

Dois momentos na telenovela brasileira 1971-2014: a influência da linguagem cinematográfica nos dispositivos expressivos¹

Denise Aristimunha de LIMA²
Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, RS.

Resumo

O artigo tem por objetivo demonstrar a evolução das estratégias expressivas na produção ficcional em televisão. O objeto empírico desta análise é a cena de abertura da telenovela *Meu Pedacinho de Chão*, veiculada em dois momentos diferentes na Rede Globo de Televisão: na versão original de 1971 e no *remake* de 2014. Para isso faz-se uma análise semiótica no nível mais superficial da narrativa. A análise evidenciou que a regravação, a partir das estratégias empregadas, transformou a obra em um produto bastante diferente do original, ressignificando os sentidos compreendidos entre conteúdo e expressão.

Palavras-chave: Semiótica. Narrativa televisual. Telenovela. Cinema. Processos de significação.

Introdução

O homem se destaca dos outros animais pela sua capacidade de narrar. Desde os primórdios, os indivíduos utilizam sua competência comunicativa para transmitir suas ideias, para compartilhar conhecimentos de geração em geração. Os contos, os mitos, as religiões, a literatura, o cinema, a televisão dependem de recursos narrativos.

Lévi-Strauss, através de seus estudos etnográficos, estudou histórias semelhantes descobertas em locais distantes geograficamente, nos quais seria impossível a comunicação pela época em que elas ocorreram. Entretanto, foi através do estudo morfológico em 100 contos maravilhosos russos, realizado pelo folclorista Vladímir Propp, no início do século passado, que trouxe à luz recorrências nas estruturas narrativas, evidenciando formas universais na organização dos contos. As proposições proppianas foram o ponto de partida para o desenvolvimento da semiótica discursiva por Argildas Julien Greimas, possibilitando um estudo mais efetivo para a análise dos discursos³.

Como outras ciências que empregam métodos estruturais para seu desenvolvimento, a análise semiótica prioriza as relações em detrimento dos elementos.

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

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFSM, e-mail: denisealima@gmail.com

³ Ver mais em Sobre o sentido II: ensaios semiológicos.

Assim, há uma ênfase nas partes decomponíveis com o seu todo, estabelecendo uma coerência interna dessa rede relacional tornando-a passível de operar em outros elementos (GREIMAS; COURTÉS, 2008). Na análise dos processos de significação o que importa são os termos em relação e não mais os elementos observados de forma isolada. Essa atitude científica mudou o rumo das análises narrativas, e teóricos do cinema passaram a reconhecer o método estrutural para suas pesquisas.

Com a qualidade das emissões e um público com telas cada vez maiores, alguns produtos televisivos parecem “ir na contramão” do que há muito é característico na linguagem da TV: o privilégio a primeiros planos, a presença de uma linguagem fática, a montagem e outros recursos técnicos não serem explorados como sua base estética dentre outros argumentos, que são utilizados para separar a narrativa televisual do que é apresentado no cinema. São mensagens recebidas de modo diferente, disso não há dúvida, entretanto, não há como negar que o modo de narrar televisivo evoluiu influenciado pelo rádio, pela literatura, e também pelo cinema.

O artigo⁴ tem por interesse compreender a evolução da narrativa televisual por meio da análise das cenas iniciais de uma mesma obra. Realizadas em momentos distintos, em 1971 e 2014, separadas por um período de 43 anos, a cena original e sua regravação são analisadas através das formas pelas quais as estratégias expressivas foram empregadas. Outro ponto é compreender as possíveis relações de sentido apresentadas entre essas duas narrativas e seus contextos. E por fim, identificar através dessas narrativas, indícios que comprovem as influências do cinema.

O desenvolvimento deste tema justifica-se pelas diversas modificações que as narrativas televisuais apresentaram ao longo desse tempo, do modo de contar a história às técnicas empregadas. A telenovela brasileira é reconhecida pela sua qualidade, o que a destaca entre as outras no cenário internacional. De tal modo, observar essas alterações é importante para compreender a renovação da linguagem televisual.

Cruzamentos entre linguagens

A forma de produção e recepção de obras audiovisuais é alterada por diversos motivos, especialmente quando os dispositivos midiáticos são diferentes. Uma sala escura, planejada especialmente para uma coletividade que escolheu estar ali, naquele

⁴ O artigo foi realizado como trabalho final da disciplina de Mídia e Estratégias de Imagem da Pós-Graduação em Comunicação da UFSM. Procurou-se aliar o conteúdo da disciplina ao objeto empírico da pesquisa de tese.

momento, receptiva à projeção das imagens; ou um ambiente propício a dispersões, onde não havia muitas escolhas, a não ser trocar de canal, o que agora vem se configurando de forma diferente através das novas opções. Trata-se de considerar que o cinema e a TV possuem seus modos de narrar alterados em razão das diferentes circunstâncias de difusão das obras. Observar de que forma as estruturas narrativas se comportam, nos diferentes meios, e atualizam seus paradigmas são objetivos importantes para uma análise. Mas, numa análise, que se proponha a identificar possíveis influências entre narrativas que pertencem a diferentes dispositivos, dá-se atenção ao nível mais superficial dessas narrativas, nas estratégias discursivas e expressivas que são utilizadas para promover o discurso.

Para Metz (apud GAUDREULT; JOST, 2009), a narrativa é “um discurso fechado que desrealiza uma sequência temporal de acontecimentos”. O conceito opõe a narrativa à realidade, pois na vida real segundo o autor não haveria um início nem um fim, e na obra audiovisual, existiria sempre um último plano. Para Metz, o olhar que escolhe, decide os planos, de que forma as imagens estão conectadas, desrealizaria o acontecimento a ser relatado pela narrativa. O conceito não faz uma oposição à “Obra aberta” de Eco⁵, esse fechamento que Metz aborda, seria no sentido material do audiovisual. Para ele, todas essas histórias possuem uma última página, um último capítulo, enfim, todas elas apresentam seu final.

Nesse contexto, a ficção televisiva brasileira se desenvolveu buscando em outros meios elementos para construção de uma linguagem. Através das técnicas do teatro e do rádio, trouxe a experiência do “ao vivo”. As narrativas, ao longo do tempo, passaram a apresentar adaptações da literatura e da linguagem cinematográfica. As telenovelas brasileiras evoluíram construindo um estilo próprio, distante da matriz melodramática mexicana.

[...] é possível observar por meio de um estudo diacrônico televisual brasileiro transformações não apenas em relação a um fazer ficcional baseado ou inspirado em obras literárias, mas também, e talvez principalmente, em relação à consolidação de um fazer teledramatúrgico próprio, ou seja, ao desenvolvimento de um estilo brasileiro de narrar por meio de telenovelas [...] (BALOGH; MUNGIOLI, 2009, p. 314-315).

⁵ Eco quando promove essa discussão não lança o olhar sobre o gênero televisivo, mas, revela que toda obra aberta tem em si a característica de descontinuidade, pois, se põe entre “a metodologia científica e a matéria viva de nossa sensibilidade, quase como uma espécie de esquema transcendental que nos permite compreender novos aspectos do mundo” (ECO, 1968, 158-159).

Como em todo meio, existem obras que se destacam na consolidação de um fazer próprio e outras que são subservientes. Entre o cinema e a televisão sempre houve comparações, as narrativas que eram pensadas exclusivamente para um meio, não seriam reproduzidas no outro. Com o tempo, o ambiente televisivo se tornou a antessala do cinema. Lipovestsky e Serroy (2009, p. 215) esclarecem que muitos dos realizadores só chegam ao cinema após a experiência na TV. Mas nem sempre foi dessa forma, existia um fosso existencial entre os dois meios, enquanto um era legítimo, o outro era criticado pela sua baixa cultura: “O cinema ocupava o topo e a televisão a base, cabendo a um a criação da arte, à outra a banalidade do comercial”. A partir de colaborações e cruzamentos, essa hierarquia vai aos poucos se apagando. Rossini (2012, p. 1330), a partir de um estudo sobre as convergências entre cinema e televisão, indica que há um aumento de ações conjuntas entre esses campos “[...] o que vem reafirmando tanto o cinema nacional junto a um público que estava afastado das salas de cinema, quanto auxiliando na diversificação da grade televisiva”. Entretanto, segundo Pucci (2005, p. 8-9) explica que boa parte da crítica brasileira prima por uma pureza do cinema alegando que “filmes em que se imiscuem elementos televisuais não seriam cinema, não seriam arte, não seriam sérios, nem mereceriam a menor credibilidade enquanto representação do mundo, por mais verossímeis que pareçam ao senso comum”.

Análise ficcional televisiva

Uma das maiores críticas em relação às análises televisivas é que parte delas acaba enfocando apenas no conteúdo da obra, deixando de lado as relações com o contexto. As várias instâncias que perpassam o dispositivo midiático televisivo imprimem no enunciado marcas discursivas e expressivas que nem sempre revelam facilmente essas relações.

De acordo com Gaudreault e Jost (2009), por trás de toda narrativa há um meganarrador, responsável pela trama audiovisual, este manipula o discurso através dos vários elementos presentes na diegese⁶. É um discurso que possui uma presença marcada ou oculta do “grande imagista”⁷, o manipulador da trama audiovisual. Nesse sentido, a análise pode e deve ir além do conteúdo da obra. A semiótica discursiva permite uma construção particular, não é um modelo fechado de análise.

⁶ “A **diegese** é tudo aquilo que confere inteligibilidade à história contada, ao mundo proposto ou suposto pela ficção” (SOURIAU, 1953, p. 7 apud JOST; GAUDREAUULT, 2009).

⁷ Ver mais em Laffay.

O espaço de manifestação do discurso é o **texto** que pode ser analisado considerando os diferentes tipos de relações que contrai interna e externamente. Sim, porque, dependendo dos objetivos de uma investigação, as relações externas contraídas pelo texto podem ser agregadas, passando a fazer parte de sua **textualidade**. São, nessa medida, as intenções e os objetivos de uma pesquisa que definem o que deve compor essa textualidade, objeto material de uma análise semiótica (DUARTE; CASTRO, 2014, grifo das autoras).

Deste modo, o próprio pesquisador define, através de marcas no texto, quais são as relações que irá analisar. Os níveis de análise podem ocorrer no interior do texto, em relação ao seu paradigma e em nível mais abrangente, onde são consideradas as influências de ordem contextual. O quadro 1 apresenta os níveis de análise sistematizados por Duarte e Castro (2014).

ÂMBITO	DISPOSITIVOS		ESTRATÉGIAS
Paratextual	contextualização sócio-histórica		- recorrência a fatos históricos / - contextualização sociocultural
	contextualização enunciativa		- configuração do sujeito enunciador responsável pela veiculação do texto / - configuração da equipe responsável pela realização / - configuração do público alvo
Intertextual	paradigmatização ou atualização de modelos textuais		- submissão ao modelo utilizado / - adaptação do modelo / - embaralhamento de modelos
	sintagmatização ou metadiscursivização		- transposição literal / - recuperação de fragmentos / - alusão
Intratextual	discursivos	tematização	- concentração temática: recorrência a um núcleo temático / - dispersão temática: apelo a diferentes temáticas / - concorrência entre temáticas contraditórias
		figurativização	- contextualização do relato / - configuração dos sujeitos participantes / - focalização no pormenor, na parte / - recorrência a narrativas paralelas / - sobreposição aleatória de sujeitos
		actorialização	- protagonização: herói/anti-herói, mocinhos/ bandidos / - papel desempenhado pelos demais atores na narrativa / - inserção de narrador / - inserção/apagamento dos sujeitos da enunciação
		temporalização	- delimitação temporal / - simultaneidade: acontecimentos paralelos / - avanço cronológico no tempo / - retrocesso cronológico no tempo / - recuperação de fragmentos do tempo passado / - projeção de tempo futuro
		espacialização	- alternância espacial / - sobreposição de espaços / - sequencialização de diferentes espaços / - internalização/exteriorização de espaços
		tonalização	- educativo vs. Lúdico / - pesado vs. Leve / - engraçado vs. sério / - arrastado vs. Sucinto / - lento vs. frenético
	expressivos	operações de linguagens sonoras e visuais	- articulação de linguagens sonoras e visuais / - ênfase em determinadas linguagens, cenários, figurinos / - reforço e/ou alternâncias cromáticas / - recorrência a estruturas de ordem conotativa / - papéis atribuídos à trilha sonora / - configuração expressiva e desempenho dos atores
		operações com meios técnicos	- técnicas de captação das imagens e sons, movimentos, enquadramentos, perspectivas, pontos de vista / - técnicas de pós-produção, efeitos sonoros e/ou visuais, ritmo de montagem, justaposição e/ou sobreposição de imagens e sons / - adaptações às plataformas de exibição

Fonte: Duarte e Castro (2014a)

Quadro 1 – Dispositivos discursivos e expressivos.

Desenvolvimento da análise

A partir da análise do intratextual de ambas as cenas de “Meu Pedacinho de Chão”, se reconhecem traços pertinentes e, assim, define-se o objeto material desta análise. No nível intratextual, considera-se importante a identificação dos dispositivos expressivos, pois ambas as cenas tratam do mesmo conteúdo. De acordo com Duarte e Casto (2014), “os **dispositivos expressivos** referem-se a distintas operações, transações ou mecanismos, pertencentes a diferentes níveis de linguagens que se expressam através do emprego de procedimentos diversos”. No nível intertextual, enfatiza-se os aspectos paradigmáticos e metadiscursivos. No nível paratextual, trabalha-se com a contextualização sócio-histórica. O quadro 2 apresenta algumas informações sobre a versão original e o *remake*.

MEU PEDACINHO DE CHÃO		
Ano	1971	2014
Autoria	Benedito Ruy Barbosa e Teixeira Filho	Benedito Ruy Barbosa Colaboração: Edilene Barbosa e Marcos Barbosa De Bernardo
Direção	Dionísio Azevedo	Luiz Fernando Carvalho e Carlos Araujo
Período de exibição	16/08/1971 - 06/05/1972	07/04/2014 – 01/08/2014
Horário	13h30, 18h	18h
Duração	185	96

Adaptado do site memoriaglobo.globo.com

Quadro 2 – Informações sobre “Meu Pedacinho de Chão”, versão original e *remake*.

Nível paratextual

De autoria de Benedito Ruy Barbosa, “Meu Pedacinho de Chão” foi veiculada em 1971-1972, e seu *remake* em 2014, na Rede Globo. Nos anos de 69 a 74, com o general Emílio Garrastazú Médici, se vivia o momento mais crítico da ditadura militar. De acordo com o relatório divulgado pela Comissão da verdade, em seu governo,

aperfeiçoara-se um sistema repressor complexo, que permeava as estruturas administrativas dos poderes públicos e exercia uma vigilância permanente sobre as principais instituições da sociedade civil: sindicatos, organizações profissionais, igrejas, partidos. **Erigiu-se também uma burocracia de censura que intimidava ou proibia manifestações de opiniões e de expressões culturais identificadas como hostis ao sistema.** Sobretudo, em suas práticas repressivas, fazia uso de maneira sistemática e sem limites dos meios mais violentos, como a tortura e o assassinato (RELATÓRIO DA CNV, 2014, p. 102, grifo nosso).

As censuras estavam por toda parte, o AI-5, promulgado em 1968, fez com que os meios de comunicação realizassem uma autocensura prévia. A Rede Globo tinha seu departamento de censura, o qual mantinha com vistas a assegurar que não houvesse perdas de ordem econômica na produção dos programas, especialmente nas telenovelas. Nele atuavam dois ex-diretores de órgãos de repressão do governo, contratados pela emissora, dirigindo os demais integrantes que auxiliavam nas atividades (SOARES, 1989).

Benedito Ruy Barbosa revela que em “Meu Pedacinho de Chão” de 1971-1972, apesar de ter assessoria de vários órgãos para falar sobre as questões do campo, teve muitas das cenas censuradas. Em uma delas, em que o personagem Chico Viramundo “[...] pegava o violão e ensinava os caboclos a cantar o hino nacional. E a professora pegou a bandeira - era uma data histórica, na novela [...] Cortaram, a censura proibiu a cena porque não era permitido tocar o hino nacional”, de acordo com Benedito Ruy Barbosa, apenas em cerimônias especiais era permitido tocar o hino (UM DOS MAIORES...,1997). Qualquer manifestação cultural existia a possibilidade de ser considerada um ato subversivo. Nesse caso, não existiam argumentos que o autor pudesse utilizar.

A versão de 2014, contou com uma liberdade maior nas cenas, entretanto, a telenovela foi reescrita por Benedito, abordando as mesmas temáticas da primeira versão. Sobre isso, ele declara:

No fundo, falo hoje abertamente em Meu Pedacinho de Chão a mesma coisa que falava na época. Mas antes eu mostrava os temas sempre driblando a censura. A censura me impedia de tratar de questões políticas, assunto que me preocupava e me preocupa até hoje. Por isso, sempre sonhei em fazer novamente esta novela, mas do modo exato como eu havia imaginado (MEU PEDACINHO..., 2014, p. 8).

Como toda obra ficcional, “Meu Pedacinho de Chão” põe em oposição valores fundamentais. Sendo uma narrativa que segue a estrutura dos contos, das fábulas, a versão de 2014 possui personagens estereotipados, e talvez por isso tenha sido alvo de críticas muito severas. O fato de dar voz a personagens como o Coronel Epa (Osmar Prado), político sem escrúpulos, não significa que a emissora concorde com suas atitudes, da mesma forma, é o caso da Professora Juliana (Bruna Linzmeyer), o arquétipo da bondade, são personagens que devem ser assimilados como parte de um contexto. Em depoimento para o site Memória Globo, Benedito Ruy Barbosa revela:

O caráter é o que marca os meus personagens – o bom caráter, a determinação para a luta, a crença nos valores positivos. Não que eu seja moralista. Mas existem coisas que procuro preservar nas minhas novelas[...]. Embora, numa história, você tenha que lidar também com o outro lado, o da maldade. (BARBOSA, 2000, 2008).

Dessa forma, cabe uma análise mais profunda, sobre a situação política no qual essa obra se insere, pois às vésperas de eleições presidenciais, discussões sobre voto, corrupção e educação foram muito pertinentes.

Outro ponto para marcar a diferença no âmbito contextual é a estrutura que a Rede Globo de Televisão (RGT) alcançou ao longo de sua trajetória. Apoiada por jornal e rádio influentes, e com a parceria com o Grupo Time-Life, a TV Globo surge em 1964. A televisão no Brasil iniciou suas atividades em 1950. Entretanto, o sistema televisivo só foi se firmar no final dos anos 60. “Em 1968, se daria o grande *boom* de vendas de aparelhos-receptores de TV no país”. No início da década de 70, o Brasil estava caminhando para um padrão de qualidade, as transmissões de programas e telenovelas com imagens coloridas só ocorre em 1973. A Globo evoluiu como emissora quando tornou consolidada sua audiência e a confiança das agências, deixando de lado a estética do grotesco, pautando para si, um público mais elevado (SODRÉ, 2010, p. 91-107).

A linguagem televisual empregada, os talentosos profissionais envolvidos, o cuidado no processo de desenvolvimento dos projetos coaduna com seu slogan “padrão globo de qualidade”. A emissora foi agregando profissionais do teatro, do cinema “[...] formando uma televisão ímpar no Brasil” (DANIEL FILHO, 2003, p. 37). Nesse sentido, cabe salientar, além da competência de Benedito como autor, a importância da direção por Luiz Fernando Carvalho, cujas obras como “Hoje é dia de Maria” (2005) e “A Pedra do Reino” (2007) são lembradas como referência de qualidade. Benedito revela que o projeto do *remake* ficou “engavetado” por alguns anos até que para sorte dele, Carvalho decidiu fazê-lo. Na versão de 2014, ressalta-se o frescor das temáticas abordadas como atraso salarial de médicos e professores, greves, alianças políticas “que põem de lado antigas inimizades em prol da eleição de um candidato a qualquer custo” (MEU PEDACINHO..., 2014, p. 9).

Nível intertextual

A “Meu Pedacinho de Chão” de 1971 foi considerada a primeira telenovela educativa, pois promoveu várias ações. Segundo as informações do site Memória Globo, tratava de temáticas importantes para a população, uma delas foi o analfabetismo no campo. Além disso, informava sobre vacinação, desidratação infantil, higiene e técnicas agrícolas.

Com o mesmo nome e personagens da obra original de 1971, o *remake* veiculado em 2014, assumiu através de seu plano de expressão, ares de fábula, de conto maravilhoso. Em suas chamadas de lançamento, era apresentada como “a nova fábula das seis” (PRADELLA, 2014). Um dos traços mais significativos era sua atemporalidade, misturando elementos de várias épocas. Se reconhece o uso de estruturas narrativas elementares, trazendo bases do conto maravilhoso, histórias que podem ser contadas a qualquer época. Esses indícios mostram alterações no modo de narrar em relação à obra original. O plano de conteúdo foi ressignificado, apesar de tratar do mesmo conteúdo, a narrativa é outra, uma vez que o plano de expressão é enriquecido.

“Meu pedacinho de chão” estreou em abril trazendo para a televisão uma lufada de ar fresco. A produção [...] surpreendeu logo na estreia, com um capítulo lindo, cheio de referências ao cinema e à literatura — de Tim Burton a “Alice no país das maravilhas”, passando por “Valente”. De cara ficou evidente que essa história seria mais do que a habitual inflexão que se espera dos *remakes* (KOGUT, 2014).

As referências ao cinema, tanto em apropriações que poderiam ser consideradas servis como em práticas que só aumentariam o poder de uma narrativa, nunca foram novidade para a Rede Globo. Um dos primeiros programas já sinalizava essas ocorrências: o “Câmera Um” (1958), de Jacy Campos, operava com apenas uma câmera de tal modo que fazia uma marcação muito complexa, pois o programa era transmitido em tempo real ao telespectadores. Uma das inspirações para realiza-lo foi o filme “Festim Diabólico” (Rope, 1948) de Alfred Hitchcock (DANIEL FILHO, 2003), no qual toda ação do filme se passa numa ordem temporal igual ao tempo da história, aparentemente sem cortes. Com o tempo, essas assimilações se configuraram em vários níveis, podiam aprimorar um conteúdo novo através do uso da linguagem cinematográfica ou repetir conteúdos, sequências inteiras de filmes.

Todos os capítulos de “Meu Pedacinho de Chão” foram entregues antes do lançamento da trama. O que geralmente não ocorre nas outras telenovelas, que são desenvolvidas conforme os índices de audiência (MEU PEDACINHO..., 2014). Benedito esclarece em depoimento ao site Memória Globo que não se deixa influenciar pela audiência:

Nunca mudei a trama central de uma história. Jamais. E sempre terminei do jeito que quis. Nunca aceitei nenhum tipo de pressão. Não escrevo dois, três finais para uma novela: ela termina daquele jeito, e ponto final. Tenho a obrigação de contar a minha história. Então, não mudo (BENEDITO, 2000, 2008).

Nesse sentido, as gravações podem ser aprimoradas como no cinema, pois já se conhece o desfecho da história.

Nível intratextual

A cena analisada ocorre nos primeiros minutos do primeiro capítulo de ambas as versões da telenovela. Trata-se de um passeio de Pituca (Patrícia Aires/Geytsa Garcia) e Serelepe (Aires Pinto/Tomás Sampaio). O que diferencia a cena original do *remake* é o plano da expressão, por isso, nesse nível não se analisam as estratégias discursivas. Os quadros 3 e 4 mostram imagens de um pouco mais de um minuto analisadas em ambas as gravações de “Meu Pedacinho de Chão”.

		
0:10	0:20	0:32
		
0:35	0:52	1:05

Quadro 3 – Imagens da versão original de Meu Pedacinho de Chão.



Quadro 4 – Imagens do *remake* de *Meu Pedacinho de Chão*.

Operação com diferentes linguagens sonoras e visuais – nesse dispositivo expressivo se observa a (1) articulação de linguagens sonoras e visuais; (2) a ênfase em determinadas linguagens, cenários, figurinos; (3) o reforço e/ou alternâncias cromáticas; (4) a recorrência a estruturas de ordem conotativa; (5) os papéis atribuídos à trilha sonora; (6) e a configuração expressiva e desempenho dos atores.

- (1) A cena analisada apresenta diferenças muito significativas no plano de expressão. Na gravação de 1971, a cena ocorre no mesmo tempo da história com uma trilha instrumental. Na de 2014, há uma trilha de fundo e uma articulação maior entre linguagens visuais e sonoras, através de efeitos sonoros que acompanham as animações iniciais e das personagens que surgem cantando uma cantiga.
- (2) A obra de 1971 se passa num cenário rural, os figurinos são simples e não há elementos cênicos. A linguagem tem estilo do cinema clássico, sem marcas enunciativas. A gravação de 2014 denota uma equipe de profissionais com habilidades em animação, efeitos visuais e especiais. A gravação foi realizada em cidade cenográfica, projetada pelo artista plástico Raimundo Rodriguez, com a ajuda de cinco artistas plásticos assistentes. Todas as casas foram feitas de lata, através de técnica que o artista plástico trouxe das obras que desenvolveu para o trabalho “Latifúndio”, que começou a ser desenvolvido no ano 2000. Os figurinos foram pensados especialmente para a trama, inspirados em personagens de fábulas infantis, do cinema e de

HQ's. Thanara Schonardie concebeu cada uma das peças com muitos detalhes, incorporando materiais como plástico, borracha, tecidos brilhantes e reflexivos. Doces de verdade, receberam verniz para decorar os sapatos dos personagens (PORTAL G1, 2014). A equipe de apoio ao figurino contava com 23 profissionais⁸.

- (3) A obra de 2014 possui uma linguagem visual cromática que se distancia de qualquer outra telenovela, e quando comparada a primeira versão, que é em preto e branco, as diferenças são realçadas ao extremo. Uma das técnicas utilizadas é o uso de filtros que assemelham as imagens a pinturas pelo forte colorido que transmitem. Além dos filtros, a composição de cores do cenário vem de referências das obras pintor holandês Van Gogh e do cineasta Akira Kurosawa, em sua obra "Dreams", na qual são encenados alguns sonhos do diretor japonês (MEU PEDACINHO..., 2014).
- (4) Na gravação de 1971, período em que as telenovelas pertenciam à fase realista⁹, não há elementos que remetam a outras significações além da encenação das personagens que adentram a fazenda. Já a de 2014, possui elementos como uma animação gráfica de um galo, que funciona como um narrador segundo, que aponta o tom da narrativa; outro elemento é uma vitrola antiga, que toca uma música instrumental anunciando a entrada de Serelepe e Pituca.
- (5) A trilha sonora na gravação de 1974 é instrumental, de ritmo lento e acompanha o movimento da câmera (panorâmica). A trilha de 2014 é a parte instrumental (inicial) da música "Dearly Departure", da banda DeVotchKa, e possui caráter lúdico – o que compõe perfeitamente a cena.
- (6) O desempenho dos atores expressa o conteúdo da narrativa de forma competente, entretanto, a obra de 2014 apresenta outro recurso, a animação do galo Bené (uma homenagem de Carvalho a Benedito) que está sempre presente na história. O que difere, essencialmente, as duas cenas, é a interpretação de Serelepe que, após o primeiro minuto, passa a ser o narrador

⁸ Ao final das gravações 42 peças fizeram parte da exposição realizada na Biblioteca Parque Estadual, no Centro do Rio.

⁹ A periodização da telenovela brasileira se divide em três fases: sentimental (1950-1967), realista (1968-1990) e naturalista (desde 1990) por LOPES, Maria Imacolata Vassalo. Revista Matrizes. Ano 3 – nº 1, p. 21-47 ago./dez. 2009.

da história, apresentando a situação inicial da fábula e os personagens principais.

Operação com os meios técnicos – nesse dispositivo expressivo se observam (7) as técnicas de captação das imagens e sons, movimentos, enquadramentos, perspectivas, pontos de vista; (8) as técnicas de pós-produção, efeitos sonoros e/ou visuais, ritmo de montagem, justaposição e/ou sobreposição de imagens e sons; (9) e as adaptações às plataformas de exibição.

(7) A obra de 1971 utiliza um plano aberto, desfocando as imagens dos personagens, porém, não há como verificar se o efeito foi calculado. O plano é único, sem cortes, e acompanha Pituca e Serelepe correndo pelo cenário rural. Ao final do movimento da câmera, há uma aproximação com enquadramento de plano americano. Na gravação de 2014, há uma alternância de vários planos, e em nenhum deles há desfoque. Os enquadramentos combinam paradigmas, do cinema clássico e do contemporâneo. A montagem faz uma composição com esses planos, apresentando uma narrativa mais dinâmica. São mais de 30 cortes contrastando com zero na versão original da cena.

(8) A gravação de 2014 apresenta uma articulação impecável, entre os efeitos sonoros e visuais. As tomadas são inseridas conforme o ritmo sonoro da narrativa. A gravação de 1971 apresenta um ritmo mais lento, lembrando o paradigma do cinema clássico, porém com recursos técnicos inferiores pela época em que foi produzida.

(9) Não foram analisadas as adaptações a outras plataformas de exibição.

Considerações finais

Através do estudo, verifica-se uma utilização de recursos em grande parte cinematográficos, que ressignificam o conteúdo de “Meu Pedacinho de Chão”. A regravação de 2014 contém inúmeros planos, cortes, efeitos sonoros e visuais, que a distinguem da original. Outras linguagens foram identificadas, articuladas a partir de uma linguagem audiovisual, que se apropria de recursos cinematográficos para viabilizar uma narrativa privilegiando o plano de expressão. Entre as duas gravações, a

de 2014 utiliza as estratégias expressivas com mais competência, esses recursos se somam em benefício de um processo de significação mais claro.

A gravação de 1971 descreve um contexto inusitado da televisão brasileira, que passava por um período de censura, os “anos de chumbo”. A censura das obras artísticas e culturais ocorria dentro da própria Rede Globo. O que se vê no *remake*, é uma obra preocupada em transmitir, a partir de um modo de narrar com base nos contos maravilhosos, uma história que não pode ser contada na época em que foi exibida pela primeira vez. Os personagens caricatos e em número reduzido; o enredo muito simples que se diferencia em muito das novelas naturalistas; as várias linguagens presentes, não só do cinema, demonstram como este *remake* soube transformar um conteúdo em sua melhor forma de expressão.

Referências

BALOGH, Anna Maria. MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Adaptações e Remakes: entrando no jardim dos caminhos que se cruzam. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org). **Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas**. São Paulo: Globo, 2009. p. 313-351

BARBOSA, Benedito Ruy. Depoimento ao site Memória Globo. Disponível em: <<http://memoriaglobo.globo.com/perfis/talentos/benedito-ruy-barbosa/benedito-ruy-barbosa-trechos-da-entrevista-ao-memoria-globo.htm>>. Acesso em: 22 jul. 2015.

CARVALHO, Luiz Fernando. **Meu Pedacinho de Chão**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2015.

DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de. **Da teoria à aplicação: detalhamento metodológico** (material didático PPGCOM/UFSM). Porto Alegre: 2014.

DUARTE, Elizabeth Bastos. **Televisão: ensaios metodológicos**. Porto Alegre: Sulina, 2004. Col. Estudos sobre o audiovisual.

EXPOSIÇÃO exhibe figurino da novela 'Meu pedacinho de chão' no Rio. Site G1. Disponível em: <<http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/12/exposicao-exibe-figurino-da-novela-meu-pedacinho-de-chao-no-rio.html>>. Acesso em: 15 jul. 2015.

FILHO, Daniel. **Circo Eletrônico: fazendo tv no Brasil**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

GAUDREAU, André; JOST, François. **A narrativa cinematográfica**. Ed. UNB: Brasília, 2009.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Sobre o sentido II: ensaios semióticos**. São Paulo: Nankin: Edusp, 2012.

JOST, François. **Compreender a televisão.** trad. Elizabeth Bastos Duarte, Maria Lília Dias de Castro e Vanessa Curvello. Porto Alegre: Sulina, 2010. Col. Estudos sobre o audiovisual.

KOGUT, Patrícia. **A linda ‘Meu pedacinho de chão’ dissolve as dúvidas da estreia**
Site Patrícia Kogut. O Globo. Disponível em: <<http://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/critica/noticia/2014/05/linda-meu-pedacinho-de-chao-dissolve-duvidas-da-estreia.html>>. Acesso em: 15 jul. 2015.

MEU PEDACINHO de chão cria mundo mágico inspirado por diversos artistas. Site Gshow. TV Galpão. Disponível em: <<http://gshow.globo.com/novelas/meu-pedacinho-de-chao/extras/noticia/2014/04/meu-pedacinho-de-chao-cria-mundo-magico-inspirado-por-diversos-artistas.html>>. Acesso em: 21 jul. 2015.

LIPOVESTSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A tela global:** mídias culturais e cinema na era hipermoderna. Porto Alegre: Sulina, 2009.

PUCCI, Renato Luiz. **Intersecção Pós-Moderna de Cinema e Tv - O Caso Brasileiro.** Compós.2005.

PRADELLA, Michele Vaz. Em clima de fábula, Meu Pedacinho de Chão promete encantar o público. **Blog Noveleiros.** Clickrbs. Disponível em: <<http://wp.clickrbs.com.br/noveleiros/2014/03/19/em-clima-de-fabula-meu-pedacinho-de-chao-promete-encantar-o-publico/?topo=52,1,1,,186,e186>>. Acesso em: 15 jul. 2015.

RELATÓRIO da CNV. Cap. 3 - Contexto histórico das graves violações entre 1946 e 1988. Disponível em: <http://www.cnv.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=571> . Acesso em: 14 jul. 2015.

ROSSINI, Miriam de Souza. Para um estudo das narrativas entre meios: escrevendo para cinema e televisão. **Revista Comunicación,** n. 10, 2012, pp.1323-1333. Disponível em: <http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa8/102.Para_um_estudo_das_narrativas_entre-meios-escrevendo_para_cinema-e_televisao.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2015.

SOARES, Gláucio Ary Dillon. Censura durante o regime autoritário. **Revista Brasileira de Ciências Sociais.** n.10. Rio de Janeiro jun. 1989. Disponível em: <http://www.anpocs.org.br/portal/publicacoes/rbcs_00_10/rbcs10_02.htm>. Acesso em: 14 jul. 2015.

UM DOS MAIORES autores de telenovela do país, fala do sucesso de suas obras, em particular da polêmica surgida com O rei do gado. **Roda Viva.** TV Cultura. 24 de fevereiro de 1997. Programa de TV. Entrevista com Benedito Ruy Barbosa. Disponível em: <<http://www.rodaviva.fapesp.br/imprimir.php?id=121>>. Acesso em 14 jul. 2015.