

***O Bem Amado* contextualizado nas fases de produção televisiva¹**

Danielle Rotholi BALENSIFER²

Marcio ACSELRAD³

Universidade de Fortaleza, Fortaleza, CE

RESUMO

Análise e contextualização de *O Bem Amado* em suas versões audiovisuais: novela, série e mini-série. Dias Gomes escreveu a primeira versão 1963, e adaptou-a para televisão 10 anos mais tarde. Odorico reviveu em formato de série semanal depois de 4 anos findada a novela, e em 2010 num longa-metragem cinematográfico dirigido por Guel Arraes, sendo adaptado para televisão no formato de mini-série. Objetiva-se relacionar a características das obras como reflexos da capacidade técnica do período histórico social em que foi criada, e como as características de cada meio e momento influenciam na forma final da obra. Com metodologia teórica comparativa, autores sobre a história da televisão e comportamento contemporâneo são postos para dialogar um eixo comum: formas audiovisuais. Resulta-se na explanação sobre as fases de produção da TV brasileira e seu desenvolvimento tecnológico e cultural.

PALAVRAS-CHAVE: TV; produção; novela; série; *O Bem Amado*.

Introdução

A contemporaneidade é marcada pelo hibridismo e convergências. O cinema e o vídeo mesclam-se e complementam-se, um exhibe-se em meio ao outro, faz uso um do outro para moldar-se. Ambas as artes são assimiladas facilmente, por estarem imersas no universo do público receptor. Mesmo que tenham suas especificidades de produção, acabam sendo recebidas pelo público quase da mesma maneira, dada a convergências das telas – a televisiva cada vez maior, e filmes que são assistidos individualmente em telas menores, como as de computador.

O espectador que se dispõe frente a um meio de comunicação está disposto a receber uma obra que lhe atenda, pode ser para distração, suspense, ou informação. Assim como o modo de produção e as obras audiovisuais evoluem tecnicamente, a forma final de uma obra acompanha tais mudanças, e o mesmo acontece com a leitura do espectador, ao acostumar-se com a nova linguagem. As versões de *O Bem Amado* são um bom exemplo

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – VII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Graduanda do Curso de Audiovisual e Novas Mídias da UNIFOR, email: danirotholi@gmail.com

³ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Comunicação Social da UNIFOR, email: macselrad@gmail.com

para acompanhar a mudança nas formas das obras audiovisuais a cada período histórico. Tal estória foi adaptada para 5 formatos diferentes: teatro (1963), novela (1973), série (1980), filme (2010) e mini-série (2011). Sendo que em 2008 foi reencenada teatralmente, já nos moldes do diretor de TV e cinema Guel Arraes e do ator Marco Nanini. *O Bem Amado* terá suas formas analisadas levando em consideração que cada período teve sua técnica de produção e direcionamento de público. A versão mais recente, a cinematográfica, ao ser moldada em minissérie torna-se um exemplo de hipermodernidade, explicado mais a frente.

A metodologia dessa pesquisa é teórica, de análise e síntese de conhecimentos, levando a produção de conceitos novos, por via dedutiva ao utilizar teorias e proposições de outros pesquisadores gerais, aplicando-as ao estudo do caso *O Bem Amado*. Sendo uma pesquisa de natureza explicativa, analisar-se-á o fenômeno de adaptações audiovisuais e identificar-se-á as mudanças que um meio de comunicação causa numa obra, e como o passar do tempo muda a maneira de produzir audiovisual.

Publicado pela primeira vez como conto na revista feminina *Cláudia* em 1963 sob o título *Odorico, o bem-amado e os mistérios do amor e da morte* (GOMES, 1980, p.3). O autor adaptou-a para roteiro teatral, sendo encenada pela primeira vez no Recife pelo grupo *Teatro dos Amadores de Pernambuco*. No ano seguinte foi apresentado no Rio de Janeiro no *Teatro Gláucio Gil* com a direção de Giani Rato (DIAS, 2009, p.24).

O Bem Amado tornou-se nacionalmente conhecido dez anos depois de criado, quando o próprio Dias Gomes adaptou o roteiro teatral para televisivo, de atos para capítulos.

Arrebanhei minhas personagens, minha temática, meu pequeno universo e como quem apenas muda de casa sem mudar de mobiliário, procurei dar continuidade a minhas experiências manejando uma nova linguagem, um novo meio de expressão. (GOMES apud DIAS, 2009, p. 64).

Primeira telenovela brasileira a ser exibida em cores, também foi um marco na exportação de novelas nacionais. Como teledrama teve 178 capítulos, sendo exibido a partir de 22 de janeiro de 1973 a 05 de outubro do mesmo ano. Transmitida em aproximadamente 30 países, teve seus capítulos reeditados para 223 em prol de ser exportada para a mexicana *Televisa* em 1975. A novela *O Bem Amado* foi vendida para outros países latino-americanos e para Estado Unidos através da *Spanish International Network*. Foi exibida na Nicarágua, Peru e Portugal (MEMÓRIA GLOBO).

O enorme sucesso da novela gerou sete anos depois a série homônima, transmitida do dia 22 de abril de 1980 permanecendo no ar até 09 de novembro de 1984, com 220 episódios. A série começou com a ressurreição de Odorico (a novela terminou com a morte do prefeito, que finalmente inaugurou o cemitério). É importante enfatizar que a *Rede Globo* esforçou-se para manter a maioria dos atores do elenco original, dado sucesso da novela, a série apostava na mesma fórmula.

Quarenta e sete anos depois de escrita, a estória *O Bem Amado* foi adaptada para o cinema por Guel Arraes e Cláudio Paiva. Lançado em 2010, com o orçamento entorno de R\$ 9,8 milhões (VIANA), custo consideravelmente alto para os padrões brasileiros, tendo 839.830 espectadores nas seis primeiras semanas que o filme ficou em cartaz (ADORO CINEMA). No ano seguinte, adicionou-se 26 minutos que não estavam no filme, sendo remontado em 4 capítulos numa mini-série televisiva.

Cada uma das versões distinguem-se em maneiras de produção, contexto sócio temporal de elaboração, aparatos tecnológicos. Cada uma possui suas peculiaridades, apesar de corresponderem à mesma matriz. Como as formas audiovisuais mudaram em aproximadamente 50 anos de desenvolvimento audiovisual?

Quanto a esta questão, faz-se pertinente estudar o contexto no qual as obras foram produzidas. Enquanto *O Bem Amado* televisivo (novela e série) fortificou-se num período de desenvolvimento da televisão brasileira em meio a censura política, *O Bem Amado* fílmico (e mini-série) é fruto da hipermodernidade, da liberdade de expressão e da convergência das mídias e de suas linguagens.

***O Bem Amado* televisivo – contexto do meio**

Cada contexto histórico e social tem suas peculiaridades, o mesmo aplica-se ao cinema e televisão brasileiros. Os realizadores imprimem em suas obras características do seu modo de produção. Portanto, o cinema e a televisão brasileiros adquiriram propriedades ao longo do seu desenvolvimento que moldaram sua expressão. Tal como a influência que a TV recebeu do rádio: ao partilhar (importar) realizadores do meio radiofônico com forte influência da narrativa dramática, a televisão deglutiu o rádio, gerando as telenovelas. O autor Dias Gomes é um exemplo de adaptabilidade dos meios: escritor de peças para teatro, rádio, e mais tarde televisão, teve obras suas adaptadas para o cinema, como o *Pagador de Promessas* (Anselmo Duarte, 1962) e *O Bem Amado* (Guel Arraes, 2010).

A televisão foi o meio que consagrou a obra *O Bem Amado*, dado seu grande alcance de público. O contexto de sua moldagem televisiva faz-se pertinente para entender a repercussão desta novela. Sérgio Mattos traçou seis fases para o desenvolvimento da televisão no Brasil (MATTOS, 2008, p.78) e *O Bem Amado* integra-se nessa lógica a partir do terceiro período, o da fase *tecnológica*. Mas as fases anteriores são de extrema importância e embasam a forma da obra em análise, pois os meios de produção são reflexos das fases anteriores e do contexto histórico social.

A primeira fase é a *elitista* (de 1950 a 1964), período de implementação da televisão no país. A primeira transmissão nacional aconteceu para apenas 200 televisores, que pertenciam a membros da elite econômica. Tal aparelho era artigo de luxo que custava três vezes o valor da mais moderna radiola e menos que um carro (MATTOS, 2008, p. 81). A programação era restrita aos horários de funcionamento da emissora e havia diversos buracos na programação, pois a realização entre um programa e outro demandava reorganização do estúdio. Eram exibidos apresentações de sinfonias, números teatrais e telejornal.

Muniz Sodré (1977:95) argumenta que a ausência de uma estrutura comercial e a pequena audiência formada pela elite foram fatores determinantes que levaram a TV a enfatizar certos tipos de programas. Por exemplo: em 1954, quando o televisor ainda era considerado artigo de luxo, o Ibope (Instituto Brasileiro de Opinião Pública) divulgou que 48% dos proprietários de aparelho tinham assistido a uma apresentação de *ballet*. No ano de 1958, a fim de expandir o tamanho da audiência, as emissoras abandonaram os programas culturais (Veja, 1970:63). (MATTOS, 2008, p. 81-82).

Foi necessário muito trabalho e experimentação no novo campo que surgia, a presença do audiovisual no cotidiano foi marcada por improvisações e tentativas. O comportamento do telespectador de hoje foi construído por anos. O início da TV não era terreno firme como atualmente vê-se no sistema *Globo* de produção e seu esquema empresarial. As novelas, que são um dos pivôs da televisão nacional atual, precisaram ter seu modo de produção descoberto e aperfeiçoado através dos tempos.

Durante a primeira fase da televisão brasileira, a exibição das obras não era diária, o espectador não estava ainda inserido no hábito da programação horizontal (ALENCAR, 2002, p. 20). Os horários de exibição eram uma estimativa, e a duração dos episódios variava de acordo com as condições de produção, como no caso do jornalístico *Repórter Esso* “ele tinha horário para começar mais ou menos definido, mas só acabava quando não tinha mais nenhuma imagem para ser exibida” (FILHO, 1997 apud MATTOS, 2008, p. 85).

As novelas eram encenadas e transmitidas ao vivo, dando margem para uma gama de deslizes como o de produção, e sem a lapidação que a edição permite.

Em 1963, foi promulgado o decreto que regulamentou a programação ao vivo, e no ano seguinte, o golpe militar marcou a segunda fase da televisão brasileira (de 1964 a 1975). A primeira fase, *elitista* (de 1950 a 1964), foi marcada pelo oligopólio dos *Diários Associados* e pela localidade, pois os programas veiculados dependiam da proximidade das emissoras instaladas (MATTOS, 2008, p.88). O advento tecnológico do armazenamento e edição de vídeo permitiu a serialização da programação televisiva e mesmo o transporte de conteúdo para outras emissoras. Como atesta Mauro Alencar:

[...] o folhetim saiu dos jornais e foi para as revistas, e transmudou-se para fotonovelas. Entrava no cinema, a partir de 1940, com suas histórias em pedaços exibidas em especial nas matinês dominicais. O rádio também não ficou de fora dessa forma narrativa tão eficiente, e nele o folhetim encontrou um meio de atingir amplamente as massas [...]. (ALENCAR, 2002, p. 43).

O espectador que acompanhava as radionovelas, já era acostumado com a serialização das histórias, pois a noção de capítulos já havia sido bem definida pelos folhetins publicados diária ou semanalmente nos jornais e revistas. Mas foi a intervenção do Estado que mais influenciou a programação deste período, com a criação de agências reguladoras ao mesmo tempo que ampliou o sistema telefônico e de ondas permitindo transmissão televisiva para todo território nacional. Mattos deduz que:

[...] as decisões políticas e a censura ideológicas adotadas pelos governantes pós-64 contribuíram para o baixo nível da produção local de programas de televisão durante os anos sessenta, cujo conteúdo era popularesco, chegando às raias do grotesco. Ironicamente, isso acontecia na mesma época em que o cinema nacional, com a experiência do Cinema Novo e Glauber Rocha, seu maior expoente, amadureciam. Não havia espaço na televisão para a indústria cinematográfica nacional devido a temática dos seus filmes, censurados por motivos ideológicos. (MATTOS, 2008, p. 90-91)

A segunda fase da televisão brasileira foi marcada por programas de auditório ou “enlatados” importados de outros países (MATTOS, 2008, p. 91). O conteúdo destes programas pouco incomodava a censura, e a aquisição de uma série pronta para ser veiculada era menos custosa que a realização de uma nacional. O espectador desse período estava acostumando-se com o aparelho e a linguagem que este desenvolvia. É perceptível pela tabela⁴ ao lado como o aparelho de televisão tornou-se acessível para população, para no início da década de 60 ter ultrapassado 1 milhão de aparelhos adquiridos (MATTOS,

⁴ Disponível digitalmente em <http://www.sergiomattos.com.br/liv_perfil03.html>

2008, p. 83-84). Enquanto ir ao cinema era ura um evento social, assistir televisão era um momento de reunião familiar. O hábito das famílias entorno da TV pode ser comparado a antiga tradição de contar estórias à luz da fogueira, quando a família reunia-se para ouvir sobre seus antepassados e mitos, o ancião oralmente transmitia seu conhecimento (ou criatividade) para os ouvintes. O público do ancião manteve-se, mas sua atenção está voltada para o aparelho que conta estórias para um público gigantesco, que recebe informações uniformes. O veículo que a maioria quer assimilar tem grande responsabilidade e poder no que veicula, pois a reação do público é a principal consequência da sua produção. E o governo militar deu-se conta da importância do meio e da mensagem, controlando as obras que atingem o receptor, interferindo no seu formato, através de cortes ou mesmo proibição da obra.

O controle que o Estado tinha sobre os veículos de comunicação foi determinante para a ascensão da *Rede Globo*: “Além do controle através das concessões de licenças e da censura, o governo fazia recomendações diretas e indiretas a respeito do conteúdo dos programas” (MATTOS, 2008, p. 92). O controle do financiamento dos meios de comunicações e as concessões públicas cabem ao governo. Portanto as empresas de comunicação que conservassem boa relação política cultivavam facilidades como empréstimos, subsídios, isenção de impostos, entre outros.

A censura regulava o conteúdo da produção nacional e cobrava das emissoras a responsabilidade com o desenvolvimento da cultura nacional. Esta segunda fase da televisão marcou-se pela superação do improvisado na realização televisiva, profissionalizando-se com o padrão norte-americano (relação *Rede Globo* com a *Time Life*). Essa é a transição para a terceira fase, a preocupação com a qualidade do conteúdo produzido, a busca por melhorias tecnológicas e temáticas de maior relevância para o público. Durante a década de 60, o foco da *Rede Globo* eram as camadas socioeconômicas mais baixas da população, promovendo telenovelas, programas de concursos e filmes importados dos Estados Unidos (MATTOS, 2008, p.96).

Nos anos 70 inicia-se o pensamento “Padrão Globo de Qualidade”, e a produção nacional é estimulada. A fase *tecnológica* (de 1975 a 1985) é marcada por: a) dependência

EVOLUÇÃO DO NÚMERO DE
TELEVISORES EM USO NO BRASIL

ANO Aparelhos P& Be cores em uso

1950	200
1952	11.000
1954	34.000
1956	141.000
1958	344.000
1960	598.000
1962	1.056.000
1964	1.663.000
1966	2.334.000
1968	3.276.000
1970	4.584.000
1972	6.250.000
1974	8.781.000
1976	11.603.000
1978	14.818.000
1979	16.737.000
1980	18.300.000
1986	26.500.000
1989	28.000.000
1990 (*)	30.000.000

Fonte : ABINEE

(*) Estimativa

brasileira no maquinário estrangeiro, principalmente dos Estados Unidos e Japão; b) lucrativa exportação de obras audiovisuais brasileiras. *O Bem Amado* de Dias Gomes encaixa-se nesse período, que ainda sofria com a intervenção política ao mesmo tempo em que evoluía tecnologicamente:

A censura aos veículos de comunicação [...] além de facilitar a manipulação da opinião pública limitou o crescimento da produção do próprio veículo, castrou a criatividade e incentivou a autocensura, que passou a ser adotada pelas próprias emissoras que constituíram seus departamentos de autocensura ou de controle de qualidade. Entretanto, nem sempre a censura era tão séria e um exemplo disso é o fato hilário de sua aplicação na novela “O Bem Amado” [...] Segundo Régis Cardoso, que dirigiu a bem-sucedida produção da Globo, “um dia, no começo da novela, o exército mandou que cortasse o termo ‘coronel’, usado para denominar o prefeito Odorico Paraguaçu. Tínhamos gravado uns dez ou doze episódios na frente. Então, Paulo Ubiratã se sentou a mesa do videoteipe e, quando alguém dizia ‘coronel’, ele apagava a voz. Ficou uma coisa estranhíssima no ar. A palavra aparecia 37 vezes: os atores mexiam a boca, não saía nenhuma som e de repente se falava o nome de Odorico. No dia seguinte, a censura mandou um memorando dizendo que podia deixar como estava”. (JÚNIOR, 1999 apud MATTOS, 2008, p. 100).

A terceira fase da televisão conquistou a exibição padrão nacional, solidificando o conceito de rede de televisão. A publicidade, desde o início da TV, é um dos principais pilares de sustentação financeira. Com o advento de exibição para todo o país, fortificou-se como veículo publicitário. Com a ditadura militar chegando ao fim, a programação aos poucos conseguiu certa liberdade. Ainda no regime de abertura política, o governo interessava-se em manter uma imagem positiva, e pôde fazê-lo cessando a censura e abrindo a concessão para novas emissoras. A terceira fase finda-se com a existência de: a) *Bandeirantes*, *SBT*, *Manchete* e *Globo*, quatro consolidadas redes comerciais que operam nacionalmente; b) *Record* (SP) e *Brasil Sul* (RG), redes regionais e c) *Educativa*, rede estatal (MATTOS, 2008, p. 116).

A quarta fase foi de *transição* para as duas seguintes e intensificou a *internacionalização* da produção brasileira. Já a quinta e sexta fase são reflexos da pós e hipermodernidade, tendo características respectivamente de *globalização* e *convergência digital*. Estes períodos serão explicados no subtítulo *Hiperconsumo* mais adiante.

***O Bem Amado* dentro dos avanços tecnológicos das mídias**

A novela *O Bem Amado* (1973) foi produzida e transmitida no final da segunda fase descrita por Mattos (2008) como *populista*, e tem muitas características da terceira, quanto

ao *desenvolvimento tecnológico* de produção. Sendo colorida, representou um desafio para a equipe técnica que tinha de lidar com o equipamento novo e exercitar a linguagem do vídeo: “[...] até as pernas brancas de Ida Gomes saturavam no vídeo, tendo de ser maquiadas. Para que o problema fosse contornado, sua personagem, Dorotéia Cajazeira, não podia se mover muito nas cenas” (MEMÓRIA GLOBO). Os adventos tecnológicos são para os realizadores de audiovisual novas ferramentas que ampliam a capacidade e qualidade de produção, ao mesmo tempo que devem ser domadas ou aprendidas pelos realizadores. Tal domínio da técnica é descrita pelo próprio diretor da novela Régis Cardoso:

Lembro-me do grande cuidado que tínhamos com o equipamento recém-importado, estávamos sempre procurando angulações que não forçassem o material que estreávamos. Por causa disso, repetíamos inúmeras vezes as mesmas cenas. Pois só trabalhando é que descobríamos o quê era ou não possível de fazer com o equipamento. Foi um esforço enorme: nós, procurando a perfeição técnica, o Dias Gomes, buscando uma nova linguagem para a telenovela. (CARDOSO, 1975 apud DIAS, 2009, p. 74).

A série *O Bem Amado* foi moldada inteiramente na terceira fase, repercutindo na quarta, a *expansão internacional*, que ocorreu entre 1985 e 1990. Manteve-se no ar de 1980 a 1984, em contraste com a novela que era diária, a série tinha um episódio por semana, permitindo o autor abordar temas atuais pois o ritmo de produção permitia que assuntos recentes fossem veiculados.

Foram outorgados os artigos 222 e 223 na Constituição de 1988, de maneira a flexibilizar a concessão dos meios de comunicação. Neste período, acirra-se a competitividade entre as redes de televisão, e a *Rede Globo* intensifica seus lucros, deixa de ser importadora de conteúdo audiovisual para exportar obras nacionais (MATTOS, 2008, p. 96).

O espectador desse período conta com certa diversidade na programação, pois há canais com propostas peculiares e estilos de produção próprios. O presente de cada período da televisão brasileira considera-se diverso e dinâmico, mas o período seguinte mostra-se ainda mais multifacetado e ativo, a programação televisiva torna-se ininterrupta e clama o interesse de todos os públicos, fortificando-se como veículo de publicidade e entretenimento.

Pós e hipermodernidade no audiovisual

A pós-modernidade representa o momento histórico preciso em que todos os freios institucionais que se opunham à emancipação individual se esboroam e desaparecem, dando lugar à manifestação dos desejos subjetivos, da realização individual, do amor-próprio. As grandes estruturas ideológicas já não estão mais em expansão, os projetos históricos não mobilizam mais, o âmbito social não é mais que o prolongamento do privado – instala-se a era do vazio [...] Na realidade, são antes de tudo o consumo de massa e os valores que ele veicula (cultura hedonista e psicologista) os responsáveis pela passagem da modernidade à pós-modernidade, mutação que pode se datar da segunda metade do século XX [...]. (CHARLES apud LIPOVETSKY, 2004, p. 22-23).

Neste segmento, intercalam-se as teorias de Gilles Lipovetsky com a linha de raciocínio de Sérgio Mattos, relacionando como a pós e hipermodernidade estão contextualizadas na televisão e suas obras. Ressaltam-se formatos realizados pelos meios nas obras e a assimilação do espectador a novas linguagens audiovisuais. Percebe-se que a edição das obras contemporâneas (hipermodernas) difere das iniciais, no período de implementação da TV.

Sendo o cinema um marco da modernidade, há nesse período uma estética e cultura específica até o final do século XX. A pós modernidade diferencia-se da modernidade pelo aumento da produção industrial, beneficiada pela otimização da tecnologia. A partir de 1950, a produção e o consumo de massa não estão mais reservados apenas para uma classe privilegiada: “emerge uma sociedade cada vez mais voltada para o presente e as novidades que ele traz, cada vez mais tomada por uma lógica de sedução, esta concebida na forma de uma hedonização da vida que seria acessível ao conjunto das camadas sociais (CHARLES apud LIPOVETSKY, 2004, p. 24). A televisão é para todos na pós-modernidade e a programação entretém seu público.

Voltando para a pergunta de partida: em aproximadamente 50 anos de existência da estória *O Bem Amado*, o quê mudou nos formatos de audiovisuais?

A primeira década de *O Bem Amado* ficou restrita a peça teatral e algumas encenações. Eram os anos 60, enquanto a televisão era instalada no Brasil, a censura (Era Vargas) a peças teatrais e radiofônicas oprimiam profissionais e artistas de comunicações. Já nos anos 70, Odorico cai nas graças do público, colorido e censurado em rede nacional. Sendo um meio essencialmente de vídeo, a linguagem da programação televisiva era essencialmente griffithiniana e seriada, unida por intervalos comerciais de bens de consumo, sob a vigília e o controle da censura política. A narrativa é editada de maneira clássica, contada linearmente, faz uso de alguns efeitos especiais de vídeo como sobreposição e transparência entre duas tomadas. A novela marca a retomada de conteúdo nacional transmitido e a exportação para outros países, contando com redublagem e

reedição. A terceira década (anos 80), Odorico volta semanalmente, dessa vez com assuntos mais próximos do cotidiano do público e um tanto mais satírico e crítico pois a liberdade de expressão lhe permitia. A linguagem de ambas as versões televisivas é fortemente oral e o humor estava no comportamento dos personagens e situações ao mesmo tempo absurdas e plausíveis, como o desejo do prefeito pela morte de alguém para concretizar sua promessa política.

No período da pós-modernidade, o aparelho receptor de televisão aumentou suas dimensões, tornando-se um grande tubo de imagem ocupando a posição central da casa, normalmente na sala de estar ou jantar. A resolução melhorava a cada aparelho lançado, ao mesmo tempo em que a recepção do sinal de vídeo comumente sofria interferência danificando a imagem. As emissoras também se esforçavam para acompanhar o desenvolvimento tecnológico como diferencial atrativo de público. A tecnologia aperfeiçoa a emissão e recepção de conteúdo audiovisual. O custo do receptor e recodificador de sinal de vídeo – TV – barateava-se, pois o lançamento torna o modelo anterior ultrapassado, sendo facilmente adquirido pelas camadas menos abastadas. A televisão é um bem de consumo, e quanto mais moderna, mais custosa e luxuosa, propondo-se a intensificar a fruição do espectador com melhor imagem e som que os aparelhos anteriores. A quantidade de televisões em domicílios também cresceu drasticamente. De acordo com a tabela publicada por Sérgio Mattos, na década de 90 existiam mais de 30 milhões de aparelhos televisivos adquiridos oficialmente, este número tende a ser maior se estipulados os aparelhos que foram adquiridos clandestinamente (MATTOS, 2008, p. 83-84).

A efemeridade tecnológica é perceptível neste período, o pós-moderno de Sébastien Charles (LIPOVETSKY, 2004) engloba as fases quatro e cinco de Sérgio Mattos, de *expansão internacional, globalização e TV paga/privada*. Em paralelo, o hipermoderno descreve o comportamento social da sexta e mais recente fase, a da *convergência*. A inovação tecnológica dos aparelhos é rapidamente superada por novos, levando tantos os emissores quanto os receptores a constantemente renovarem seus aparatos – 3 anos bastam para um equipamento estar desatualizado.

A individualização como característica pós-moderna é notada com a possibilidade de televisão a cabo, o indivíduo que queira consumir audiovisual além da emissão pública e massiva, pode pagar para ter acesso a uma programação especial. Os canais abertos são concessões públicas, mesmo que empresas privadas sejam as produtoras de audiovisual e emissoras do sinal, elas o fazem para ser distribuído publicamente. Já as TVs por assinatura,

distribuem seu sinal mediante pagamento, além das cobranças de impostos públicos (estes relacionados com a emissão pública de sinal televisivo). O advento da programação diferenciada trouxe consigo o acesso a canais estrangeiros e conteúdo global. A TV por assinatura, de certa forma, passou a ocupar a posição inicial da televisão como artigo de luxo, apenas as famílias com condição financeira confortável – com as necessidades básicas preenchidas – dispõem-se a pagar pelo acesso a esse conteúdo audiovisual.

Em descrição da quinta fase *globalização/TV Paga* (1990 a 2000), Mattos contextualiza o setor televisivo:

De acordo com informações da Anatel, em 1998 existiam em funcionamento no país 263 emissoras geradoras e 3.737 retransmissoras. Em julho de 2000, estes números cresceram para 286 geradoras e 8.484 retransmissoras. As grandes redes de televisão, formadas pela Rede Globo, SBT, Bandeirantes, Manchete, Record e Central Nacional de Televisão (CNT), atendem a mais de 97% da audiência total, ficando o restante distribuído entre as emissoras educativas e as segmentadas [...] Em 1998, já estavam também em funcionamento no Brasil seis operadoras de televisão por assinatura [...] Em 2001, de acordo com estimativas, já haviam 3,6 milhões de assinantes, ou seja, cerca de 9% de todos os domicílios brasileiros equipados com aparelhos televisores já tem acesso a TV paga. (MATTOS, 2008, p. 128-129).

A quarta e quinta década do audiovisual para *O Bem Amado* foi como um período de encubação (da segunda metade dos anos 80 até 2010). As peripécias de Odorico ficaram no imaginário popular e na história da televisão como uma obra marcante. A tecnologia continuou a desenvolver-se nesse intervalo 30 anos entre a versão pós-moderna e hipermoderna.

Hipermodernidade nas formas

Tendo-se vivido um breve momento de redução das pressões e imposições sociais, eis que elas reaparecem em primeiro plano, nem que seja com novos traços. No momento em que triunfam a tecnologia genética, a globalização liberal e os direitos humanos, o rótulo *pós-moderno* já ganhou rugas, tendo esgotado sua capacidade de exprimir o mundo que se anuncia [...] Essa época terminou. Hipercapitalismo, hiperclasse, hiperportência, hiperterrorismo, hiperindividualismo, hipermercado, hipertexto – o que mais não é *hiper*? (LIPOVESTKY, 2004, p. 52-53).

Dos anos 70 para 2000, a transmissão e recepção de imagem televisivas evoluíram de “chuveiro” para *High Definition*, e a programação diversificou-se. Os aparelhos televisivos aumentaram polegadas de altura e comprimento, diminuíram em espessura, explodiram em cores e nitidez. O endereçamento de público, que desde a origem da televisão fazia parte da elaboração das obras e programação, intensificou-se com a

sedimentação de horários para públicos específicos (como o hábito matinal de exibir desenhos animados, objetivando o público infantil). Os espectadores de diferentes décadas possuem expectativas e exigências que a tecnologia de seu tempo permite. Logo, as obras de diferentes décadas diferem em estilo, narrativa, fotografia, em suma, em linguagem audiovisual.

Em 40 anos, a televisão abriu-se para o público: saindo dos estúdios para gravar em locações reais, incorporando características nacionalistas nas narrativas e em seus personagens, contextualizando as histórias com espaço-tempo dos espectadores. A linguagem audiovisual das telenovelas dinamizou-se, ampliaram-se os núcleos de personagens e suas respectivas histórias, compreendem-se elaboradas montagens paralelas, mais passagens de tempo e ambientações diversas, até estrangeiras.

Há de se considerar que espectadores da geração moderna podem estranhar versões hipermodernas, inevitavelmente comparando-as. Esse preconceito tende a afetar a recepção de obras como a cinematográfica *O Bem Amado*. A forma final das versões televisivas e cinematográfica são fruto da capacidade técnica de seus períodos distintos, portanto são obras com linguagens distintas. Diferem em ritmo, técnica de edição, posicionamento de câmera, direção de arte, resolução da imagem, entre outros. Uma das principais diferenças quanto as formas das versões televisivas e cinematográfica é a duração. A primeira fora capitulada diariamente durando quase 1 ano, a segunda seriada semanalmente exibida por 4 anos e a terceira é uma obra em si e dura 107 minutos.

As resoluções das imagens das três versões também são distintas. Mesmo a novela sendo transmitida colorida, a grande maioria dos receptores da época recodificava em preto e branco. Já no contexto da série, aparelhos televisores coloridos eram mais comuns. Da década de 80 para 2000, a transmissão de imagens afinou-se, permitindo até a televisão ter resolução de alta qualidade. E essa melhoria tecnológica da imagem é refletida na versão cinematográfica de *O Bem Amado*, que engloba o vídeo.

A remontagem do filme em blocos televisivos dá a obra outro ritmo e novos cortes. O filme engloba linguagens anteriores como o cinejornal e a fotonovela, além da linguagem clássica do cinema (Griffith). Tal convergência de linguagens é característica hipermoderna, que a mini-série levou ao máximo ao ampliar o veículo que a obra circula, tendo o cinematográfico transmitido televisualmente.

Há diversas definições quanto ao que determina ser cinema ou televisão, como o processo de gravação em película ou em vídeo. Alexandre Figuerôa declara que TV e cinema caminham cada vez mais próximos graças à tecnologia que vêm repartindo:

[...] Hoje, vive-se uma nova era em que as fronteiras entre os suportes deixaram de ser tão claras e com o advento da televisão e do cinema digital, a previsão é que, em breve, elas deixarão de existir. Em meio à evolução contemporânea que a linguagem audiovisual tem conhecido a tecnologia eletrônica, e seu desdobramento digital, vem se mostrando a mais revolucionária: pela acessibilidade quanto a custos de sua obtenção, pela possibilidade facilitada de manipulação da obra e pelo contexto peculiar que esse meio possui [...]. (FIGUERÔA, 2008, p.149).

Teóricos como Arlindo Machado e Gilles Lipovetsky apontam que cinema e TV vêm estreitando-se. Lipovetsky explica as características da hipermodernidade e como configura-se o consumo do espectador hipermoderno. A tela televisiva aproximou-se da cinematográfica, que por sua vez encolhe-se para a tela do computador. O consumo audiovisual torna-se cada vez mais individual, pois parte do público troca salas de cinema pelo conforto doméstico. A venda ilegal de obras audiovisuais também afeta o consumo hipermoderno, quando lançamentos pirateados custam menos que assisti-los nas salas de cinema. Uma das características da hipermodernidade é a individualização do consumo, onde *notebooks* funcionam como DVD *players* portáteis, com telas para serem vistas por um número restrito de pessoas. Os produtos audiovisuais têm encolhido em duração e “diâmetro”.

Obras hipermodernas costumam durar menos, sendo mais rápidas, pois o *modus vivendi* apressado e concorrido da contemporaneidade leva o espectador a querer “entretenimento já!”. O hábito do consumidor de audiovisual hipermoderno não se encaixa facilmente num filme de três horas. O site de compartilhamento de vídeos *YouTube* evidencia a procura pelo entretenimento curto e instantâneo, resultando no mercado de curta-metragens rentável e procurado. A montagem hipermoderna caracteriza-se pela aceleração de cortes, encurtamento dos planos, diversidade de angulações, e mesmo dividir a tela para exibir mais um uma imagem simultaneamente, aproximando-se de uma avalanche de imagens.

Quanto ao “encurtamento em diâmetro”, trata-se do encolhimento da tela. A tecnologia permite que menores aparelhos eletrônicos sejam construídos, as novas mídias estão cada vez menores. *Palmtops*, celulares com televisão embutida, *MP4Players* permitem assistir filmes inteiros numa tela minúscula e com trilha sonora individualizada

por fones de ouvido. Isso tudo é recepção de audiovisual: cinema e televisão convergem em telas e partilham aparatos de produção.

Considerações finais

Transpôr uma obra de arte em outra traz diversos reflexos importantes. São tantas características particulares aos fatores de produção a cada versão que resultam obras diferentes. Tais diferenças caracterizam a unicidade de cada uma. Cada adaptação é única, mesmo que fruto de uma obra anterior. A primeira obra inspira novas criações, sendo cada uma tão singular quanto a original. Teatro, novela, série e longa-metragem possuem seus próprios fatores de produção e linguagens, elenco, direção, execução e diversos outros elementos que refletem suas diferenças.

Independente do meio que as obras circulam, sua essência ainda é determinante para sua forma. Um filme ainda é um filme mesmo que assistido no celular. Adaptações literárias também podem vir a ser cinema, terminando a ser transmitida na televisão. *O Bem Amado* mesmo tendo trechos em vídeo ao invés da película, mesmo sendo originalmente teatro, mesmo tratando-se de uma história com 48 anos de idade, sua recriação inova, diverte e causa reflexão. É no contexto de hipermodernidade que as formas audiovisuais convergem, a linguagem diversifica-se ao incorporar características que antes eram exclusivas de determinados meios, agora se unificam em obras expressivamente inéditas.

O diretor Guel Arraes aproveitou-se da capacidade técnica hipermoderna e da capacidade de leitura do espectador hipermoderno para expressar-se em diferentes linguagens audiovisuais. No filme, percebe-se estilos de imagens de diferentes períodos do audiovisual. Como o documentário ou cinejornal, fotonovela e cobertura jornalística televisiva. *O Bem Amado* hipermoderno deve ser visto como uma obra híbrida de diversas linguagens audiovisuais, a ser fruída como um longa metragem de entretenimento. Não deve ser vista com os olhos da década de 70, esta versão teve seu papel no desenvolvimento da linguagem audiovisual brasileira, servindo de referência para o hipermoderno.

Esta pesquisa leva a perceber como a linguagem audiovisual está em constante desenvolvimento tecnológico e inovador meio de expressão. Adaptações artísticas usam da abstração para partilhar a linguagem audiovisual e criar uma nova obra. Espectadores não são exclusivos de uma mídia, eles são potenciais receptores de literatura, teatro, TV e cinema.

REFERÊNCIAS

- ADORO Cinema. *Bilheteria O Bem Amado*. Website. Disponível em: <<http://www.adorocinema.com/filmes/filme-202453/bilheterias/>> Último acesso: 25/05/2012.
- ALENCAR, Mauro. *Hollywood brasileira: panorama da telenovela no Brasil*. Rio de Janeiro: SENAC, 2002. 175 p.
- BEM Amado, O. Direção Guel Arraes. Produção: Natasha Filmes, Paula Lavigne. Roteiro: Cláudio Paiva e Guel Arraes. Intérpretes: Marco Nanini, Matheus Nachtergaele, Caio Blat, José Wilker, Tônico Pereira. Brasil. 2010. DVD. Longa-metragem e mini-série televisiva.
- BEM Amado, O. Direção Régis Cardoso. Produção: TV Globo. Roteiro: Dias Gomes. Intérpretes: Paulo Gracindo, Emiliano Queiroz, Carlos Eduardo Dolabella, Ida Gomes. Brasil. 1980. Seriado televisivo.
- BEM Amado, O. Direção Régis Cardoso. Produção: TV Globo. Roteiro: Dias Gomes. Intérpretes: Paulo Gracindo, Emiliano Queiroz, Carlos Eduardo Dolabella, Ida Gomes. Brasil. 1973. Telenovela.
- DIAS, José. *Odorico Paraguaçu: o bem-amado de Dias Gomes: histórias de um personagem larapista e maquiavelento*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009. 196 p.
- FIGUERÔA, Alexandre. FECHINE, Yvana. *Guel Arraes – Um inventor no audiovisual brasileiro*. Recife: CEPE, 2008. 350 p.
- GOMES, Dias. *O Bem-Amado: Farsa sócio-político-patológica*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980. 120 p.
- LIPOVETSKY. *Tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla, 2004. 129 p.
- MATTOS, Sérgio. *História da televisão brasileira: uma visão econômica social e política*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. 247 p.
- MATTOS, Sérgio. *Televisão no Brasil: 50 anos de história (1950-2000)*. Salvador: PAS, 2000. 344 p.
- MEMÓRIA Globo. Banco de dados da Rede Globo. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,5265,00.html>> Acesso em: 25/05/2012.
- VIANA, Luiz Fernando. *Com "O Bem Amado", Guel Arraes reforça cinema popular brasileiro*. Folha Online – Ilustrada [periódico na internet]. Publicado: 16/02/2009. Disponível: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u504495.shtml> último acesso: 25/05/2012.