



O Híbrido Nos Atores De Telenovela: Apropriações Do Teatro Para O Meio Audiovisual¹

Rafaela Ricardo Santos MARCOLINO²
Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR

Resumo

Este artigo se presta a traçar um panorama a respeito da formação profissional dos atores que desenvolveram em seu princípio as novelas televisivas no Brasil, com intento de compreender possíveis influências que contribuem para a estética da telenovela. Tal formação até hoje não é específica para os atores televisivos. Apesar do formato telenovela ter adquirido características próprias, os profissionais transitam entre os veículos e, assim a atuação apresenta-se basicamente como um híbrido de formações, em teatro, cinema e telenovela.

Palavras-chave: telenovela; teleteatro; ator; hibridização.

Introdução

Considerando que a televisão atualmente é o meio de comunicação de massa mais popular do Brasil e que está presente em cerca de 95%³ das residências brasileiras e ainda que, as telenovelas são responsáveis por boa parte dessa popularidade ocupando a maioria da programação do horário nobre da maior emissora do Brasil, a Rede Globo, exercendo por muitas vezes um papel de formadora de opinião, um estudo sobre a trajetória dos profissionais atuantes nesse mercado, torna-se relevante em medida que os meios de comunicação evoluem a todo momento, muitas vezes apropriando-se de estéticas antecedentes.

O teatro pode ser considerado um dos antecessores do costume de assistir a alguma coisa como o cinema ou a telenovela e até mesmo o rádio. Por este motivo, algumas comparações entre essas linguagens cabem em diversos estudos a fim de auxiliar na compreensão do meio estudado. Dessa forma, a arte parece estar sempre ligada aos meios de comunicação de massa emprestando alguns conceitos e antecipando alguns erros. Segundo McLuhan (2006, p.363) “O empirismo artístico muitas vezes antecipa de uma ou mais gerações a Ciência e a tecnologia.”

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XV Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 8 a 10 de maio de 2014.

² Mestranda de Comunicação e Linguagens da Linha de Pesquisa de Cinema e Audiovisual da Universidade Tuiuti do Paraná

³ Informação retirada do IBGE, Censo 2010



Assim, a interface do teatro com a televisão nesse estudo é justificada pela teoria do próprio McLuhan: “Cada meio de comunicação tende a absorver o “meio antecedente”, no que respeita à ordem da sua aparição na história da cultura [...]” (PAIVA, 1999, p.7)

De antemão, pode-se observar que algumas telenovelas podem usar desses conceitos, mas, conforme discorre Mattelart (1998, p.21) “É difícil hoje pretender abordar a historicidade de um gênero popular limitando-se a estabelecer conexões com os produtos que o precederam.”

Por outro lado, Horkheimer e Adorno, no livro de Luiz Costa Lima (2000, p.169-214), argumentam que a indústria cultural constantemente reinventa o que já era conhecido.

É fato que a telenovela brasileira, assim como o teatro, passou por várias etapas até chegar ao modelo atual. Porém, desde o início das novelas, há indícios de alguma influência das estéticas teatrais. Tal afirmação é confirmada por Maria Carmem Jacob de Souza quando explica o início da telenovela com:

Nessa fase de formação do campo da telenovela, observa-se que experiências acumuladas na área teatral como ator, escritor ou diretor, por exemplo, aumentavam as chances de reconhecimento e consagração na televisão [...] Isso leva a supor que a busca de uma linguagem própria para a televisão foi realizada a partir de recursos técnicos e de expressão disponíveis e consagrados, entre eles o teatro e o cinema (SOUZA, 2004, p. 163).

É indiscutível que os primeiros profissionais da radionovela e conseqüentemente da telenovela brasileira vieram do teatro e isso acontece até hoje. O início da carreira muitos atores, autores e diretores está vinculado as artes cênicas e por este motivo as referências de estéticas teatrais podem estar interferindo no que vemos na televisão. Conforme descreve Pinto (2000, p.63) “O grande saldo do TBC⁴ foi a formação de consagrados atores, muitos deles também atuantes no cinema e alguns transformados hoje em ídolos da televisão”.

Essa transição dos profissionais entre uma linguagem e outra se manifesta de forma significativa na formação do ator que corporifica o formato da telenovela atual.

⁴ Teatro Brasileiro de Comédia: foi um dos principais teatros de São Paulo fundado em 1948



A formação de um meio audiovisual

É fato que a radionovela é a antecessora de maior referência da telenovela, porém também parece ter sido a grande barreira para o desenvolvimento de qualidade do gênero na televisão. Os profissionais do rádio utilizavam apenas a sua voz e, semelhante ao que ocorreu na transformação do cinema mudo para o falado, tiveram dificuldade de se adaptar à nova forma de interpretação onde a imagem também era relevante.

Dessa forma, mesmo na telenovela, o texto sobrepunha-se a imagem e a descrição das cenas por um narrador fazia-se necessária, inclusive pela distância de tempo que separava a apresentação de um capítulo do outro.

Diga-se de passagem, a exibição da telenovela no Brasil começou ao vivo e com capítulos curtos exibidos apenas duas vezes na semana com histórias melodramáticas importadas da Argentina, Cuba e México. Marques e Lisbôa Filho (2012, p.73) descrevem que:

Inicialmente a telenovela era caracterizada por possuir poucos personagens [...] assim se tornava previsível o destino dos mesmos, pois a falta de personagens secundários não contribuía para a extensão de atributos, como, por exemplo, o suspense. (MARQUES, LISBÔA FILHO, 2012, p.73)

Além disso, os atores tinham uma função mais próxima do teatro. Na telenovela ao vivo não se podia errar e, assim os capítulos eram ensaiados com a câmera para que tudo saísse conforme o combinado na hora da transmissão. Diante disso, a troca de roupa e cenário também eram complicados e fazia-se necessário o auxílio do ator para esses feitos, e a preferência da câmera em planos médios que não demonstravam as mudanças que aconteciam em torno da cena.

Nesse contexto, o início da telenovela brasileira é marcada pela precariedade que fez com que outros programas se sobressaíssem na televisão. Isso deu margem para o teatro ganhar seu território e autonomia no meio audiovisual. Peças teatrais já consagradas ganharam espaço e sucesso na programação. Os chamados teleteatros não somente apresentaram sua forma teatral mas, instigaram a busca por uma linguagem audiovisual e não meramente uma peça filmada. Ortiz, Borelli e Ramos (1991, p.44)



analisam: “As poucas pesquisas de audiência que existem para a cidade de São Paulo em 1954 indicam que os melhores programas eram os teleteatros, não aparecendo na lista nenhuma novela.” Tal programação encontrou uma oportunidade favorável na televisão e demonstrou-se mais rentável comparado com a telenovela, já que os custos de produção eram otimizados por já ser uma montagem consagrada e ter profissionais qualificados. Enquanto a novela permanecia no ar cerca de 20 minutos, o teleteatro tinha a duração de um espetáculo no palco. Logo, os teleteatros tiveram tanto sucesso que se tornaram carro-chefe das emissoras de TV. Atores do teatro de renome nacional participaram desse feito como Cacilda Becker e Fernanda Montenegro. A última, em sua biografia, lembra de sua época de teleteatro:

Cronologicamente, fizemos os gregos, os latinos, os renascentistas, os românticos, os realistas, os expressionistas, percorrendo a história do teatro até meados do século 20. Era um teleteatro por semana. Numa semana era teatro universal, na outra era teatro brasileiro. (BARBOSA, 2009, p.41)

Assim, o teatro estava dominando a televisão que ainda não tinha uma linguagem própria, e valia-se do improviso. Nesse âmbito, a referência do teatro e do cinema prevalecendo a do rádio foi fundamental para o futuro sucesso da telenovela. Em um depoimento para a Funarte sobre a televisão no Brasil Manoel Carlos analisa que:

A televisão brasileira foi basicamente feita pelo pessoal do rádio, diferente da televisão francesa, inglesa, italiana e mesmo da americana, que foi feita pelo pessoal do cinema e do teatro. Todos os escritores, atores, diretores de programas radiofônicos foram representar e dirigir programas de televisão. Não é que ache esse pessoal medíocre, mas principalmente naquela época eles tinham muito menos formação que o pessoal do teatro e de cinema, e isso criou no começo uma televisão até um pouco medíocre. (ORTIZ, BORELLI, RAMOS, 1991, p.44)

A propósito, a telenovela em seu início era menosprezada pelos profissionais e apenas o cinema e o teatro eram valorizados enquanto comunicação. Logo, a telenovela necessitava de algo novo que a consolidasse como um gênero singular desvinculado do filmes, radionovela ou peças teatrais e que tivesse o seu próprio espaço no gosto do público e dos que investiam.



Nota-se que os conhecimentos já adquiridos com as experiências anteriores deram respaldo para que os avanços tecnológicos pudessem ser bem aproveitados e possibilitassem impulsionar as novas práticas profissionais que se engajaram em buscar as características que seriam exploradas especificamente pela telenovela. Marques e Lisbôa Filho (2012, p.75) julgam que: “[...] a TV ganhou ares mais dinâmicos, com a chegada do *videotape*, pois foi possível a inserção de cenas externas, e efeitos que até então não eram efetuados nas produções [...]”

A esta altura, as habilidades técnicas com a chegada do videoteipe que facilitaram gravações externas, edições e a busca por uma identidade brasileira da telenovela aumentando as equipes e o investimento, foi o que garantiu seu sucesso perante o teleteatro. A telenovela passou a usar temas próprios e transmitir ao espectador apenas o que desejava.

Essa nova linguagem estendeu-se a dramaturgia e direção que desenvolveram estilos de escrita e desfrutaram dos movimentos de câmera. Naturalmente, esses novos enquadramentos transformaram as maneiras de interpretação. Segundo Faria, cinema e teatro cederam algumas concepções para os diretores de televisão:

Do teatro, extraíam a densidade cultural da dramaturgia, adaptando-a porém ao novo meio, criando uma nova forma de expressão corporal e uso da voz. O cinema funcionava como modelo para o movimento de câmera - enquadramentos, tomadas e corte das cenas. (FARIA, 2003, p.6)

Entretanto, à telenovela ainda havia o objetivo de entreter e demonstrar situações cotidianas, e ao ator cabia a tarefa de passar a credibilidade ao espectador, já que é a sua imagem que reflete as aspirações do veículo e garante a comunicabilidade. No entanto, para esse feito apenas as teorias de interpretação para o teatro eram desenvolvidas e a partir dela que se progrediu a interpretação para os audiovisuais.

O teatro realista trabalha com diversos conteúdos, que representam dores, preocupações ou alegrias humanas. Ele tenta sintetizar as situações complexas de vida dos homens. [...] Na telenovela, procede-se, diferente disso, a um desequilíbrio temático, no qual o amor acaba ocupando, via de regra, o centro de todas as representações. (MARCONDES FILHO, 1992. p.70)



Assim, aproveitando seus conhecimentos do teatro, os profissionais de telenovela foram mais valorizados e se especializando a linguagem audiovisual. Houve a diferenciação da interpretação para a televisão e para o teatro. Para Prochno o realismo almejado na telenovela é diferente do teatro: “O ideal será quando o telespectador não mais perceber a diferença entre o ator do comercial e o mesmo ator quando ele aparece na novela, quando essa é transmitida na sequência daquele.” (Prochno, 1999, p.132)

Sabe-se que a interpretação para a TV exige habilidades diferentes do teatro. A expressão diante da câmera é mais contida e deve envolver o telespectador sem choques e mais objetivamente. Essa questão já foi observada desde o início da telenovela.

[...] longe dos palcos e do público que permitiam amplos movimentos e exageros na entonação da voz, os artistas, no ambiente televisivo, precisavam expressar em suas faces o sentimento de suas personagens, expor em seus rostos e olhares expressões para que fossem captados, em planos fechados pelas câmeras, e que levassem ao telespectador mais veracidade de suas atuações. (MELO, 2013, p.3)

Com a linguagem televisiva se desenvolvendo como um todo e o foco dos profissionais em consolidar o veículo comunicacional, muitas estruturas foram aprimoradas, e a edição que estabeleceu uma concepção de cena mais fragmentada, que pudesse apreender a atenção do espectador nos conflitos propostos pela dramaturgia, exigiu uma adequação dos atores.

Enquanto, no teatro as cenas são longas e há espaço para se desenvolver com tranquilidade as emoções, fazendo com que uma simples troca de olhares ou um respiro mais fundo comunique e emocione, na telenovela as cenas são fracionadas em pequenos quadros que quando editados e agrupados tem a atribuição de fazer o espectador organizar a história e construir, com base em poucas informações, a sensação da emoção transmitida e a reflexão sobre a abordagem. Em suma, na telenovela uma cena dura cerca de 20 segundos, portanto, emoções devem ser econômicas e rápidas, não há tempo para um respirar ou uma troca de olhares. Marcondes Filho compara (1992, p.73): “O que faz a telenovela, por meio de sua estrutura, é reduzir o conjunto da representação a cenas de emoção ou festividade, como que “pinçadas” de seu desenvolvimento real e usadas puramente como cenas soltas.”

Em meio a essas conquistas da televisão, surge aquela que seria a maior emissora de televisão do Brasil e que teria grande importância na história da telenovela:



a Rede Globo de televisão. Esta especializou-se em telenovela que até hoje é o carro chefe da emissora e que constantemente é objeto de suas pesquisas.

Com a consolidação da TV Globo, a telenovela adquiriu características estéticas próprias e profissionais qualificados para cada função. Os investimentos são altíssimos e a produção é em ritmo industrial. As novelas globais são distribuídas para o mundo e garantiram uma fama a emissora de Hollywood brasileira. Assim, atualmente aparecer em telenovela é a garantia financeira e de fama.

Todavia, a escassez de profissionais, o imprevisto e falta de cuidado na produção parece ser passado diante do glamour que faz das telenovelas de hoje um fenômeno de audiência capaz de alterar a rotina dos brasileiros. O último capítulo da telenovela da TV Globo Avenida Brasil, por exemplo, fez as companhias de energias criarem planos para não haver uma sobrecarga no consumo de energia, tamanha era a quantidade de aparelhos ligados ao mesmo tempo.

Esse alcance comunicacional faz com que muitos atores sejam sacralizados por suas interpretações e serem referência na vida e no comportamento de muitos brasileiros.

Porém, mesmo diante de toda essa ostentação e glamour que a telenovela apresenta, alguns atores consagrados continuam transitando entre as linguagens do cinema e do teatro. Exemplo disso, é a atriz Fernanda Montenegro que já tem uma carreira sólida na televisão, com mais de 200 teleteatros e 20 novelas, mas frequentemente está fazendo teatro e cinema. Sobre televisão, a própria afirma:

Talvez, o aspecto que eu mais gostaria de ressaltar como importante no trabalho da televisão é o fato de levar a todos os lugares nosso jogo dramático, nossa fala. [...] Lugares inacessíveis para qualquer companhia teatral e até mesmo para o cinema. [...] Isso dá uma vivência do que somos. Às vezes de uma forma esplendorosa, às vezes de uma forma muito pouco cuidada. Não estou idealizando, estou falando na realidade do processo industrial. [...] A televisão, como qualquer realidade artística, às vezes nos envergonha e às vezes nos dá muito orgulho. (BARBOSA, 2009, p.178,179)

Essa abrangência da televisão e em especial da telenovela da Rede Globo e a velocidade de produção faz com que os atores quando não estão no vídeo, entre uma novela e outra, dediquem-se aos seus trabalhos no teatro, colhendo os frutos de suas aparições na televisão e renovando suas técnicas com mais calma. Ainda Fernanda Montenegro compara seu trabalho no teatro: “[...] teatro é na veia. Não tem moleza. É



um prazer único e um tormento único. [...] De corpo inteiro. E visto de todos os lados. Entregue, ao vivo, a uma plateia que opta ou não por você.” (BARBOSA, 2009, p..170)

A afirmação da atriz deixa claro que a interpretação em cada linguagem é diferente e que o foco de cada meio deve ser levado em conta. Contudo, quando se trafega entre uma linguagem e outra é improvável e até hipócrita que não se carregue o conhecimento já adquirido.

Dessa maneira, pode afirmar-se que o híbrido entre a televisão e o teatro ainda é presente no Brasil e que, apesar de as produções televisivas serem bem desenvolvidas, os atores ainda bebem na fonte do teatro e reciclam seu repertório entre um trabalho e outro na televisão.

Considerações finais

Parece que a televisão oferece um campo favorável para a realização e divulgação dos trabalhos teatrais que por sua vez, são enriquecedores dos trabalhos audiovisuais.

É possível afirmar que a telenovela é capaz de transformar parte da sociedade e que os personagens apresentados pelos atores são uma referência para os espectadores e, por este motivo necessitam de técnicas de interpretação bem desenvolvidas para que sejam modelos de credibilidade.

Tais observações ficam evidentes quando se recorre a trajetória da telenovela no Brasil e atenta-se ao fato de que só houve um reconhecimento quando demonstrou-se uma real preocupação com a formação.

Percebe-se que atualmente os valores atribuídos a telenovela são contrários ao seu início. O auge da carreira de muitos atores é chegar a telenovela e permanecer no vídeo. Além disso, houve uma consolidação na inversão na carreira, é preciso estudar interpretação através do teatro para adquirir conhecimento para se fazer telenovela.

De fato, o teatro ainda contribui para a construção da linguagem televisiva para os atores. Apesar do grande avanço, a televisão ainda é muito nova quando comparada ao teatro e grandes pensadores mundiais do trabalho do ator no teatro ainda tem suas teorias relevantes e adaptáveis aos meios audiovisuais.



Referências bibliográficas

BARBOSA, Neusa. **A defesa do ministério. Fernanda Montenegro.** Coleção aplauso perfil. São Paulo: Imprensa oficial, 2009

FARIA, Maria Cristina Brandão de. Teatro e televisão. In: INTERCOM XXVI, 2003, Universidade de Juiz de Fora, Belo Horizonte. **Anais**, Belo Horizonte, 2003

HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor. **A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas.** P. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **Censo demográfico 2010.** Rio de Janeiro: 2011. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br>. Acesso: 05/10/2013

MARCONDES FILHO, Ciro. **Quem manipula quem?** Poder e massas na indústria da cultura e da comunicação no Brasil. 5 ed. Petrópolis: Vozes, 1992

MARQUES, Darciele Paula; LISBÔA FILHO, Flavi Ferreira. A telenovela brasileira: percursos e história de um subgênero ficcional. **Revista Brasileira de História da Mídia.** V.1. n.2. jul-dez/2012. Porto Alegre / São Paulo: ALCAR / Socicom, 2011

MATTELART, Michèle; MATTELART, Armand **O carnaval das imagens: a ficção na TV.** Tradução: Suzana Calazans. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1998

MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem.** Tradução: Décio Pignatari. 18. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2006

MELO, Wellington Dias de. **Atuação e inovação: as transformações comunicacionais na atuação de atores dos palcos para a televisão.** In: 9º Interprogramas de mestrado faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2013.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela história e produção.** 2 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991

PAIVA, Cláudio Cardoso de. **Estética de massa, Tecnologia das imagens e Ficção Brasileira.** Universidade Federal da Paraíba. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt> Acesso: 05/10/2013

PINTO, Virgílio Noya. **Comunicação e cultura brasileira.** 5°.ed. São Paulo: Editora ática, 2000



PRÓCHNO, Caio César Souza Camargo. **Corpo do ator: metamorfoses, simulacros**. São Paulo: FAPESP Annablume, 1999

SOUZA, Maria Carmem Jacob de. **Telenovela e representação social** – Benedito Ruy Barbosa e a representação do popular na telenovela Renascer. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2004