadas à equipe atual?

Em 2011 Roberto Talma foi o diretor de núcleo, Mauro Mendonça Filho o diretor geral e Alcides Nogueira e Geraldo Carneiro os autores titulares e trabalharam como equipe pela primeira vez por ocasião dessa produção. Talma e Mendonça Filho já tocaram projetos como *A Comédia da Vida Privada* (1995-1997), *Toma Lá Dá Cá* (2007-2009) e *Negócio da China* (2008). Carneiro colaborou com Nogueira e Maria Adelaide Amaral em *JK* (2006).

Talma tem mais de 50 anos de carreira e produções de sucesso. Tornou-se conhecido por seu estilo ágil e versátil e provou fazer sucesso junto ao grande público, mesmo colocando em risco concepções estabelecidas, como o fez na série *Armação Ilimitada* (1985). Tanto os autores titulares quanto o diretor geral o identificaram como o “pai do projeto” e o responsável por tê-lo apresentado à direção da Emissora.

Mauro Mendonça Filho é formado em comunicação, cinema, artes dramáticas e direção de teatro e isso se reflete na abrangência de sua atuação que vai desde o teatro, ao cinema e à televisão. Na TV Globo ele trabalha há 29 anos e há 25 se dedica à direção, tendo começado como assistente na novela *Vale Tudo* (1988) e passado a diretor em 1990 na minissérie *A.E.I.O. Urca*. Desde o começo de sua carreira na televisão, participou da concepção de vários trabalhos¹⁰, acumulou experiência em vários gêneros e formatos, trabalhou com nomes de peso¹¹ e passou a assumir a condição de diretor geral em meados dos anos de 1990 no especial *A Comédia da Vida Privada*. Sobre a novela das onze, ele afirmou que com essa produção:

A gente deixa um legado importante. Quisemos ser muito fiéis a Janete Clair nessa homenagem aos 60 anos de teledramaturgia brasileira. Voltamos com uma pegada de novela intensa, com um pé no passado, e outro no futuro (Disponível em <http://tv.globo.com/novelas/o-astro/Bastidores/noticia/2011/10/fazer-o-astro-foi-um-divisor-de-aguas-na-minha-vida-revela-mauro-mendonca-filho.html>; acesso em 27.01.2013).

Nogueira assinou a autoria em *De Quina Pra Lua* (1985) e em *O amor está no ar* (1997). Mas em sua carreira predominam os trabalhos realizados em co-autoria, sobretudo com Sílvio de Abreu¹². Em 1999 escreveu com Gilberto Braga a trama de *Força de um Desejo*. Além disso, assumiu como roteirista titular, ao lado de Maria Adelaide Amaral, as minisséries *Um Só Coração* (2004) e *JK* (2006). Em 2008, adaptou para a TV o romance *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes Telles.

O trabalho de roteirista de televisão de Geraldo Carneiro sempre foi dividido com seus interesses e talentos na poesia, na música e no teatro. Ele escreveu episódios de séries, fez a adaptação do romance *O sorriso do lagarto* para minissérie (1991), supervisionou o texto do formato de teledramaturgia interativa *Você Decide* (1992-2000) e escreveu a série *Faça sua História* (2008) em parceria com João Ubaldo Ribeiro.

Apesar de não estarem no mesmo patamar de reconhecimento autores consagrados, *O Astro* parece ter-lhes concedido algum capital dentro do campo, pois teve bom

desempenho de audiência e foi premiada internacionalmente¹³. Contudo, ainda não é possível associá-los aos roteiros preparados para o horário das onze¹⁴.

Acreditando que todo produto audiovisual tenha como referências cinema, videoclipe, anúncios comerciais e a própria televisão, Mendonça Filho admitiu que em *O Astro* lançou mão de várias para recontar a história de Herculano Quintanilha:

[...] me inspirei em Pedro Almodóvar, pela renovação do melodrama; em Hollywood dos anos 50, pelo glamour das festas; nas novelas das 22h dos anos 70, pela adequação ao novo horário das 23h; na série “Mad Men”, pelo comportamento sexual no trabalho; em “Hamlet”, pela tragédia após o crime de Salomão; em Quentin Tarantino, que é o rei do retrô; em David Cooperfield, que faz magia com o uso de mídias modernas e em Brian de Palma, que faz suspense, inspirado em filmes do passado. Pincei referências ora aqui, ora ali de filmes como “Ladrões de Bicicleta”, “Lenny”, “Watchmen”, “Caçadores de Emoção”, “Assassinato em Gosford Park”, “Estômago”, “Um Beijo Roubado”. Mas a grande referência é a própria Janete Clair, a lembrança de novelas como “Irmãos Coragem”, “Pecado Capital” e “Pai Herói” (Disponível em <http://noticias.bol.uol.com.br/entretenimento/2011/08/19/diretor-de-o-astro-diz-que-globo-esta-investindo-em-novelas-mais-adultas.jhtm>, consultado em 10.01.2013).

Um exemplo foi o assassinato de Salomão Hayalla durante uma festa em sua mansão. Numa das cenas que antecedem o crime, Clô Hayalla surge descendo as escadas e advertindo os convidados com a seguinte frase: “apertem os cintos que a noite será turbulenta”, a mesma dita por Bette Davis em *A Malvada*. Assim como no filme *Assassinato em Gosford Park* (2000), de Robert Altman, a misteriosa morte do empresário acontece no meio de um luxuoso evento. A forma como a câmera se movimenta dentro da festa, deslizando perdida entre os convidados, também guarda semelhanças com esse filme (FIGS. 01 e 02).



Fig. 1: Cena de Assassinato em Gosford Park



Fig. 2: Cena de O Astro

Assim, é possível dizer que esta equipe composta por profissionais com experiências tão diversas e numerosas tentou trabalhar em um gênero popular introduzindo referências de grandes produções cinematográficas e de estilo de diretores consagrados, especialmente quando se tratava de produzir grandes eventos (como as festas do Grupo Hayalla ou a morte do Salomão). Mas, é preciso considerar que a televisão não é um meio que se aventura em rupturas radicais. Ela prefere proceder com inclusões: adotar, acumular, mesclar e absorver. De maneira que não se pode afirmar que em *O Astro* se tenha visto grandes experimentações formais. É essa constatação que nos leva a um segundo aspecto observado na criação deste produto: seus elementos estilísticos e estéticos

Duas observações nos parecem pertinentes em relação a esses elementos. A primeira diz respeito ao fato de que essa narrativa segue a convenção modelar de movimentação de câmera e edição transparentes, comuns ao gênero televisivo ao qual pertence, a telenovela, com algumas exceções. A segunda pode ser um tanto mais reveladora de marcas da criação e direção dessa ficção seriada em particular: uma estética com referência aos anos de 1970, década de exibição da primeira versão, notada em pelo menos três aspectos: direção de arte, atuação dos atores e trilha sonora. Nas palavras de Nogueira:

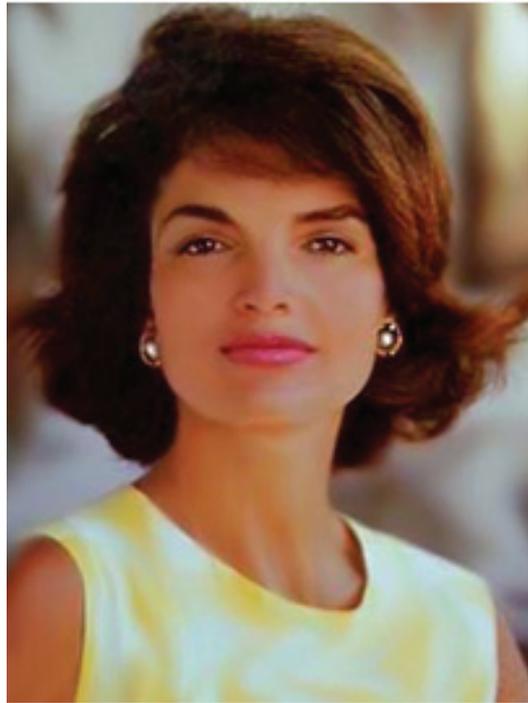
Optamos pelo despudor, procurando trazer as tramas para os nossos dias, mas com uma pegada vintage, que desse ao espectador a sensação de estar assistindo a uma novela do final

dos anos 70 (Disponível em <http://possocontarcontigo.blogspot.com.br/2011/10/especial-o-astro-parte-i-entrevista-com.html>; acesso em 29.01.2013).

No que poderíamos chamar de “universo de Clô Hayalla” esses elementos podem ganhar uma visada conjunta. Diversos aspectos que o caracterizam remetem a esse resgate. Em entrevista ao portal UOL, Regina Duarte afirmou que a construção do figurino de sua personagem foi inspirada nas personalidades Liz Taylor (FIG. 03) e Jackie Kennedy Onassis (FIG. 04). Clô apresenta-se sempre vestida de forma elegante, com diversos acessórios, maquiada e com um cabelo muito produzido (FIG. 05).

Sua atuação, exagerada e caricata, remonta às novelas de décadas passadas em que atuações mais melodramáticas estavam presentes na teledramaturgia. Regina Duarte afirma que isso se deu por uma necessidade da própria personagem, que é muito “expressiva”. Falas presentes no roteiro como “Estou dilacerada, sou uma chaga viva, tia Magda, parecia que meu peito ia estourar de tanto sofrimento” e “Tenho sido tratada como uma escrava que perdeu os dentes, o movimento das pernas, a serventia...” pede por uma atuação “exacerbada” segundo Duarte (Disponível em: <http://televisao.uol.com.br/novelas/o-astro/2011/10/18/em-entrevista-exclusiva-regina-duarte-justifica-caretas-de-sua-personagem-em-o-astro.jhtm>, acesso em 03.02.2013).





Figs. 03, 04 e 05: Liz Taylor, Jackie Onassis e Clô Hayalla

No ambiente da Clô, que corresponde à mansão Hayalla, a presença de diversos elementos remontam esse aspecto vintage e complementam a construção da personagem. Pratarias antigas, objetos de decoração, cortinas volumosas e em cores fortes, flores artificiais, cadeiras de treliça, móveis ornamentados e papéis de parede enriquecem esse ambiente que ajuda a definir o universo da personagem (FIGS. 06, 07 e 08).



Figs. 06, 07 e 08: Universo de Clô Hayalla

A trilha sonora de 2011 também colaborou nessa referência à década de 70. Quatro canções da primeira versão foram incorporadas, sendo duas de suma importância na trama: a abertura (*Bijuterias*, de João Bosco) e a música tema do casal principal (*Easy*, da banda *Commodores*). *É Hora*, de Djavan e *Don't let me be misunderstood*, do Santa Esmeralda, também foram grandes sucessos do passado.

O site da emissora¹⁵ informa que a equipe escolheu manter as mesmas interpretações da primeira versão, de forma a despertar naqueles que acompanharam a história de 1977 um sentimento saudosista. Somente algumas pequenas mudanças foram feitas, como na voz de João Bosco em *Bijuterias*, que chegou a um semi-tom, para deixá-la mais grave e madura e na versão de *Easy*, em que foi escolhida uma regravação feita depois da saída de Lionel Richie do grupo. Se considerarmos que a música guia nossas reações emocionais, pois a escolha dos timbres define diretamente como nós percebemos e respondemos ao que vemos na tela e muitas vezes sem nos darmos conta de que o som afetou nossa reação, pode-se dizer que esses clássicos dos anos 70 ajudam a construir aquela ambiência.

Vários outros elementos evidenciaram essa “pegada *vintage*” como o figurino de Herculano com ternos azuis, brancos, um cabelo meio despenteado, mas ao mesmo tempo meio engomado (FIGS. 09 e 10); os acessórios de Samir Hayalla (pulseiras e correntes); o corte de cabelo da personagem Jose (que ostentava uma franja curta e simétrica); a ambiência de outros cenários como residências e a sede do Grupo Hayalla.



Figs. 09 e 10: O figurino de Herculano Quintanilha

Enfim, o manejo de recursos estéticos revelou alguns elementos que ajudaram a identificar marcas específicas na releitura de *O Astro*. Contudo, ainda não é possível afirmar que estas seriam marcas distintas da equipe de criação, algo que lhes concedesse um pronto reconhecimento nas disputas que ocorrem no interior do campo e da Emissora. Embora Talma seja um profissional consagrado, tenha respeito e condições de escolher o elenco com o qual trabalhar (como o fez com o casal protagonista Rodrigo Lombardi e Carolina Ferraz), o reconhecimento das marcas deixadas no formato só o tempo, a permanência da equipe e a continuidade do mesmo poderão dizer.

3 ESTRUTURA NARRATIVA E SOLUÇÕES NARRATIVAS DO NOVO FORMATO

Embora os fatores acima contribuam para a compreensão de um *remake*, tal conceito não é redutível a questões institucionais ou de estilo. É preciso lembrar que *remakes* estão localizados em textos produzidos no interior de uma forma (ou estrutura) narrativa.

O Astro é uma ficção seriada com características bem estabelecidas neste tipo de produção, sobretudo em televisões comerciais marcadas por fortes restrições¹⁶. As mais convencionais, como são as telenovelas, adotaram o formato de uma hora de duração e contam uma história que precisa que os telespectadores realizem conexões específicas e substanciais entre os capítulos. Tais conexões são fundamentais para os prazeres narrativos e para o devido entendimento das diversas tramas em andamento simultâneo. Em *O Astro* elas giram em torno de dez¹⁷ e as histórias que conjugam múltiplas tramas precisam de um “malabarismo virtuoso” entre elas e suas personagens. Por isso, muitas das estratégias tomam por base as convenções da narrativa clássica¹⁸.

Porém, nas ficções seriadas televisivas esse número relativamente alto de tramas, que se interrompem umas às outras, fazem com que a estrutura da narrativa como um todo dependa de alguns recursos que garantam a qualquer telespectador o entendimento necessário ao acompanhamento regular ou eventual. São eles: informações redundantes, ganchos de diálogos, prazos estabelecidos e causas pendentes bem marcadas. A equipe de roteiristas precisa planejar a estrutura do enredo pensando nos capítulos específicos e na história como um todo. A busca por este equilíbrio entre a exposição e o desenvolvimento parece ser uma das características distintas das narrativas seriadas televisivas.

Basicamente todos os elementos da estrutura clássica estiveram presentes em *O Astro*. Herculano e Amanda formavam o casal protagonista principal; a trama girou em torno das moti-

vações e desejos do mágico; antagonistas atuavam no sentido de impedir suas realizações; eventos e enigmas conferiram progressão narrativa rumo ao clímax do último capítulo.

3.1 SOLUÇÕES NARRATIVAS DO NOVO FORMATO

No caso de *O Astro* a principal solução narrativa, devido ao novo formato, foi uma maior aceleração da história gerando um novo encadeamento dos capítulos, tramas mais aceleradas e com nova roupagem. Em meio às soluções narrativas adotadas, um elemento salta aos olhos: *o quociente de informação narrativa redundante* (BUTLER, 2009) ou *exposição dispersa* (THOMPSON, 2003). Thompson alega que toda ficção seriada necessita dessa exposição dispersa, ou seja, um tipo de redundância específica das narrativas televisivas em virtude de três razões: as interrupções frequentes; as várias tramas entrelaçadas e as condições e características de assistência à televisão tanto do telespectador regular quanto do eventual. São as recapitulações que auxiliam o telespectador nas conexões necessárias para o entendimento do que ele está assistindo. Ana Maria Balogh (2002, p. 166) afirma que isso é importante, pois,

A novela, devido à sua extensão e às frequentes interrupções, precisa de mecanismos de reiteração da narrativa para reassegurar o entendimento do espectador já cativo, mas que eventualmente tenha perdido algum capítulo e para fisgar o espectador não-cativo, seduzindo-o para o acompanhamento de uma trama maior com a qual não está familiarizado.

Os criadores podem lançar mão de vários recursos para efetuar essas recapitulações que envolvem a espacialidade, com tomadas de início de cena, a trilha musical, a temporalidade e as retomadas de conteúdo.

Em *O Astro* essa parece ter sido uma questão problemática, pois a narrativa contou com um baixo quociente de informação redundante, ou seja, o equilíbrio entre a exposição e o desenvolvimento desfavoreceu o encadeamento e o andamento da história. O acompanhamento de vários *eventos narrativos*¹⁹ evidenciou como este aspecto por vezes acelerou a narrativa de tal modo que a falta de redundância comprometeu ganchos significativos que cumpririam o papel de expor o enredo progressivamente. Muitas vezes a aceleração era tanta que não correspondia nem ao tempo televisivo, muito menos ao tempo referencial da ação encenada, além da ausência de ganchos de conteúdo que situassem melhor o andamento do enredo.

Na primeira versão, por exemplo, Amanda começa casada com Samir e está em processo de divórcio. Quando isso acontece ela é pedida em casamento por Herculano, mas aban-

dona-o às vésperas da viagem durante a qual aconteceria esse enlace matrimonial. Ela desiste porque descobre as falcatruas do ilusionista. Porém, arrependida e sem conseguir esquecê-lo, Amanda vai atrás de Herculano e o pede em casamento. Na versão de 2011, Amanda não está casada, conhece Herculano já no primeiro capítulo e logo se apaixonam. Capítulos depois Herculano e Amanda ficam noivos e se casam. Em seguida, o casamento é prejudicado por uma chantagem de Samir a Herculano e, quando Amanda descobre o motivo, pede a separação. Tudo em dois capítulos e sem recapitulações²⁰.

4 TEMÁTICAS TRABALHADAS

O clima de magia e ilusionismo conduziu fortemente as duas versões. Em 2011 essas características foram intensificadas com o auxílio da tecnologia. No último capítulo, para fugir da polícia, Herculano vira pássaro e sai voando de uma varanda da mansão Hayalla.

Contudo, na primeira versão dominou o suspense policial inaugurando o bordão “quem matou”, retomado em várias novelas posteriores. Em 2011 essa trama perdeu força e deu lugar às cenas de amor, de nudez, cujo objetivo era “mostrar a paixão rasgada, a sensualidade explodindo...”, segundo Nogueira, em entrevista ao *site* da TV Globo. Nessa mesma entrevista, Geraldo Carneiro disse acreditar que

Talvez o mais peculiar da nova versão sejam as cenas de amor, em que os protagonistas manifestam seus pensamentos. O amor rasgado, expresso nos pensamentos, pode ser uma versão contemporânea do espírito romântico de Janete Clair (Disponível em <http://tv.globo.com/novelas/o-astro/Bastidores/noticia/2011/10/o-publico-mostrou-se-cumprido-revelam-alcides-nogueira-e-geraldo-carneiro.html>; acesso em 29.01.2013).

Mendonça Filho denomina essa escolha de “novela adulta” e alega que há uma demanda por este tipo de dramaturgia:

Na qual os autores possam desenvolver temas mais delicados com certa tranquilidade. Uma novela das 21h tem classificação de 12 anos. A das 23h, 16 anos. Aliado a isso, percebeu-se que tem muita gente chegando tarde em casa, a fim de ver novelas e séries. A Globo vem sentindo que precisa dialogar com esse público <http://noticias.bol.uol.com.br/entretenimento/2011/08/19/diretor-de-o-astro-diz-que-globo-esta-investindo-em-novelas-mais-adultas.jhtm>

Muitas tramas entre casais eram basicamente pautadas pelo sexo e, sob a justificativa da “paixão rasgada”, corpos desnudos foram explorados desde os primeiros capítulos tanto em virtude da classificação etária (16 anos) quanto do horário. Uma das sequências mais marcantes do primeiro capítulo foi aquela em que Márcio apareceu na

feira de comemoração de 30 anos do Grupo Hayalla, desafiando e aborrecendo o pai. Essa sequência fechou o primeiro capítulo e foi esticada até o segundo, expondo Thiago Fragoso, intérprete da personagem, dois dias seguidos. Ainda neste segundo capítulo houve uma mostra dos seios de Guilhermina Guinle que interpretou Beatriz, assessora do Grupo, durante uma cena de sexo com Samir, personagem de Marcos Ricca. Cenas de nudez explícita do casal Herculano e Amanda também fizeram parte dessa nova versão (FIG. 11). Sendo assim, se a magia deu o tom das versões; erotismo, sensualidade e ousadia parecem ter sido marcas fortes em 2011.



Fig. 11: a sensualidade e a nudez em O Astro

COMENTÁRIOS FINAIS

Neste texto tentamos estabelecer os patamares iniciais que podem subsidiar o estudo dos vários aspectos que caracterizam a “novela das onze”. Objetivamos abordar questões importantes quando se trata de analisar ficções seriadas televisivas e demonstrar como elas se comportam num formato específico. Através do exame de O Astro foi possível identificar uma releitura cujo encurtamento comprimiu tramas, modificou e diminuiu a importância de personagens, reordenou o encadeamento dos capítulos. Do ponto de vista da estrutura da narrativa, pudemos ver uma história mais acelerada, carente de ganchos e redundâncias.

Quanto à equipe de criação, embora composta pela primeira vez, foi possível encontrar algumas marcas e estilos. Além disso, em virtude da faixa etária e do horário, temas de sexo e nudez puderam ser tratados de maneira clara e até mesmo ousada. Contudo, o projeto que abriga essas considerações ainda se encontra em estágio inicial. Esperamos, em breve, efetivar, através do acompanhamento sistemático da evolução do novo formato, convenções e proposições que tornem viável a análise das demais edições do mesmo.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, M. Eternas Emoções: a questão do remake na telenovela brasileira. UNIrevista - Vol. 1, n° 3, jul/2006, pp. 1-11.
- BALOGH, A.M. e MUNGIOLI, M.C.P. Adaptações e remakes: entrando no jardim dos caminhos que se cruzam. In LOPES, M.I.V (org). Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas. SP: Globo, 2009.
- BALOGH, A.M. O discurso ficcional na TV. SP: Edusp, 2002.
- BUTLER, J. Television: critical methods and applications. 3a. ed. New York & London: Routledge, 2009.
- KRISTEVA, J. Introdução à Semântica. SP: Perspectiva, 1974.
- LOPES, M.I.V. Telenovela como recurso comunicativo. Matrizes, Ano 3, n° 1, 2009.
- LOPES, M.I.V. et alii. Vivendo com a telenovela. SP: Summus, 2002.
- MARTÍN-BARBERO, J. Dos meios às mediações. RJ: Ed. UFRJ, 2001.
- PALLOTTIN, R. Dramaturgia de televisão. SP: Moderna, 1998.
- SOUZA, M.C. Criadores de ficção seriada televisiva aqui e acolá. Desafios criativos de roteiristas de telenovelas. In: Estudos de televisão: diálogos Brasil-Portugal. FREIRE FILHO, J. BORGES, G. (orgs). Porto Alegre: Sulina, 2011.
- SOUZA, M.C. Fãs de ficção seriada de televisão. Uma aproximação com os fãs de autores de telenovelas. E-compós, Brasília, v. 8, n. 1, 2007. Disponível em: <http://www.compos.org.br/seer/index.php/e-compos/article/viewFile/136/137>.
- THOMPSON, K. Storytelling in Film and Television. Cambridge/Londres: Harvard University Press, 2003.
- VARELA, M. Del flujo interminable a la televisión de autor. In: BORGES, G.; PUCCI JR., R.; SOBRINHO, G.A. (eds.). Televisão: Formas Audiovisuais de Ficção e de Documentário. Volume II. Campinas, Faro e São Paulo, 2012 (<http://www.socine.org.br/livros.asp>).

Sites consultados:

- <http://veja.abril.com.br>
- <http://tv.globo.com>
- <http://noticias.bol.uol.com.br>
- www.teledramaturgia.com
- <http://www.socine.org.br>
- <http://noticias.bol.uol.br>
- www.almanquedatv.com
- <http://possocontarcontigo.blogspot.com.br>

NOTAS

- 1 Agradeço a Letícia Lopes da Silveira e a Matheus Alves Couto, orientandos de iniciação científica, pelas colaborações dadas a este artigo.
- 2 Cumpre-nos observar que a problemática exclusiva da adaptação e da fidelidade foge dos propósitos deste texto, embora menções a este aspecto possam ser feitas em momentos oportunos.
- 3 Do original: when considered alongside the broader concept of intertextuality, film remaking can refer to ‘the infinite and open-ended possibilities generated by all the discursive practices of a [film] culture’.
- 4 De todo modo, algumas outras razões vêm sendo apontadas tais como: queda acentuada da audiência de telenovelas, crise de criatividade, concorrência com demais canais abertos e a cabo etc. Mas a TV Globo nega todas: “A TV Globo afirma que não há supervalorização de remakes em detrimento de novelas originais. ‘Cada remake é uma nova novela’, diz a emissora em nota ao site de VEJA. O que temos hoje é apenas a coexistência dos dois tipos de produção, o que ocorre desde o início do processo de industrialização da arte (1930). Vale lembrar também que, além do remake Gabriela, temos previstas, só no primeiro semestre, cinco produções originais - duas minisséries - de Maria Adelaide Amaral e de Euclides Marinho - e três novelas dos autores João Emanuel Carneiro, Elizabeth Jhin e Filipe Miguez e Izabel de Oliveira” (Disponível em <http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/2012-o-ano-dos-remakes-na-globo--2>; consultado em 10/01/2013).
- 5 Adaptação da sinopse disponível no site www.teledramaturgia.com
- 6 Como foi o caso do *remake de Tititi* (2010) que combinou duas tramas do mesmo autor, resultando numa terceira novela e desafiando a autora do *remake* a fazer combinações e associações de tramas e personagens de *Tititi* (1985) e *Plumas e Paetês* (1980).
- 7 Renato Pucci Jr. discute esse aspecto quando da análise da minissérie *Capitu*. Segundo o autor “diante de uma criação de aparência singular, como é o caso da microssérie *Capitu* (Luiz Fernando Carvalho, 2008, Globo), associável a um diretor que reúne sob seu nome outras produções marcantes, a solução rotineira para explicá-la é a de caráter autoral: tudo estaria justificado pela existência de um autor, como um centro unificador e gerador da singularidade”. Contudo, ele acrescenta um aspecto instigante a esse debate, pois afirma que “*Capitu* oferece mais problemas do que a abordagem autoral poderia responder” como, por exemplo, índices relevantes de audiência. É nesse ponto que o autor enfatiza a questão que guiará sua análise: “o que *Capitu* deve a esquemas televisivos da própria ficção televisiva?”. Cf. PUCCI, JR. R.L. Adaptação televisiva e esquemas cognitivos: o caso de *Capitu*. In: BORGES, G.; PUCCI JR., R.; SOBRINHO, G.A. (eds.). *Televisão: Formas Audiovisuais de Ficção e de Documentário*. Volume II. Campinas, Faro e São Paulo, 2012 (Disponível em: <http://www.socine.org.br/livros.asp>).
- 8 Os dados que subsidiaram esta seção foram retirados em sua maior parte dos sites: almanaquedatv.com; uol.com.br; <http://www.ipctv.jp>;
- 9 Sobre a importância de Janete Clair como autora, cf. XEXÉO, A. *Janete Clair, a Usineira de Sonhos*. RJ: Relume Dumará, 1996.
- 10 Como *O Dono do Mundo* (1991), *Renascer* (1993), *Memorial de Maria Moura* (1994), *Força de um Desejo* (1999) e os já citados *Toma Lá Dá Cá*, *Negócio da China* e *S.O.S Emergência* (2010).
- 11 Como Denis Carvalho, Guel Arraes, Luiz Fernando Carvalho, Denise Saraceni e Marcos Paulo.
- 12 Nos roteiros de *Rainha da Sucata* (1990), *Deus nos Acuda* (1992), *A Próxima Vítima* (1995), *Torre de Babel* (1998) e *As Filhas da Mãe* (2001).
- 13 Vencedor do Emmy Internacional na categoria “Melhor Telenovela” em 2012 (<http://televisao.uol.com.br/noticias/efe/2012/11/20/com-vitorias-de-o-astro-e-mulher-invisivel-brasil-brilha-no-emmy-internacional.htm>).
- 14 Como Nogueira exemplificou: “Mario Teixeira e eu entregamos uma sinopse para uma novela das 18 horas. Apesar de ser muito difícil, eu gosto muito desse horário. Mas a Globo já me fez uma proposta para voltar ao horário das 23 horas. Estamos conversando...” (Disponível em <http://almanaquedatv.com/2012/12/alcides-nogueira-a-classificacao-indicativa-do-ministerio-da-justica-e-uma-forma-de-censura-sou-totalmente-contra.html>; acesso em 29.01.2013).

- 15 <http://tv.globo.com/novelas/o-astro/Fique-por-dentro/noticia/2011/10/trilha-sonora-musicas-da-novela-o-astro.html>, acesso em 03.02.2013 e <http://tv.globo.com/novelas/o-astro/Bastidores/noticia/2011/08/grandes-sucessos-juntam-se-novas-tendencias-na-trilha-sonora-de-o-astro.html>, acesso em 03.02.2013.
- 16 São esses limites que acabam por contribuir na constituição da especificidade e definição das diferenças mais marcantes das narrativas televisivas, embora elas compartilhem certos traços com outras formas como, por exemplo, a do cinema clássico (THOMPSON, 2003). As três características básicas da produção televisiva são: interrupção, sequência e serialidade (BUTLER, 2009; BALOGH, 2002).
- 17 Consideradas a partir do primeiro capítulo como sendo aquele que tem a função de apresentar as principais tramas que irão se desenrolar ao longo da história.
- 18 Seguindo tais convenções as ficções seriadas apresentam protagonistas - estabelecidos por uma exposição - numa cadeia de eventos motivada pelo desejo. Há sempre os antagonistas - indivíduos, ambientes, estados internos - que evitam a realização desse desejo. A cadeia de eventos é compreendida de ações conectadas umas às outras pelos enigmas narrativos que movimentam a história na direção do clímax. Todos esses aspectos são necessários a uma narrativa convencional, embora sua ordem e ênfase possam diferir de um modo para outro (BUTLER, 2009; PALOTINI, 1998).
- 19 Ressaltamos que este texto faz parte do projeto em andamento sobre estilo televisivo e sua pertinência para a TV como prática cultural que conta com o apoio do CNPq, a quem agradecemos o auxílio concedido. Nosso objeto preferencial é este novo formato da “novela das onze”. Uma abordagem específica deste aspecto da redundância culminou em um texto encaminhado ao GT de Estudos de Televisão do XXII Encontro Anual da Compós/2013. Na tentativa de encontrar unidades de análise que nos ajudassem a adentrar neste objeto relativamente extenso, optamos pela que denominamos evento narrativo, que poderia ser traduzido pelos acontecimentos, pelas ações que garantem o desenvolvimento da história, como casamentos, romances, negociações empresariais, traições, disputas de poder etc. Acompanhar um evento narrativo permite ao analista visualizar o entrelaçamento das tramas, o uso de indicadores temporais claros, e a inserção de causas pendentes para a devida articulação de sequências separadas temporalmente.
- 20 Imaginemos um telespectador que não tenha acompanhado todos os capítulos ou todas essas sequências; seria necessária uma recapitulação a fim de que ele se situe na narrativa. Mesmo para o telespectador regular, em virtude da aceleração, essas informações não se tornam estabelecidas.

Artigo recebido: 06 de fevereiro de 2013

Artigo aceito: 13 de março de 2013