

A tela rodrigueana como palco das crônicas de “A Vida Como Ela É...”: do literário ao audiovisual.¹

Ana Beatriz Buoso MARCELINO²
Josiane GOTHARDO³
Maria Carolina VIEIRA⁴
Universidade Estadual Paulista, Bauru, SP

Resumo

O presente trabalho propõe-se a analisar os processos de produção de sentido gerados pelos elementos formais e narrativos contidos na minissérie televisiva “A Vida Como Ela É...”, exibida pela Rede Globo em 1996 no programa dominical “Fantástico”, adaptação audiovisual seriada das crônicas de Nelson Rodrigues, publicadas a partir dos anos de 1950. Os elementos textuais e estéticos presentes na forma e conteúdo da adaptação constituem-se em um leque de informações ao receptor proporcionando pistas e sugerindo caminhos diferentes do original para que o telespectador crie seu próprio universo rodrigueano.

Palavras-chave: Literatura; Televisão; Adaptação; Audiovisual; Nelson Rodrigues.

Introdução

As mais de 8.000 crônicas literárias escritas por Nelson Rodrigues, publicadas entre os anos 1951 e 1961 no jornal carioca “A Última Hora” foram selecionadas e, reduzidas a 40 escolhidas, a fim de serem adaptadas para minissérie televisiva em formato cinematográfico (película de 35 mm), com a produção e direção de Daniel Filho, e roteiro de Euclides Marinho. Os 40 episódios resultantes foram exibidos aos domingos no programa “Fantástico” da emissora de televisão Rede Globo no ano de 1996, e depois, em 2002, compilados em DVD. Ao fazer a transmutação do meio literário ao audiovisual, a adaptação televisiva amplia os recursos de produção de sentido, tanto da própria forma de fazer cinema quanto às diferentes possibilidades interpretativas referentes ao meio audiovisual.

¹Trabalho apresentado no GP Televisão e Vídeo, XIV Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do XXXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda em Comunicação Midiática da Faac/Unesp, email: abbuoso@bol.com.br

³ Estudante do 9º semestre de Relações Públicas da Faac/Unesp, email: josi15_gta@hotmail.com

⁴ Mestranda em Comunicação Midiática da Faac/Unesp, email: mcarol.srvieira@gmail.com

É nesse sentido, que cada episódio apresenta significados implícitos nos elementos textuais e estéticos, somados à montagem e a uma sonoridade significativa. Dessa forma, este trabalho pretende investigar e discutir acerca das relações entre esses elementos geradores de sentido ao telespectador. O pressuposto, entretanto, volta-se ao telespectador como criador de um universo individual, que constrói a sua maneira um universo de significações a partir de todas as informações sensoriais as quais é submetido, de forma diferenciada do universo criado pelo leitor silencioso. A minissérie, que explora de forma intensiva o melodrama de Nelson Rodrigues por meio de um apelo emocional notório, é capaz de proporcionar diversas sensações nos espectadores e, somando-se ao caráter heterogêneo do público, ela pode hipoteticamente produzir um universo novo e amplificador de significações.

Por meio do processo de tradução interssemiótica ou transmutação, como denomina Jakobson (2008), firma-se a ideia de autonomia da produção de sentido gerada pelas relações entre forma e conteúdo presentes em tal minissérie. Field (1995) afirma que “uma adaptação é sempre um roteiro original”, dessa forma, se relaciona com sua época, contextos sociais e políticos. Partindo desse pressuposto, o estudo da obra rodrigueana pretende discutir os significados por ele transmitidos, pela estética e produto audiovisual.

O espelho de Nelson: breve biografia

Nelson Falcão Rodrigues, um autor multifacetado, amado, odiado, jornalista desde muito cedo, aos 13 anos, já cobria casos policiais, com ênfase em romances suicidas, para o jornal “A Manhã”, pertencente a seu pai, Mario Rodrigues. Desde então passou a desenvolver habilidades com a escrita, que o levou para o estilo literário. Entre períodos conturbados de polêmicas, muitas de suas obras foram encenadas, seja no teatro, televisão ou cinema e continuam atuais ainda hoje.

O termo “O anjo pornográfico”, concedido a Nelson Rodrigues, é de seu biógrafo Ruy Castro. Castro (1997) afirma que para entender o autor é necessário compreender o que o mesmo pretendia com suas obras. Sua intenção muitas vezes colocava o leitor ou o telespectador em dúvida sobre seu caráter, porém, a genialidade de um autor se dá exatamente por essa qualidade: ser imprevisível. No entanto, prever qual seria a próxima reação de Nelson frente às críticas ou se ele pretendia contradizer os que julgavam saber sobre seus pensamentos ou reações, é sem dúvida, adentrar num universo enigmático: o

rodrigueano. “Uma pessoa que só tenha do mundo uma visão unilateral e rósea, e que ignore a face negra da vida é uma pessoa mutilada” (CASTRO, 1997).

Jornalista e dramaturgo, Nelson inspirou-se no cotidiano do subúrbio carioca para escrever suas crônicas, contos, romances e peças teatrais. Foram ao todo 17 textos teatrais que modificaram a forma de fazer teatro no Brasil, sendo o grande marco a peça “Vestido De Noiva” (1943). Além do teatro, suas obras foram adaptadas para outras linguagens, ultrapassando os palcos e chegando ao cinema e televisão.

Estética literária

O caráter narrativo é crucial na obra do autor. Seus diálogos enxutos e de linguagem coloquial com gírias e bordões da época aproximam Nelson de uma literatura que atrela o popular ao erudito. Embora fosse muito criticado na época, subjugado à subliteratura para fins de entreter as massas, demonstrou certa indiferença à unanimidade e deu continuidade ao que hoje é considerada a obra literária do maior dramaturgo brasileiro de todos os tempos.

Rezende (2006) afirma que Nelson Rodrigues é o homem da comunicação e a personificação de seu tempo, inovador, incompreendido, genial, marcado pelas tragédias familiares e pela fé num Brasil melhor, que nos deixou uma obra genuinamente brasileira e que mostrava com detalhes a sociedade doente: “o mundo fictício de Nelson é mais real que a realidade. É atemporal e mesmo original, marcadamente brasileiro, e ao mesmo tempo universal” (2006, p. 59-60).

Tragédia e comédia inspiradas na Grécia Antiga marcaram sua obra, no entanto não pelo sentido mítico, mas por um vislumbre realístico, já que Nelson é lembrado como aquele que “profanou o semideus”, dando-lhe características mundanas, focado pela estrutura cênica dos temas, o realismo urbano e intrapessoal, o moralismo social escancarado, poço de idiossincrasias, além do ritmo, da violência, da ambientação social das personagens e da cor local, que somados, evidenciam um contexto implícito do qual o enunciador parte do abstrato para a figuração, diferente na apreciação audiovisual, que produz outro percurso gerador de sentido, a ser discutido mais adiante.

Dessa forma, o estranhamento aparece como recurso estético, por chamar a atenção para as ações, prolongando o olhar e a reflexão sobre os objetos narrados. Rezende (2006) destaca esta característica do autor afirmando que “Nelson percorre com seus textos trilhas

do subconsciente, do inconsciente, dos mitos e dos arquétipos coletivos, vasculhando os porões da alma humana” (2006, p. 87). Sua dramaturgia teatral, nitidamente inspirada no realismo brechtiano, é marcada pelo excesso na intensidade dos conflitos psicológicos. Gomes (2010) alega que tais obras

podem ser consideradas mais do que simples narrativas cínicas do erotismo patriarcal decadente, valorizam o amor obsessivo pela verdade, a intenção do narrador de enunciar uma narrativa ficcional que dê conta do real vivido, que revele os motivos últimos e explique as intenções ocultas de cada um. (GOMES, 2010, p. 7)

Ainda que com características unificadoras em sua obra, suas peças teatrais podem ser agrupadas em três diferentes grupos, classificadas pelo crítico de teatro Sábado Magaldi (2004) como míticas, psicológicas e tragédias cariocas. Nelson acreditava que o contato com o asqueroso e o fétido podia fazer com que o leitor ou telespectador se satisfizesse, não necessitando reproduzir os atos já realizados pelos atores. Ele próprio chamou o seu teatro de desagradável, pois não tinha a intenção de agradar a crítica ou até mesmo ao público.

Todavia, foi com suas crônicas que ficou mais conhecido ao escrever folhetins diários em diversos jornais, tanto sobre esportes como sobre a vida carioca, intensamente trabalhada por dez anos em “A Vida Como Ela É...”, em que o principal tema girava ao redor do amor e da morte. As crônicas eram uma espécie de estudo para o teatro e uma forma de destacar o cotidiano do Rio de Janeiro, principalmente a região do Méier, Zona Norte, as quais demonstravam o ambiente, a linguagem e os personagens com caráter transgressor que, mais tarde, seriam conhecidos como a nova burguesia.

Alguns personagens eram recorrentes em suas crônicas: o bêbado, o canalha, a prostituta, a moça de família que guardava os desejos mais pervertidos, a mulher adúltera, o marido adúltero, desempregados, comerciantes, entre outros, que causaria identificação com os leitores.

Muitas de suas obras foram adaptadas para o meio audiovisual. Para o cinema, desde 1950, foram produzidos 24 filmes. Em certa medida, o cinema foi o responsável por, além de popularizar as obras de Nelson, também de simplificá-lo, diminuindo o poder de impacto de suas obras, ao que se refere à crítica de costumes da época e ao estilo de seus personagens.

É nesse sentido que os meios de comunicação contribuíram para a massificação de seus trabalhos, tanto positiva como negativamente. Ao mesmo tempo em que expande o universo que é alcançado por seus pensamentos perde a força por tornar-se um produto de

consumo, em que o telespectador se vê atraído por seus próprios impulsos ao mesmo tempo em que sente repulsa por algo considerado imoral e desagradável. Torna-se, portanto, um objeto vendável, sob o risco de não trazer reflexões como em seu estado original, as crônicas.

Nelson Rodrigues também foi o escritor da primeira telenovela brasileira, “A Morta Sem Espelho”, encomendada pela TV Rio para aumentar a audiência, em 1963. As adaptações mais emblemáticas de seu trabalho são: “Meu Destino É Pecar (1984)”, “Engraçadinha (1995)” e “A Vida Como Ela É...” (1996), todas exibidas pela Rede Globo. Os contos, adaptados para minissérie televisiva, transmitida pelo Fantástico em 1996, foram considerados pela crítica como o melhor trabalho adaptado de Nelson Rodrigues até hoje, capaz de dar uma visão de conjunto e de detalhe da forma de pensar rodrigueana.

Dos folhetins para a adaptação audiovisual: A Vida Como Ela É... na tela

A proposta inicial do jornal “A Última Hora” dada a Nelson foi uma coluna intitulada “Atire A Primeira Pedra”, sobre crimes passionais e casos de polícia. Nelson, entretanto, iniciou seu trabalho dando outro nome à coluna: “A Vida Como Ela É...”. Continuou escrevendo por uma década, tornando-se um de seus maiores sucessos.

A Vida Como Ela É... é daquelas obras que, pela brutalidade e humanidade do (des)mascamamento dos personagens, causa-nos repulsa e atração. Nela não há nada de divertimento ameno. O resultado para o leitor-ouvinte-espectador é uma reflexão acerca do universo humano, um retrato da nossa sociedade que olhamos com espanto e compaixão. (REZENDE, 2006, p.18)

Na década de 1950 os folhetins eram vistos como produto massificado, com intenção de cativar o público. Atualmente, porém, a obra de Nelson, ao mesmo tempo em que cumpriu seu papel, desmitificou o que dissera seus críticos, transcendendo épocas e mostrando que na simplicidade de poucas palavras existe uma profunda crítica para aqueles que possuem os olhos abertos para confrontá-la com a realidade. Em entrevista para Castro (1997), Nelson Rodrigues comentou sobre “A Vida Como Ela É...”

Desde o primeiro momento, “A vida como ela é...” apresentou uma característica quase invariável: é uma coluna triste. Impossível qualquer disfarce, qualquer sofisma. Por uma destinação irresistível, só trata de paixões, crimes, velórios e adultérios. Impôs-se uma dupla condição: sofriram os personagens e os leitores. Todos achavam “A vida como ela é...” de uma imensa tristeza. Torno a esclarecer que essa coluna é assim mesmo, por natureza, por destino e, em última análise, por necessidade. Se não, vejamos: “A vida como ela é...” enterra suas raízes onde? Nos

fatos policiais. Muito bem. A matéria-prima, que necessariamente uso é, e aqui faço dois pontos: punhalada, tiro, atropelamento, adultério. Pergunto: posso fazer, de uma punhalada, de um tiro, de uma morte enfim, um episódio de alta comicidade? Devo fazer rir com o enterro das vítimas? Posso transformar em chanchadas as tragédias daqui ou alhures? Na minha opinião, “A vida como ela é...” se tornou justamente útil pela sua tristeza ininterrupta e vital. (...) Por outro lado, nego a qualquer um o direito de virar as costas à dor alheia. (CASTRO, 2006, p. 238)

“A Vida Como Ela É...” foi levada à tevê em 1996, com produção e direção de Daniel Filho e texto de Euclides Marinho. São 40 episódios com um total de 6 horas e 40 minutos de vídeo, selecionados de mais de 1.300 textos de Nelson publicados no jornal “Última Hora”. Foram primeiramente exibidos no programa dominical “Fantástico” e, posteriormente, após o “Programa do Jô”, em 2001, ambos pela Rede Globo, e em 2002 foi lançado o DVD com a coletânea dos episódios, mais o *making off* e entrevistas.

A proposta inicial de Daniel Filho era fazer uma crônica diária na tevê, o que lembraria o formato da coluna de Nelson no jornal Última Hora, porém a ideia não foi aceita. Então, a direção da emissora fez a contraproposta de levar “A Vida Como Ela É...” para o “Fantástico”. Daniel Filho comenta, no *making off* trazido no DVD, ter ficado receoso da produção ficar deslocada no formato de revista de variedades do “Fantástico”, mas ele acabou fazendo mesmo assim.

A série foi gravada em formato para cinema, com película de 35 mm . A intenção era que o quadro saltasse aos olhos na programação geral do “Fantástico” - ao formado de gravação somava-se também a ambientação dos anos 50. Então, o conjunto da estética, da linguagem rodrigueana e a forma de filmagem já contribuíam para diferenciar “A Vida Como Ela É...” do aspecto geral do “Fantástico”.

Ao assistir à adaptação televisiva, fica claro que a intenção era levar Nelson Rodrigues à televisão, em um texto que muitas vezes chega a ser literal. No DVD, inclusive, o título aparece como “A Vida Como Ela É... de Nelson Rodrigues”. O formato escolhido, ainda, facilita essa transposição da obra literária para o meio televisivo (transmutação), pois são episódios curtos, com cerca de 10 minutos, os quais ocupariam o mesmo lugar (de crônica do cotidiano) no macro cenário do “Fantástico”, assim como ocupavam no jornal Última Hora. Portanto, altera-se o dispositivo, mas a crônica se mantém como se fosse uma coluna semanal do jornal, em forma de crônica audiovisual.

Alguns personagens que se destacam na obra de Nelson também são reproduzidos na adaptação: o cafajeste, a prostituta, a esposa, a cunhada, o sogro, a fofoqueira da janela, o marido inocente e, principalmente, a mulher infiel. Na série, são 10 atores fixos, além dos

convidados, que se revezam ao interpretar esses vários tipos rodrigueanos. Dessa maneira, o mesmo ator que interpretou o marido traído em um episódio anterior, poderá interpretar o personagem de um “cafajeste” no próximo.

Esse artifício caracteriza a crônica do cotidiano, que individualiza o ser humano, demonstrando que nenhuma pessoa é a todo tempo boa, má ou com desvios de personalidade. Mas de outra forma, é a união desses aspectos, que a torna única, entretanto, multifacetada.

Um ator não fica reconhecido por determinado papel ou personagem, pois ele interpreta vários ao longo dos 40 episódios. Os telespectadores, portanto, não se recordam do nome de um personagem, mas de seu papel dentro da narrativa – como a esposa infiel, o marido ingênuo, entre outros.

Outro ponto interessante é que Daniel Filho afirma, no *making off*, que a intenção era escalar esses atores como uma companhia de teatro, com vários tipos físicos e idades, que iam se revezando nas atuações. As gravações, que foram feitas em dois blocos de 20 episódios, também foram realizadas simultaneamente. Ou seja, todas as cenas que se passavam numa praça dos 20 episódios eram gravadas em sequência. Então os atores, em um mesmo dia de filmagem, se desdobravam em muitos personagens. Essa escolha também reflete na questão dos cenários, porque o cenário de um bordel, por exemplo, vai ser o mesmo bordel em todos os episódios, assim como escritórios, praças, apartamentos...

Toda série apresenta um narrador em *off*, com a voz de José Wilker, que sugere a voz do próprio Nelson Rodrigues narrando a crônica. A abertura dos episódios começa com “Nelson” digitando o nome do capítulo na máquina de escrever e segue para uma narração. Então, é como se a história fosse se construindo no mesmo ritmo em que é escrita por Nelson, que narra a história com a postura de um narrador observador e onisciente. Ele também preenche outras funções na narrativa. Uma das funções da voz em *off* é resumir o que poderia ser mostrado em uma sequência de cenas. Dessa maneira, pode-se destacar como exemplo o episódio de “A grande mulher”, em que o narrador faz a seguinte afirmação: “e então começou a ter duas vidas, uma em casa com a esposa, outra na rua, com a Neném”, e mutuamente se desenrola uma sequência de cenas dos encontros amorosos entre Neném e o esposo infiel.

O narrador também faz descrições de ações e personagens, de uma forma até redundante, pois ele narra o que já está sendo visto. Algumas cenas parecem ser feitas para preencher essas “ordens” do narrador, o que acaba dando uma ênfase ao que está sendo

mostrado, porque se o espectador não reparou naquilo, o narrador vai fazer questão de falar. Entretanto, a voz em *off* também é responsável por dar a sensação de redundância ou de desconfiança da capacidade de entendimento do telespectador. O narrador irá contar o mesmo que se vê. Portanto, em cenas-chaves irão aparecer os dois recursos, caso o telespectador tenha perdido a cena ele poderá entender o desenvolvimento de igual maneira.

Por fim, a terceira função é narrar o fluxo de pensamento dos personagens, uma limitação que se dá no audiovisual que é quebrada ao se inserir a narração, que vem na maioria das vezes de forma literal do texto original. Portanto, consegue-se ter acesso ao fluxo de pensamento que é uma característica literária.

Quanto aos diálogos, eles tornam-se mais literais ainda do que a narração, pois enquanto a narração é encurtada por questões de tempo em tela, os diálogos são muitas vezes literais, sendo possível acompanhá-los ao ler o texto de Nelson. A literalidade aplicada aos episódios intensifica o caráter das crônicas de Nelson, pois expressões típicas são encenadas. Por exemplo, em “Viúva Feliz”, a fala “minha mulher é um bucho”, é repetida várias vezes no episódio. Não é uma expressão atual, porém é uma expressão rodriguena que os telespectadores, pelo contexto, conseguem entender.

Nesse sentido, os diálogos continuam com a característica agressiva e crua de Nelson e até mesmo melodramática, que encaixa na temática familiar, íntima e de escândalos pela qual as crônicas circulavam e a série também. A própria trilha sonora também traz a característica de melodrama à produção.

Pela própria característica da crônica do cotidiano, como já citado, em relação aos personagens, não se tem a intenção de formar histórias nem personagens únicos e individualizados, e sim funcionar como uma crítica aos costumes da sociedade da época. Com isso, o texto de Nelson dá certa flexibilidade aos produtores, pois há a liberdade de caracterização dos personagens e de escolha de locações. A fidelidade, em casos em que não se envolvem peculiaridades do texto de Nelson, está muito mais relacionada ao contexto do subúrbio carioca dos anos 50.

O audiovisual, portanto, consegue explorar mais intensamente as reviravoltas, os dramas e as surpresas, já que tem o apelo do visual. Algo que é descrito como um encontro romântico pode gerar cenas de sexo, ou um momento de tensão que é rapidamente resolvido no texto traz uma ansiedade maior no audiovisual, principalmente como recurso para atrair o público, assim, intensifica as passagens que permitem entender de forma ampla o sentido que o autor queria demonstrar. Numa das cenas finais de “O monstro”, por exemplo, Sandra

arranha a porta de Bezerra e o chama para seu quarto, o que sugere sedução, outro exemplo, está no episódio “A Grande Mulher”, quando uma simples dança no texto original se transforma em um tango avassalador na adaptação.

Percebe-se que o clímax das crônicas de Nelson está quase sempre no desfecho, na virada, no final inesperado, e o audiovisual aproveita-se disso, intensificando essa sensação de surpresa, usando as viradas dramáticas, como o congelamento da imagem ou o prolongamento da cena, além dos recursos sonoros. É o que acontece em “O Pediatra”, quando ele terminaria com a frase “eu gosto de mulher séria”, o audiovisual prolonga o original: a trilha sonora aumenta de volume enquanto ele continua chorando sendo consolado pela personagem, dando alguns instantes a mais ao telespectador para presenciar um desfecho tipicamente rodrigueano, com a boa moça se revelando uma mulher ordinária. O mesmo acontece em “Casal de Três”. Quando Jupira fala para Filadelfo “Você é um amor”, o audiovisual prolonga a fala, trazendo além dela uma sugestão de ato sexual, mais uma vez como recurso de atrair a audiência e deixar as cenas de cunho sexuais mais evidentes do que no texto.

Sentidos estéticos

Para formular o sentido estético, a linguagem cinematográfica se utiliza de elementos não verbais, como já verificado anteriormente. A iluminação, por exemplo, caracteriza-se por jogos de luzes inspirados no *cinema noir*¹, gerando um efeito sombreado intenso, ora pela luz difusa vinda da janela, através das cortinas, ora dos abajures, dividindo as faces, de um lado claro, o outro escuro, evidenciando o caráter duvidoso da personagem, característica típica do *noir*. Em “Casal de Três”, enquanto o sogro de Filadelfo lhe dá conselhos na mesa de um bar proferindo: “Toda mulher honesta é assim mesmo (...) a virtude é triste, azeda e neurastênica”, sua face é dividida ao meio pela luz, sugerindo sentidos contraditórios, como o bem e o mal, a verdade e a mentira, enfocando ainda mais a característica sedutora como a do detetive *noir*, já que o personagem usa um chapéu, mesmo estando em um ambiente coberto.

¹ Produções francesas que trazem tons escurecidos, temática e fotografia surpreendentes, através de uma representação crítica e fatalista da sociedade americana e na subversão à unidade e estabilidade típicas do classicismo de Hollywood. “O noir prestou-se à denúncia da corrupção dos valores éticos cimentadores do corpo social, bem como da brutalidade e hipocrisia das relações entre indivíduos, classes e instituições. Foi veículo, além disso, para a tematização (embora velada) das emergentes desconfianças entre o masculino e o feminino, causada pela desestabilização dos papéis sexuais perante a segunda guerra” (MASCARELLO, 2006, p. 181).

A estética barroca também serve de inspiração para a ambientação, evidenciada pela escolha de tons quentes, que variam do âmbar para o sépia na maioria das cenas, dá a ideia de aproximação, assim como o contraste intenso entre luz e sombra delimitado pelo efeito esfumado produz um clima de obscuridade, de uma névoa que afeta a visibilidade, tornando o conteúdo implícito, denotando dubiedade, assim como no textual rodrigueano. Numa das cenas de “Casal de Três”, Jupira aparece da sombra e agarra seu marido num beijo arrebatador. A câmera os segue em *travelling* até que a personagem cai sobre Filadelfo, e, por cima dele, sua face então é revelada, sugerindo alteridade e poder sobre ele.

As tomadas da câmera objetiva constantemente estão em *close up*, ora pelo *travelling* em *zoom in*, ora pelo plano detalhe. Esses planos são utilizados para enfatizar as emoções das personagens, com o intuito de intensificar o estilo melodramático do autor. Na abertura da minissérie, por exemplo, a câmera está posicionada em 90°, focando uma mesa com a máquina de escrever pessoal de Nelson Rodrigues, bem ao centro, dentro de uma composição simétrica e harmoniosa e, conforme o desenrolar da música de abertura, ela faz o movimento de *zoom in* até fixar em *close up* a máquina de escrever, que então datilografa o título do episódio, transformando-se em câmera subjetiva. Esse efeito sugere ao espectador a volta do autor à sua mesa de trabalho. O espectador posiciona-se através de um olhar *voyeurista*, como ocorre em muitas outras cenas, seja por tomadas detrás das janelas, das portas entreabertas, entre cômodos, ou mesmo nas praças, por trás dos carros estacionados e figurantes, como se o espectador “bisbilhoteiro” fizesse parte da cena, aproximando-o e identificando-o com os tipos de Nelson.

Já a caracterização das personagens foi inspirada num figurino que remete à década de 1950, como roupas, acessórios, lingerie, cabelo e maquiagem. No entanto, Daniel Filho deixa claro em seus comentários que não queria uma reprodução fiel à época, com o objetivo de gerar empatia com o público heterogêneo do “Fantástico”. Todavia, o figurino também reproduz significados implícitos, como no episódio “Divina Comédia”, em que a personagem da vizinha sexy e arrogante, faz o percurso contrário ao da protagonista Marlene, indo do paraíso ao inferno, como na obra de Dante Alighieri. Isso é percebido pelo uso do figurino, um roupão largo e sem graça com bobs na cabeça, que antes era vestido por Marlene, e após sua transformação, curiosamente passa a ser vestimenta da vizinha, enquanto Marlene usa vestidos decotados e justos, além do cabelo solto e esvoaçante.

Os elementos cenográficos também produzem alguns significados simbólicos, como as portas e janelas que ora representam passagem de um ambiente iluminado pra outro escurecido, ora mapeia o percurso de *voyeur* do telespectador, ou mesmo abajures e luminárias, caracterizando um ambiente de aconchego e proximidade. Muitos objetos são usados para tencionar viradas dramáticas, como cartas, telefone, bilhetes, etc., além de outros que conotam simbologia fálica, como armas, garrafas, charutos, etc., realçando a questão do poder patriarcal, dos maridos, sogros, ou mesmo dos maridos ingênuos como no caso de Filadelfo. Em uma das cenas de “Casal de Três” Filadelfo tira a arma da gaveta e a posiciona com a ponta para frente, na altura da cintura, depois a coloca dentro da calça e da cueca, como se preenchesse o espaço dado pelo amante da esposa. Na cena final do episódio, sentado no sofá, fuma um charuto encaixado entre os dedos fechados, como no gestual frequentemente usado para ofender alguém, no entanto aqui, com outro sentido, o da ereção, já que Jupira ajoelha-se em sua direção, abrindo a calça do marido insinuando o ato sexual oral.

A gestualidade e o posicionamento cênico das personagens enfatizam a representação tipológica que Nelson nos propôs, como movimentos representativos, tiques e idiossincrasias, além do exagero gestual e expressividade cômica ou dramática.

Devemos pontuar também que a trilha sonora é marcada por músicas românticas e melancólicas de sucesso na década de 1950, nacionais e internacionais, além da estética sonora jazzista, de tons envolventes que denotam uma sensualidade explícita nas cenas, ou mesmo intensificando o clima de suspense, percebido aqui de modo diferente ao do verbal. Na abertura da minissérie, por exemplo, o espectador é aturdido por um som de trompas, como um chamado, que aos poucos vai se dissolvendo em acordes de um jazz tomado por notas suaves de saxofone e piano.

Todos esses elementos presentes no audiovisual contém em seu escopo uma significação implícita que não vemos no texto escrito, entretanto, produtoras de sentido que só através do olhar apurado do telespectador que somado às insinuações sonoras, poderá criar itinerários de apreciação estética amplificados, contrapondo-se ao imaginário solitário da leitura silenciosa e introspectiva do verbal.

Dessa forma, partindo do pressuposto de Field (1995), “uma adaptação é sempre um roteiro original”, podemos pensar que a adaptação para o audiovisual permite a decodificação da mensagem em vários níveis, do mais simples ao mais profundo.

O processo semiótico na adaptação televisiva

O processo de adaptação interssemiótica ou transmutação (Jakobson, 2008), entretanto, permite clarificar esse contraponto sobressalente entre verbal e não verbal, conforme afirma Xavier (2008, p. 8) “... as palavras têm o poder de acionar o mecanismo da imaginação, ou seja, ambas se traduzem através de imagens, o que torna difícil estabelecer fronteiras”. Sob esse ponto de vista pode-se afirmar que a linguagem audiovisual está aliada ao verbal, somando-se ao imaginário do espectador e privilegiando seu universo criativo de sentido, convidando-o a traçar uma espécie de aventura às emoções.

Se o cinema é visto como uma janela para o imaginário, boa parte da construção dessa janela advém da montagem fílmica. O filme é constituído por sequências que marcam a posição das cenas na narrativa para formar uma tomada a partir do plano. Este plano exprime o ponto de vista em relação ao objeto filmado e possibilita uma identificação do olhar humano ao olhar da câmera, promovendo assim a abertura para o suspense, a emoção e a imaginação. (XAVIER, 2008, p. 8)

Contudo, na minissérie em questão podemos perceber estas intenções advindas da montagem, pela transformação textual em situações visíveis e audíveis (cenário, figurino, trilha sonora, etc.), da qual o todo aparece de uma única vez. Aqui temos a permuta da retórica textual e as formas do leitor silencioso para a ambientação e a *performance*, que somados ao apelo visual, facilitam o processo de memorização e de apreensão moral dos fatos, cujos elementos são tratados peculiarmente para atingir um público de caráter heterogêneo, e passível de construir sentido emocional, cognitivo e moral. O papel do roteirista, entretanto, possui fundamental importância para que a adaptação se instale, ao propor soluções textuais a partir de situações visíveis e audíveis, já que o suporte para a mensagem é diferente. Assim, pode-se afirmar que

...ambos os suportes têm formas, técnicas e recursos próprios para produzir sentidos para voz e silêncios necessários à comunicação, assim como, produzir efeitos de condensação sobre eventos, personagens e temporalidade. (FIELD, 1995, p. 141).

Dessa forma, entende-se que o processo de recepção da informação pelo meio audiovisual é afetado por consideráveis mudanças, em relação ao público, como coloca Puhl (2007, p. 4) “no momento em que é transformado em discurso televisivo, o discurso literário modifica tanto a organização da obra quanto o tipo de público ao qual se destina”,

colocando em evidência as estratégias mercadológicas do processo de adaptação da minissérie.

Considerações finais

Dentro desse contexto comparativo de análise, pode-se afirmar que a adaptação de “A Vida Como Ela É...” para o meio audiovisual confere uma visão de conjunto e de debate do pensamento rodrigueano, e, somando-se texto, som e imagem, permite ao telespectador do final do séc. XX criar seu próprio universo de significações, atualizando em certa medida as características do autor. Todavia, pode-se observar também que na obra audiovisual as perversões e a crítica ao falso moralismo parecem perder sua força. Isso é justificado pelo excesso na intensidade nos conflitos psicológicos, e pelo acúmulo e abundância geradores de emoções atrelados a uma gestualidade excessiva que visa à audiência, ou seja, um produto mercadológico de forte apelo emocional das massas a fim de entretenimento. Também aparece a questão da preocupação em adaptar-se às características de um programa dominieiro, noturno, de variedades, abarcando um público não necessariamente de leitores habituais (espectador letrado). Isso não significa de tenha sido uma obra que reduziu as qualidades do escritor, pelo contrário, foi uma produção de qualidade, que introduziu e disseminou exponencialmente a obra rodrigueana nos domingos da Rede Globo, assim como ampliou os processos de significação e possibilidades interpretativas ao telespectador, abrangendo assim, um público ainda maior do que aquele difundido pela imprensa escrita de décadas atrás, justificando as possibilidades múltiplas de geração de sentidos à função de difusão cultural da mídia televisiva.

Rêferências

A VIDA COMO ELA É. Direção: Daniel Filho e Denise Saraceni. Produção: TV Globo Ltda. Autor: Nelson Rodrigues. Adaptação: Euclides Marinho. [s. l.]: **Globo Vídeo**; Som livre, 2002. 1 DVD: color.

CASTRO, Ruy. **O Anjo Pornográfico**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro**: os fundamentos do texto cinematográfico. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

GOMES, M. B. . **Interpretando Nelson Rodrigues**. BOCC. Biblioteca On-line de Ciências da Comunicação, v. 01, p. 02-16, 2010. Disponível em www.bocc.ubi.pt Acesso em 02/07/2014.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2008.

MAGALDI, Sábado. **Teatro da obsessão**. São Paulo: Global editora, 2004.

MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**. Campinas: Papirus, 2006.

PUHL, Paula. **O Autor e o Leitor-Modelo no limiar da Ficção e da História**. Disponível em: http://www.utp.br/interin/artigos/artigo_livre_4.pdf Acesso em: 10 jul. 2014.

REZENDE, Maria Inez Martinez. **A vida como ela é...**: Um fenômeno comunicacional. Dissertação de mestrado. FAAC/UNESP. Bauru: 2006.

RODRIGUES, Nelson. **A vida como ela é...** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

XAVIER, Rodrigo Alexandre de Carvalho. **Nelson Rodrigues é Fantástico**: Do folhetim para as noites de domingo. De frente para a tevê vendo A vida como ela é... XI Congresso Internacional da ABRALIC. São Paulo: USP, 2008.