

Transmediação da personagem em A vida como ela é...:

refiguração e sobrevida

*Character Transmediation in A vida como ela é...:
refiguration and literary survival*

*Nayane Yuri
Taniguchi Cunha*

Mestre em Comunicação e Jornalismo
pela Universidade de Coimbra
nany.taniguchi@gmail.com

https://doi.org/10.14195/2183-6019_6_4

Resumo

Este artigo reflete sobre a sobrevida das personagens de *A vida como ela é...*, que transcendem as crônicas impressas (décadas de 1950 e 1960) do jornalista brasileiro Nelson Rodrigues e ganham nova figura derivada de um processo de transmediação. Na televisão, os dispositivos retórico-discursivos, de ficcionalização e de conformação acional e comportamental, que compõem o processo de figuração das personagens na narrativa impressa, processam-se pela linguagem verbal oral, visual e auditiva, atribuindo ao *casting* fundamental importância. Observa-se como a linguagem desse meio introduz fatores que concretizam a refiguração das personagens no contexto televisivo, sobretudo a partir da imagem. À luz da atual conformação dos estudos narrativos, caracterizada pela interdisciplinaridade e pela transnarratividade, este trabalho reafirma não só revalorização da personagem, mas também do estudo da narrativa aplicado em outros campos, como o da comunicação.

Palavras-chave: Nelson Rodrigues; *A vida como ela é...*; Transmediação; Personagem; Refiguração; Sobrevida.

Abstract

This article reflects about the literary survival of the characters from *A vida como ela é...* which transcend the printed chronicles written by the Brazilian journalist Nelson Rodrigues between the decades of 1950 and 1960, and gain a new form derived from the transmediation process. On television, the discursive-rhetorical, fictionalization, acting conformation and behavioral devices which compose the process of figuration of the characters in the printed narrative, take place through the oral verbal, visual and auditory language, accrediting the casting a crucial importance. It can be observed how the language of this means introduces factors which realize the refiguration of these characters in the television context, mainly from the image. In the light of the current conformation of the narrative studies characterized by the interdisciplinarity and by the transnarrativity, this work reaffirms not only the valorization of the character but also the study of the narrative applied to other areas, such as to the communication.

Keywords: Nelson Rodrigues. *A vida como ela é...*; Transmediation. Character. Refiguration. Literary survival.

Introdução

Este artigo centra-se no estudo das personagens de *A vida como ela é...*, criadas por Nelson Rodrigues, jornalista e escritor brasileiro.¹ De forma mais específica, reflete sobre a sobrevida das personagens femininas em contexto televisivo, que transcendem as crônicas da coluna do jornal carioca *Última Hora*, publicadas nas décadas de 1950 e 1960, e ganham nova figura derivada de um processo de transmidiação.

Produzida pela Rede Globo em 1996, a série *A vida como ela é...*, marco na teledramaturgia brasileira, deu ao texto do jornalista um alcance nacional sem precedentes (Rodrigues, 2015). Na televisão, as personagens de Nelson Rodrigues protagonizaram quarenta episódios que foram transmitidos no *Fantástico*, programa da emissora. Pela série, o espectador da década de 1990 foi reapresentado (ou apresentado) ao estilo *rodriguesano* de retratar a sociedade brasileira.

O escritor, precursor da teledramaturgia brasileira (Rodrigues, 2012), escreveu mais de duas mil crônicas durante o período de veiculação da coluna *A vida como ela é...* Sob a tônica do adultério, em muitos desses relatos, as mulheres ocupam o lugar de protagonistas e são representadas por tipos sociais característicos dessa temática. As narrativas abordam o cotidiano da sociedade carioca, mas sempre marcadas por histórias de infidelidade, ciúmes, desejos, crimes passionais e dilemas morais (Rodrigues, 2015).

O presente estudo insere-se na atual conformação dos estudos narrativos e de revalorização da personagem, categoria fundamental da narrativa (Reis e Lopes, 2002 e 2007), em um cenário teórico e epistemológico mais complexo e exigente (Reis, 2014b). Nos últimos vinte anos, os estudos narrativos redescobriram na personagem um apreciável potencial de investimento semântico, de dinamismo transficcional e de articulação intercultural, resultantes das conquistas conceituais e metodológicas da narratologia dos anos de 1980 (Reis, 2015b, p. 10).

De forma mais específica, inclui-se nos estudos narrativos midiáticos,

abarcados pelo estatuto da narratologia, que não limita a atenção aos textos narrativos literários dado o interesse pela narrativa independente do suporte ou do prestígio sociocultural (Reis e Lopes, 2002 e 2007).

Com foco no estudo da personagem transliterária, inserida nos meios impresso (jornal) e televisivo, esse artigo centra-se no processo de construção dessas personagens, destacando os conceitos de figuração, refiguração e sobrevida (Reis, 2015a), além de abordar questões relativas ao processo de transmidiação e ao *casting*.

***A vida como ela é...* de crônica impressa a série televisiva**

Nelson Rodrigues considera uma redação escolar, que escreveu ainda na infância, como o primeiro texto de *A vida como ela é...*² Mas foi a partir de 1951 que as narrativas ganharam espaço (e o público) nas páginas do periódico *Última Hora*, de Samuel Wainer.

¹ O presente estudo integra investigação realizada em âmbito de Mestrado, na Universidade de Coimbra, acerca dos processos de sobrevida e refiguração dessas personagens.

² Sobre a “primeira” narrativa de *A vida como ela é...*, ver Rodrigues, 2015b, pp. 147-149.

Wainer propôs que Nelson Rodrigues escrevesse uma coluna diária baseada em fatos da atualidade, na área policial ou de comportamento. Nelson sugeriu o título *A vida como ela é...* “Dava um toque de fatalidade, de ninguém-foge-ao-seu destino” (Castro, 2012, p. 236).

É no Rio de Janeiro que, em 130 linhas diárias, as personagens de *A vida como ela é...* vivem suas tramas. “Sob as manchetes, o leitor encontrava, pela primeira vez em letra de forma, ciúme e obsessão, dilemas morais, inveja, desejos desgovernados, adultério e sexo” (Rodrigues, 2015^a, p. 9).

As personagens de *A vida como ela é...* vivem conflitos em torno do desejo. De um lado os homens, que após garantirem a virgindade e fidelidade das suas mulheres e namoradas, desejavam as mulheres e namoradas dos outros. E as mulheres, debaixo de toda a culpa e repressão, tinham vontade própria e também desejavam homens que não deviam desejar (Castro, 2012, p. 237). Sobre *A vida como ela é...*, o jornalista afirma: “‘A vida como ela é...’ é um tratado de traídos. Todo mundo adora história de homem traído por mulher. Durante dez anos,

dia após dia, o leitor tomava conhecimento do adultério do dia” (Rodrigues, 2012, p. 126).

Com um enorme sucesso de público, *A vida como ela é...* teve as primeiras produções para a televisão ainda na década de 1960.

Por seu alcance e perenidade, “A vida como ela é...” teve várias encarnações em mais de cinquenta anos. Ainda na década de 1960, foi programa de rádio, narrado por Procópio Ferreira, além de disco e fotonovela. Em 1978, deu origem a um dos filmes de maior repercussão do cinema brasileiro, A dama da lotação. E, na década de 1990, tornou-se um grande sucesso no teatro, em encenação premiada de Luiz Arthur Nunes, e chegou ao horário nobre na fidelíssima adaptação dirigida por Daniel Filho para a TV Globo (Rodrigues, 2015a, p. 9).

Em 1996, foi produzida a série da Rede Globo, considerada a principal adaptação de *A vida como ela é...* Em 2002, a produção audiovisual foi lançada em DVD, com a coletânea dos

episódios. Em 2012, a série foi reprisada no *Fantástico* (Rede Globo), em comemoração aos 100 anos que Nelson Rodrigues completaria à época.

Transmídiação e especificidades midiáticas

Conhecidas genericamente como adaptações, as dezenas de versões de *A vida como ela é...* transpostas para meios diferentes são tanto processo quanto produto da transmídiação, fenômeno que observa as relações existentes entre narrativa e mídia e, de forma mais específica, o estudo das narrativas em diferentes mídias.³

Por constituir-se em uma área recente, as investigações sobre a transmídiação são caracterizadas pela interdisciplinaridade, resultando em abordagens, perspectivas e conceitos diversos, utilizados para descrever a produção e migração de conteúdos em

³ A opção pelo termo transmídiação (*transmídiação*) é teoricamente fundada na situação atual dos estudos narrativos. Embora discorra sobre a mudança de paradigma proposta pela transmídiação, esta investigação não põe em causa as reflexões de base indicadas, por exemplo, por Hutcheon (2013), acerca da teoria e do fenômeno da adaptação.

várias formas de mediação e dispositivos (Merino, 2015, pp. 2-3).

Segundo Wolf (2005, p. 84), a transmidialidade refere-se a fenômenos cuja manifestação não está ligada a um meio particular, a exemplo, da própria narrativa. De acordo com o mesmo autor:

Since they [transmedial phenomena] appear in more than one medium, they point to palpable similarities between heteromedial semiotic entities. Transmediality appears, for instance, on the level of ahistorical formal devices and ways of organising semiotic complexes, such as repetition of motifs and thematic variation (e.g., in music and literature), metalepsis (in fiction, film, painting etc.), and narrativity. Narrativity in particular cannot be restricted to verbal narratives alone but also informs opera, film, ballet, the visual arts and, as some have argued, to some degree even instrumental music. Other instances of transmediality concern characteristic historical traits that are common to either the form or the content level of

several media in given periods [...] Finally, transmediality can equally appear on the content level alone. This is, for example, the case in certain archetypal subjects and ‘themes’ such as the unfolding of romantic love or the conflicts between generations and genders. Again, all of these subjects are equally treated in verbal texts, the visual arts, film, opera etc. (Wolf, 2010, p. 253).

Em suma, a transmidialidade refere-se à apropriação da estratégia narrativa de um meio por outro, visto que esta não é limitada a um tipo de mídia específica. Sendo assim, o fenômeno da transmidiação reforça o próprio estatuto da narratologia: o interesse pela narrativa de um modo geral, ampliando a investigação para além dos textos narrativos literários (Reis e Lopes, 2002, p. 10), beneficiando, conseqüentemente, tanto os *media studies* quanto a própria narratologia (Ryan, 2006, p. 4).

O processo de transmidiação pode envolver sistemas narrativos intertextuais e intermediáticos, a exemplo das

narrativas de *A vida como ela é...* Ryan explica que:

If intermediality is interpreted in a wide sense, other terms must be forged to differentiate its diverse forms, including a new term for the narrow sense. Wolf (2005) suggests “plurimediality” for artistic objects that include many semiotic systems; “transmediality” for phenomena, such as narrative itself, whose manifestation is not bound to a particular medium; “intermedial transposition” for adaptations from one medium to another; and “intermedial reference” for texts that thematize other media (e.g. a novel devoted to the career for a painter or composer), quote them (insertion of text in a painting), describe them (representation of a painting through emphasis in a novel), or formally imitate them (a novel structured as a figure) (Ryan, 2009, p. 267).

Visto que a intermidialidade designa todos os tipos de relações existentes entre mídias diferentes, a transmidialidade é vista como uma

subforma da intermedialidade (Wolf, 2005, p. 84). Em *A vida como ela é...*, a transmidiação é caracterizada pela transferência de narrativas que tem o jornal como meio de origem para a televisão, marcada pela semelhança de conteúdos e aspectos formais nas duas mídias envolvidas (Wolf, 2010, p. 253).

Embora o núcleo do significado trafegue pelas mídias, o potencial narrativo é preenchido e atualizado de forma diferente na mudança de um meio para outro, visto que as mídias não são dotadas das mesmas habilidades narrativas (Ryan, 2006, p. 4). Para Ryan (2006, p. 4), o conceito de narrativa oferece um denominador comum que permite a melhor apreensão dos pontos fortes e das limitações em relação à potencialidade de representação de uma mídia individual. A mesma autora acrescenta que a migração de uma história de um meio para outro também implica consequências cognitivas.

Visto que o termo *meio* (ou mídia) é marcado por uma ambiguidade conceitual, é necessário compreender quais dos significados estão em causa no estudo da transmidiação. Entre outras

Em A vida como ela é..., a transmidiação é caracterizada pela transferência de narrativas que tem o jornal como meio de origem para a televisão, marcada pela semelhança de conteúdos e aspectos formais nas duas mídias envolvidas.

definições atribuídas a essa expressão, ressaltam-se: canal ou sistema de comunicação, informação ou entretenimento; e meios materiais ou técnicos de expressões artísticas, que indicam duas acepções: uma transmissiva e outra semiótica (Ryan, 2006, 2009, 2010). Conforme Ryan (2010, p. 289):

Transmissive media include television, radio, the Internet, the gramophone, the telephone – all distinct types of technologies –, as well as cultural channels, such as books and newspapers. Semiotic media would be language, sound, image, or more narrowly, paper, bronze, the human body, or the electromagnetically coded signals stores in computer memory.

Ao propor um diálogo entre narrativas midiáticas de feições diferentes, os estudos narrativos transmidiáticos ressaltam o meio (*medium*, mídia) na sua *definição semiótica* (Ryan, 2010, p. 289), a partir da análise dos códigos e canais sensoriais que suportam as várias mídias (verbais, visuais e auditivos, compreendendo a linguagem), observando as limitações e

possibilidades narrativas em um determinado tipo de sinal ou estímulo (Ryan, 2006, p.18).

Para Wolf (2011, p.166), quanto à natureza do meio, deve ser levada em consideração a técnica, o material, além dos aspectos semióticos e culturais históricos, visto que todas essas dimensões influenciam o tipo de história a ser transmitida em uma mídia e determinam como as histórias serão transmitidas, recebidas e os efeitos que podem produzir.

As especificidades de cada mídia também são consideradas a partir do seu *modo de engajamento* (Hutcheon, 2013, p. 47) com o público. “Uma história pode nos ser contada ou mostrada, cada qual numa variedade de diferentes mídias” (Hutcheon, 2013, p. 47). A exemplo, enquanto no jornal impresso as histórias são contadas, na televisão estas são mostradas, além de contadas. Os dois modos são considerados imersivos, embora de maneira diferente visto que o contar faz o leitor mergulhar em um mundo ficcional por meio da imaginação, enquanto o modo mostrar o faz imergir por meio da percepção auditiva e visual. Passa-se da imaginação para o domínio

da percepção direta (Hutcheon, 2013, pp. 47-48). Hutcheon (2013, pp. 48-49) acrescenta:

O modo performativo nos ensina que a linguagem não é a única forma de expressar o significado ou de relacionar histórias. As representações visuais e gestuais são ricas em associações completas; a música oferece “equivalentes” auditivos para as emoções dos personagens, e, assim, provoca reações afetivas no público; o som, de modo geral, pode acentuar, reforçar, ou até mesmo contradizer os aspectos visuais e verbais. Por outro lado, entretanto, uma dramatização mostrada é incapaz de se aproximar do jogo verbal complicado da poesia contada, ou do entrelaçamento entre descrição, narração e explicação que a narrativa em prosa conquista com tanta facilidade. Contar uma história em palavras, seja oralmente ou no papel, nunca é o mesmo que mostrá-la visual ou auditivamente em quaisquer das várias mídias performativas disponíveis.

Para exemplificar, quando *A vida como ela é...* é transmediada para a televisão, a narração e as personagens são representadas e interpretadas por atores; os pensamentos das personagens são concebidos em imagens, falas, encenações e sons. A descrição do espaço feita pelo narrador é transposta em cenário e set de gravação; ou seja, o enredo e os conflitos da trama tornam-se audíveis e visíveis.

Transmídiação da personagem

A partir da transmídiação de *A vida como ela é...*, centra-se, agora, no processo de construção da personagem⁴, nos seus modos de existência ficcional e nas suas figurações (Reis, 2015b, p. 10), mais especificamente na nova figuração ou refiguração das personagens femininas em função da transposição dessas narrativas para a televisão.

Dentro da temática do adultério, Nelson Rodrigues criou personagens femininas que, em termos de relevo (Reis e Lopes, 2007, p. 316), são protagonistas de muitas das histórias de

4 Eder, Jannidis et al., 2010, pp. 6-64.

A vida como ela é... Para ilustrar essa questão, destaca-se que dos trinta e cinco episódios (em um total de quarenta) que têm o adultério como tema central, vinte são protagonizados por personagens femininas, correspondendo à totalidade de episódios da série que possuem mulheres como protagonistas.

Essas personagens (jovens, senhoras, solteiras, casadas, viúvas, noivas, filhas, cunhadas, noras, donas de casa etc.) vivem situações semelhantes e diferentes em relação ao adultério, além de apresentarem comportamentos compreendidos pela sociedade da época, visto que, no Rio de Janeiro dos anos 50, as famílias eram muito rigorosas e não havia a liberdade absoluta entre os jovens (Castro, 2012, p. 237).

Figuração e refiguração

A personagem, categoria da narrativa que apresenta densidade semântico-pragmática e virtualidades cognitivas (Reis, 2015b, p. 22), “revela-se, não raro, o eixo em torno do qual gira a ação e em função do qual se organiza a economia da narrativa” (Reis e Lopes, 2007, p. 314), seja na

narrativa literária, no cinema, no folhetim radiofônico ou na telenovela (Reis e Lopes, 2007, p. 314).

Enquanto signo, a personagem possui como elementos constitutivos: o nome, que identifica e pode sugerir atributos; os que resultam da conjugação de características físicas, psicológicas e morais, realçadas por procedimentos de caracterização; e o discurso, que pode contribuir decisivamente para a estruturação semântico-pragmática da narrativa. De forma articulada, esses elementos estabelecem uma rede de correlações temáticas e ideológicas com outras personagens e com o universo semântico da história (Reis, 2006, p. 138).

Manifestada sob a espécie de um conjunto descontínuo de marcas, a personagem é uma unidade difusa de significação, construída progressivamente pela narrativa [...]. Uma personagem é, pois, o suporte das redundâncias e das transformações semânticas da narrativa, é constituída pela soma das informações facultadas sobre o que ela é e sobre o que ela faz (Hamon, 1983, p. 20).

Aponta-se, assim, para uma concepção da personagem como signo, ao mesmo tempo que se sublinha implicitamente o teor dinâmico que de um ponto de vista modal preside à narrativa (Reis e Lopes, 2007, p. 315).

A figuração, conceito-síntese utilizado por Reis (2015b, p. 121), compreende “quase tudo que determina aquele *fazer personagem* que, expressa ou discretamente, as ficções exibem” (grifo do autor), não estando restrita a apenas um local no texto, ou seja, é dinâmica, gradual e complexa.⁵

O processo de figuração da personagem fundamenta-se na articulação entre dois campos autônomos de ponderação teórica: campo da semântica (derivas narratológicas) e campo da retórica (tendo em conta o seu potencial descritivo e heurístico, no amplo domínio da análise do discurso) (Reis, 2006, p. 135). É composto por três dispositivos: discursivos (ou

⁵ O “conceito de *figuração* designa um processo ou um conjunto de processos constitutivos de entidades ficcionais de feição antropomórfica, conduzindo à individualização de personagens em universos específicos, com os quais essas personagens interagem” (Reis, 2015b, p. 122, grifo do autor).

retórico-discursivos), de ficcionalização e de conformação acional ou comportamental (Reis, 2015b, p. 123), complementado ainda pelo dispositivo descritivo da personagem.⁶

Nas narrativas breves escritas, a exemplo de *A vida como ela é...*, é principalmente pelo discurso (das personagens e do narrador) que as categorias da narrativa são observadas e é o leitor quem finaliza a imagem construída da personagem por meio dos atos cognitivos. Na leitura das crônicas, o leitor

[...] descobre-se ativamente envolvido num ato comunicativo de construção ficcional; os seus pensamentos, reações ou discursos encontram lugar no mundo possível do texto. Através de atos cognitivos que apreendem e processam diversos aspetos da construção da personagem, o leitor procura a correspondência desta com os

6 Segundo Reis (2015b, p. 27), “o tema da figuração ficcional não se confunde com o da caracterização, uma vez que este último tem que ver sobretudo com a descrição da personagem” (grifo o autor), e na caracterização “nem sempre estão em causa componentes da ordem do discurso [...]”.

seus modelos de conhecimento do mundo empírico (Figueiredo, 2014, pp. 8-9).

Na televisão, por sua característica multimodal, o processo de figuração ganha o reforço das imagens, de recursos tecnológicos, auditivos e sonoros característicos desse meio. A refiguração das personagens de *A vida como ela é...* em contexto televisivo ocorre a partir de uma transcodificação da figuração ficcional. Conforme Reis (2015b, pp. 32-33):

Tais interpretações solicitam que a figuração (ou com mais propriedade: refiguração) seja processada noutra linguagem e, quando é o caso, noutra suporte, em plataforma adequada. Estamos agora no campo [...] daquilo a que genericamente se chama adaptação ou, nos estudos mediáticos, transposição intermediática, envolvendo relevantes consequências artísticas, intersemióticas e socioculturais.

Para Eder et al. (2010, p. 17), “some aspects of characters and their presentation are the same across the

media, while others are media specific”.⁷ A exemplo, do que ocorre na transmediação, as personagens encontram-se em processos criativos de refiguração (Figueiredo, 2014, p. 9), resultando em múltiplas *figuras e figurações*⁸ (Reis, 2015b, p. 10) influenciadas pelos meios e respectivas linguagens envolvidas. Ainda, segundo Eder et al. (2010, p. 19):

Characters can be presented across the media, and in principle, any character can appear in any medium. Their appearances in various media products may differ according to their qualities as artifact, symbol or symptom (i.e.,

7 “Schmidt’s definition of the term <media> points to fundamental factors that contribute to the media specific forms of the production and reception of characters: media sign systems, technologies and institutions. The options for the production of character implied in this can be further differentiated with help of Marie-Laure Ryan’s narratological categories, which can be applied to characters in different media”. (Eder et al., 2010, pp. 17-18).

8 Os conceitos de *figura* e de *figuração* mencionados neste estudo correspondem, conforme Reis (2015b, p. 10), “não apenas a termos específicos, mas sobretudo a modos renovados de problematizar a personagem ficcional”.

their crafted-ness, their meaning, and their references to reality), but it will still be the same character as long as the core features of the fictional being remain the same.

De acordo com Reis (2015b, p. 16), a refiguração icônica das personagens “é, em simultâneo, uma releitura de um texto verbal e uma descoberta de aspectos insuspeitados das ditas personagens”. Para o mesmo autor:

Toda a caracterização de personagens desafia e incentiva um preenchimento de vazios; esse preenchimento de vazios torna-se premente em atos transnarrativos e transliterários que trabalham a imagem (ilustrações de livros, por exemplo), bem como em processo de casting, enquanto escolha de um ator para interpretar uma personagem apenas (e às vezes de forma escassa) descrita verbalmente (Reis, 2015b, p. 16, grifo do autor).

Além do contexto televisivo que influencia a remediação dessas narrativas e conseqüentemente das personagens, dada a nova linguagem e o

De um modo geral, a figuração das personagens de A vida como ela é... (crônica e série) baseia-se principalmente no comportamento, discurso e ações das personagens, desenvolvidas e descritas ao longo das narrativas, bem como nos seus traços psicológicos, sociais e culturais.

novo meio para o qual foram transpostas, o processo de refiguração das personagens de *A vida como ela é...* é, também, influenciado pela forma como foram estruturadas essas narrativas na versão impressa.

A brevidade dos relatos e o enfoque em um único conflito transcorrido num curto espaço de tempo influenciam a figuração e refiguração das personagens. Há pouca descrição acerca dos aspectos físicos das personagens, incidindo ainda na refiguração na série televisiva. Acerca dessas questões, observa-se a conformação do *casting*, um dos fatores de refiguração.

Uma atriz (um ator), várias personagens

De um modo geral, a figuração das personagens de *A vida como ela é...* (crônica e série) baseia-se principalmente no comportamento, discurso e ações das personagens, desenvolvidas e descritas ao longo das narrativas, bem como nos seus traços psicológicos, sociais e culturais. Nessas narrativas, a figuração é influenciada ainda pela intromissão do narrador, que recorrentemente emite sua opinião sobre

as personagens, principalmente pela ironia característica do seu discurso.

A escassez de informação e detalhes acerca da caracterização física das personagens na crônica pode ter influenciado a composição do elenco, parte do processo de refiguração em um contexto televisivo, formado por um número restrito de atrizes e atores. Os atores e atrizes se repetem ao longo da série, mas as personagens representadas por eles em cada episódio não são as mesmas, e sim, outras. Ao todo, o elenco principal da série *A vida como ela é...* é composto por quarenta atores/atrizes (dezanove homens e vinte e uma mulheres) que representaram, ao todo, 156 personagens diferentes.⁹

As quarenta personagens protagonistas dos episódios da série *A vida como ela é...* (vinte masculinas e vinte femininas) são interpretadas por apenas treze artistas: sete atores (Antônio Calloni, Cássio

Gabus Mendes, Guilherme Fontes, José Mayer, Leon Góes, Marcos Palmeira e Tony Ramos) e seis atrizes (Cláudia Abreu, Débora Bloch, Giulia Gam, Isabela Garcia, Maitê Proença e Malu Mader). Os atores e as atrizes mencionados acima interpretaram, ao menos, uma personagem protagonista.

As atrizes Cláudia Abreu, Isabela Garcia, Malu Mader e os atores Guilherme Fontes, José Mayer e Leon Góes foram os que mais deram vida às personagens protagonistas, em quatro episódios cada um. Entretanto, os atores e atrizes que mais participaram dos episódios, interpretando diferentes personagens e pelo menos uma personagem protagonista, foram: Guilherme Fontes (quinze episódios), Antônio Calloni (quatorze episódios), Leon Góes (doze episódios), Giulia Gam (dez episódios), Cláudia Abreu, Maitê Proença e Malu Mader (nove episódios).

Entende-se, assim, que as descrições físicas não muito aprofundadas na figuração das personagens na narrativa impressa permitiram, na refiguração, que o *casting* para formação do elenco de *A vida como ela é...*

apresentasse essa composição, semelhante a de uma companhia de teatro.

Assim, a atriz que fez a bela mulher sedutora de um episódio pode também ser uma senhora viúva em outro, a exemplo, de Maitê Proença, que interpreta personagens distintas nos episódios *Dama do loteamento* e *Viúva alegre*, mas compensadas pela maquiagem e pelo figurino. Ainda que as duas personagens sejam descritas como belas, certamente, nas crônicas, as imagens das personagens construídas mentalmente pelo leitor a partir dos processos de figuração não seriam as mesmas nas duas narrativas. Entretanto, é possível afirmar que a interpretação das duas personagens pela mesma atriz, também, não prejudicou a refiguração dessas personagens.

Para dar outro exemplo sobre o *casting* de *A vida como ela é...*, a atriz Giulia Gam interpreta uma bela jovem e uma senhora casada feia em dois episódios distintos (*O homem fiel* e *Viúva Alegre*). A fim de adequar os traços físicos e biótipo da atriz às duas personagens, recorreu-se ao figurino e ao uso de adereços, também, fatores de refiguração. Na caracterização da

⁹ Foram desconsiderados os atores/atrizes (e, conseqüentemente, as personagens) do elenco de apoio, que apenas atuaram como figurantes nos episódios. O total obtido resulta de análise dos episódios e de informações retiradas da ficha técnica da produção da série televisiva.

personagem do episódio *Viúva Alegre*, a atriz usou uma peruca com cabelos escuros e despenteados, dentaduras e vestiu um roupão largo, maior que o tamanho da atriz, para aparentar um peso elevado na personagem, além de uma maquiagem grotesca, para que a atriz tivesse a imagem da esposa feia descrita na crônica. Na interpretação dessa personagem, outro fator de refiguração, Giulia Gam ainda fingiu mancar ao descer as escadas, ter a boca torta, e mudou o timbre da sua voz e o jeito de falar, aproximando-se da imagem de esposa megera. Com o uso desses recursos, utilizados no processo de refiguração da personagem, a beleza da atriz foi disfarçada, correspondendo, assim, as características descritas na narrativa impressa (Rodrigues, 2015c, pp. 131-132).

Os dois exemplos acima enfatizam ainda a importância que o figurino possui como fator de refiguração das personagens na televisão, para que estas correspondam às personagens da crônica, ainda que transpostas para outro meio e linguagem. Entre outras questões, a escolha por determinado tipo de indumentária contribui, na refiguração, para reforçar o estado

civil, a idade e, também, o comportamento das personagens. Desta forma, também são realçados, por meio da imagem, além do físico, características psicológicas, morais e comportamentais, como a sensualidade, a ingenuidade, o desleixo, a seriedade, a religiosidade, a insegurança etc., apenas descritos na crônica impressa.

Sobrevida, em movimento e a cores

A refiguração das personagens de *A vida como ela é...* implica, ainda, uma sobrevida dessas personagens, “uma vida outra para as figuras de ficção, revelada nas leituras e nas decorrentes refigurações que delas fazemos, a partir daquela vida primeira que transitoriamente lhes foi dada pelo ficcionista” (Reis, 2015a).

Por sobrevida, entende-se não só a capacidade que a personagem eventualmente revela para transcender as fronteiras da ficção e do tempo em que surgiu, mas também seu reaparecimento, por refiguração, em transposições intermediáticas (Reis, 2014a), tal como ocorre com as personagens de Nelson Rodrigues na série

televisiva *A vida como ela é...* A remediação das narrativas, bem como das personagens, procura, ainda, segundo Reis (2014a), compensar as “alegadas limitações de um primeiro *medium*” (grifo do autor) e “atingir uma mais expressiva representação ficcional”.

A sobrevida das personagens envolve um processo de deriva (Reis, 2012), visto que, ao migrarem dos mundos possíveis ficcionais para o mundo real ou para outros suportes midiáticos:

[...] as personagens ficcionais ganham, em relação ao texto original em que foram objeto de figuração primeira, uma vida própria, que a fenomenologia da leitura contempla no amplo quadro da vida da obra literária. O que significa essa vida da obra literária e, por consequência, a das personagens ficcionais? Duas coisas: “1. A obra literária ‘vive’ na medida em que atinge a sua expressão numa multiplicidade de concretizações. 2. A obra literária ‘vive’ na medida em que sofre transformações em consequência de circunstâncias sempre novas estruturadas convenientemente por sujeitos

conscientes” (R. Ingarden, *A obra de arte literária*, Lisboa: Fund. Calouste Gulbenkian, 1973, p. 380). Podemos, assim, dizer que as personagens podem prevalecer sobre as ficções e ter uma vida para além delas, ou seja, uma sobrevida. E podemos nessa sobrevida surpreender manifestações bem singulares, correspondendo àquele movimento que G. Genette (em *Métalepse. De la figure à la fiction*; 2004) deduziu da figura de retórica chamada *metalepse*, ou seja, a passagem de um nível (narrativo, semântico, ontológico etc.) para outro nível (Reis, 2012).

Desta forma, é possível afirmar que a refiguração incentiva e contribui para a sobrevivência das personagens, visto que estas se mantêm vivas na medida em que atingem a sua expressão em uma multiplicidade de concretizações e que sofrem transformações por circunstâncias diversas (Reis, 2015b, p. 34). As personagens “possuem vida própria e autônoma relativamente ao mundo ficcional que as acolhe, e, também, uma sobrevida que transcende a do seu autor” (Reis, 2015b, p. 34).

Assim como ocorre em *A vida como ela é...* “os procedimentos de remediação por transposição intermediática [...] tendem então, por absurdo que pareça, a ‘libertar’ a personagem, fazendo-a passar além dos limites da ficção que a engendrou” (Reis, 2015b, p.159).¹⁰

Entretanto, essa libertação, influenciada pela “fortuna das personagens e a sua capacidade de sobrevivência, transcendendo o mundo ficcional em que surgem, depende de muitos fatores e assume diversas feições”. Conforme observa Reis (2016):

O crescimento, a evolução e a refiguração da personagem – a sua sobrevida, em suma – constitui um desafio que inúmeros relatos enfrentam. O potencial de subversão da personagem revela uma dinâmica acentuada, quando a refiguração que a leva a cabo se dá em contextos, em suportes e por linguagens diferentes da literária. Por exemplo, na ilustração, na televisão, no cinema, na banda

desenhada ou no videogame. A personagem é, então, ainda a mesma (porque somos capazes de a reconhecer), mas também já outra.

A partir do desenvolvimento desse estudo apreendem-se importantes questões acerca da personagem: assim como a narrativa ficcional em geral, a personagem compreende “uma dimensão transhistórica que escapa ao controle e ao projeto literário de quem a concebeu” (Reis, 2015b, p. 15); sua refiguração icônica consiste tanto em uma releitura de um texto verbal quanto em uma descoberta de aspectos não suspeitados dessas personagens, favorecendo leituras desdobradas (Reis, 2015b, pp. 15-16); e a caracterização das personagens incentiva um preenchimento de vazios, estes imediatos em transposições intermediáticas que fazem uso da imagem (Reis, 2015b, p. 16).

Conclusão

Tanto o narrador quanto as personagens transcendem os relatos impressos de *A vida como ela é...* As personagens ganham nova figura nos episódios televisivos.

¹⁰ Reis (2015b, p. 34) menciona as contribuições de Ingarden (1973, p.380) ao referir-se a essas questões.

Essa transposição possibilita que seus discursos, organizados pela linguagem verbal escrita, sejam remidiados para a televisão e concretizados pela voz over do narrador, pelos diálogos encenados pelos atores e pela voz off, que materializa os discursos interiores das personagens. Considerada tipicamente um recurso literário transportado para a televisão, a voz over do narrador nos episódios é responsável por organizar e dar sequência à narrativa televisiva, correspondendo, portanto, à sequência narrativa das crônicas. A voz over, também, torna reconhecível a onisciência desse narrador heterodiegético.

Considera-se, assim, que o fato de essas personagens serem reconhecíveis nos episódios televisivos está diretamente relacionado às estratégias narrativas adotadas no processo de remediação dessas crônicas.

Como pode ser observado, em uma única cena de um episódio evidenciam-se aspectos físicos, psicológicos, morais, sociais, acionais, comportamentais etc. nessas personagens. Pela imagem, dispositivo de representação predominante na

televisão, essa construção ocorre de forma simultânea, a partir da escolha e da interpretação das atrizes, do figurino, das maquiagens e adereços utilizados, e ainda dos objetos e cenários que compõem o episódio. Pelo som, as trilhas sonoras e os ruídos indicam situações de tensão, fraqueza, tristeza, suspense e sensualidade. As componentes acionais e comportamentais dessas protagonistas são realçadas pelos distintos tons de voz resultantes da encenação das atrizes, presentes ainda no uso da voz over (do narrador) e da voz off.

Na televisão, a construção da personagem processa-se em uma linguagem multimodal. A refiguração apoia-se no *casting*, ou seja, na escolha de atores que interpretam personagens apenas descritas verbalmente. O *casting* para a interpretação dessas protagonistas é, também, influenciado pelo contexto televisivo. Os atores que compõem o elenco de *A vida como ela é...* já eram familiares do público em 1996 e conhecidos nacionalmente por participarem das novelas da Rede Globo. Além de jovens atores, a produção investiu ainda em nomes como Tony

Ramos, Maitê Proença, Malu Mader e Tarcísio Meira, estrelas da tele-dramaturgia brasileira que atraem a audiência.

O uso da voz over na série *A vida como ela é...* contribuiu ainda para a transposição do estilo *rodrigueano* na televisão. Muitas frases do autor e comentários feitos sobre as personagens nas crônicas, concretizadas em voz over nos episódios, possibilitam identificar o jeito peculiar com que Nelson Rodrigues se expressava (Rodrigues, 2015c, p. 238).

Por fim, conclui-se que, por meio da transmediação, por possuírem vida própria e autônoma relativamente ao mundo ficcional que as acolheu, as personagens de *A vida como ela é...* ultrapassam os limites das crônicas e do tempo em que foram criadas. Prevaecem sobre esses relatos, reaparecem por refiguração e ganham sobrevivência em outros contextos narrativos, transcendendo inclusive a vida do seu autor. Em um processo de deriva, essas personagens ganham novas figuras, em outras linguagens e mídias, em outros contextos e épocas, e escapam do controle do autor que as criou.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASTRO, R. (2012). *O anjo pornográfico: a vida de Nelson Rodrigues*. (2a ed.). São Paulo: Companhia das Letras.
- EDER, E.; JANNIDIS, F., & SCHNEIDER, R. (2010). *Characters in fictional worlds: understanding imaginary beings in literature, film and other media*. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- FIGUEIREDO, J. C. C. S. (2014). *A figuração das personagens de Memorial do Convento: hipótese de leitura*. (Dissertação de Mestrado). Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
- HERMAN, D.; JAHN, M., & RYAN, M.-L. (Eds.). (2010). *Routledge encyclopedia of narrative theory*. London; New York: Routledge.
- HUTCHEON, L. (2013). *Uma teoria da adaptação*. (2a. ed.). (Cechinel, A., trad.). Florianópolis: UFSC.
- MERINO, F. A. L. F. (2015). *Narrativas transmediáticas: o lugar do cinema*. (Tese de Doutorado). Covilhã: Faculdade de Artes e Letras da Universidade da Beira Interior.
- REIS, C. (2006). *Ad usum fabulae: a ficção da personagem*. In *Boletín Galego de Literatura*, 34, 131-146.
- REIS, C. (2012, 1 de outubro). A sobrevida das personagens (3). *Figuras da Ficção*, Coimbra. Recuperado de <https://figurasdaficcao.wordpress.com/2012/10/01/a-sobrevida-das-personagens-3-2>
- REIS, C. (2014a, 6 de abril). José Wilker ou a sobrevida do ator. *Figuras da Ficção*, Coimbra. Recuperado de <https://figurasdaficcao.wordpress.com/2014/04/06/jose-wilker-ou-a-sobrevida-do-ator>
- REIS, C. (2014b). Pessoas de livro: figuração e sobrevida da personagem. *Revista de Estudos Literários*, Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa (CLP), 4, 43-68.
- REIS, C. (2015a, 3 de janeiro). Depois de José Saramago. *Figuras da Ficção*, Coimbra. Recuperado de <https://figurasdaficcao.wordpress.com/2015/01/03/depois-de-jose-saramago>
- REIS, C. (2015b). *Pessoas de livro: estudos sobre personagem*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- REIS, C. (2016, 14 de maio). O capuchinho vermelho defende-se (1). *Figuras da Ficção*, Coimbra. Recuperado de <https://figurasdaficcao.wordpress.com/2016/05/14/o-capuchinho-vermelho-defende-se-1>
- REIS, C., & Lopes, A. C. M. (2002). *Dicionário de narratologia*. (7.ª ed.). Coimbra: Almedina.

- REIS, C., & Lopes, A. C. M. (2007). *Dicionário de narratologia*. (7.^a ed., 1. reimp.). Coimbra: Almedina.
- RODRIGUES, N. (2015). *Nelson Rodrigues na TV. As melhores histórias de “A vida como ela é...” adaptadas na TV*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- RODRIGUES, S. (Org.). (2012). *Nelson Rodrigues por ele mesmo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- RYAN, M.-L. (2005). On the theoretical foundations of transmedial narratology. In Maeister, J. et al. (Eds.). *Narratology beyond literary criticism: mediality, disciplinarity* (pp. 1-23). Berlin: Walter de Gruyter.
- RYAN, M.-L. (2006). Narrative, media and modes. In Ryan, M.-L. (Org.). *Avatars of story* (pp. 3-30). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- RYAN, M.-L. (2009). Narration in various media. In Hühn, P. et. al. *Handbook of narratology* (pp. 263-281). Berlin: Walter de Gruyter.
- WOLF, W. (2005). Metalepsis as a trans-generic and transmedial phenomenon. In Maeister, J. et al. (Eds.). *Narratology beyond literary criticism: mediality, disciplinarity* (pp. 83-107). Berlin: Walter de Gruyter.
- WOLF, W. (2010). Intermediality. In Herman, D.; Jahn, M. & Ryan, M.-L. (Eds.). *Routledge encyclopedia of narrative theory* (pp. 252-256). London; New York: Routledge.