

Transposições: da tira ao produto televisual

Elizabeth Bastos Duarte¹

Resumo

O trabalho, centrado na análise do sitcom **Aventuras da Família Brasil**, exibido pela RBS TV, propõe-se a examinar o processo de transposição de sentido ocorrido entre a tira de jornal, com o mesmo nome do seriado, e o produto televisual, com vistas a detectar as possíveis falhas ocorridas nesse percurso, considerando a gramática televisual; as normas do subgênero sitcom e o processo de tonalização que lhe é peculiar.

Palavras-chave: Transposição de sentido – tiras de jornal – produto televisual (sitcom)

1 Das considerações introdutórias

A produção do **Núcleo de especiais** da RBS TV, afiliada da Rede Globo de Televisão no Sul do país (Rio Grande do Sul e Santa Catarina), atinge um novo patamar quando, em 2008 e 2009, passa a investir pesado em um tipo de entretenimento próprio da televisão – o seriado –, na medida em que, com isso, propõe-se a assumir a linguagem e as características do especificamente televisual. E, veja-se que, nesses dois anos, a emissora lançou quatro seriados, dois deles já em segunda temporada. Curiosamente esses dois são sitcoms, talvez porque esse subgênero traduza, melhor que qualquer outro tipo de programa, o espírito do televisual: informação, sim; entretenimento, sim; atualidade, sim; mas sem perder a leveza, o humor e o tom familiar que a televisão requer.

Centrado no exame de **Aventuras da Família Brasil**, o presente trabalho propõe-se a analisar o processo de transposição de sentidos (TP) em nível intertextual, decorrente da transformação de uma tira de jornal (banda desenhada) em um seriado televisual, como é o caso do sitcom em estudo. Inspirado nas tiras de Luís Fernando Veríssimo, o sitcom, com duas temporadas já no ar, propõe-se a retratar o cotidiano de uma família de classe média brasileira: os oito episódios apresentados procuram mostrar as encrencas e os conflitos que a vida em família atualiza.

¹ Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM); doutora em Semiótica (USP); pós-doutora em Televisão (Universidade de Paris 3); Pesquisadora 1C do CNPq, vice-coordenadora do grupo de pesquisa **Comunicação televisual**. E-mail: bebethb@terra.com.br.

Convém lembrar, não obstante, que as relações familiares constituem-se no tema central de inúmeros sitcoms brasileiros, tais como **A família trapo (TV Record)**, **A grande família (RGT)**, **Sai de baixo (RGT)**, **Toma lá, dá cá (RGT)**: todas essas produções, em especial **A grande família**, abordam questões instigantes, trabalhadas com esmero, passando pela construção elaborada dos personagens, pela criatividade dos roteiros, pela utilização de inovadoras estratégias de discursivização, pelo requinte dos figurinos, pela preparação minuciosa dos cenários, pela escolha cuidadosa das trilhas sonoras, pela variedade de locações, cuidados que, aliás, caracterizam toda a produção ficcional da Rede Globo de Televisão (RGT).

O fato de **Aventuras da Família Brasil** inserir-se nessa vertente familiar determinou de pronto que o programa passasse a disputar espaço na telinha com produtos que, tradicionalmente, souberam se manter no ar, o que aumentou o interesse do público gaúcho em relação ao seriado lançado pela RBS TV, em 2009.

Mas essas expectativas foram frustradas; não há como negar que **Aventuras da Família Brasil** decepcionou o público telespectador que aguardava com curiosidade o resultado dessa transposição da tira de jornal para o seriado de televisão. Afinal, as tiras são bastante apreciadas pelos leitores de Zero Hora; Luís Fernando Veríssimo é um escritor, cronista e cartunista que goza de reconhecimento regional e nacional².

Daí o interesse em investigar o que aconteceu nesse percurso de transposição que acabou por comprometer o êxito do programa: falhas no roteiro? equívoco na escolha dos atores? ruptura de ritmo ou de tom? dificuldade em fazer frente à produção global?

² Luís Fernando Veríssimo (1936), filho do escritor Erico Veríssimo e Mafalda Veríssimo, em 1956, começou a trabalhar na editora Globo de Porto Alegre, no setor de arte e planejamento. Em 1962, transferiu-se para o Rio de Janeiro onde exerceu as atividades de tradutor e redator de publicações comerciais. Casou-se com a carioca Lúcia Helena Massa, sua colega de trabalho na redação do Boletim da Câmara de Comércio do Rio de Janeiro, com quem teve três filhos. De volta a Porto Alegre em 1967, Luís Fernando começou a trabalhar como copydesk do jornal Zero Hora e como redator de publicidade. Em pouco tempo, já mantinha uma coluna diária, que o consagrou por seu estilo humorístico e uma série de cartuns e histórias em quadrinhos. O primeiro livro, **O popular**, de crônicas e cartuns, foi publicado em 1973. Atualmente, o autor escreve para os jornais Zero Hora, O Estado de São Paulo e O Globo. Criou personagens As cobras, cujas tiras de quadrinhos são publicadas em diversos jornais. Em 1995, o livro **O analista de Bagé**, lançado em 1981, chegou à centésima edição. Algumas de suas crônicas foram publicadas nos Estados Unidos e na França em coletâneas de autores brasileiros. O trabalho do autor também é conhecido na TV, que adaptou para minissérie o livro **Comédias da vida privada**. O programa recebeu o prêmio da crítica como o melhor da TV brasileira.

2 Das transposições

A significação é portanto apenas esta transposição de um nível de linguagem a outro, de uma linguagem a uma linguagem diferente e o sentido é apenas essa possibilidade de transcodificação. (Greimas, 1975, p. 13).

As **transposições de sentido** (TS) são aqui concebidas como o processo de transcodificação responsável pela geração/construção da significação, materializado no texto, consistindo na reiteração, no resgate de sentidos e no acréscimo e enriquecimento de novos sentidos em linhas horizontais e verticais de e por diferentes níveis e planos de linguagem.

Nessa perspectiva, o que mantém e confere sentido e significação aos textos é o fato de que eles não vêm do nada; recuperam antes e sempre sua origem, que são os outros textos – seus referentes; transpõem sentidos de forma a construir sua significação. E, ao transporem sentidos, produzem sentidos novos, decorrentes da recuperação de outros discursos, da apropriação de discursos anteriores, modificando-os, ajustando-os, soldando-os e moldando-os às necessidades. Em decorrência desse processo, todo ato de linguagem é inaugural: corresponde a diferentes situações, intenções; é produzido por e para diferentes interlocutores. Eis por que nunca existem simples transposições. Recuperar, produzir, reiterar, acrescentar. E o que parece recorrente é, pelo menos em parte, a cada vez, único, singular.

As relações transpositivas, contraídas entre as tiras de Luís Fernando Veríssimo e os episódios do sitcom **As aventuras da Família Brasil**, têm um caráter sintagmático, marcado pela precedência das tiras sobre o sitcom. Assim, o nível de TS que aqui interessa analisar é o **intertextual**, que dá conta das relações entre os planos e níveis de textos diversos. Trata-se de uma relação de caráter sintagmático, que prevê um antes que serve de suporte ao texto aqui analisado: esse é o caso de traduções, paráfrases, sínteses, paródias, etc. Esse é o caso do sitcom **Aventuras da Família Brasil**.

Mas, é preciso ter presente que o sentido, recorte da forma sobre a substância, é ordenado, articulado e formado de modo diferente, dependendo das substâncias de que dispõe para sua expressão, da gramática que possibilita sua articulação, dos meios técnicos que presidem sua feitura e exibição. Daí por que não se pode, pura e simplesmente, tentar transpor o conteúdo de uma tira de jornal para um programa televisual, sem levar em conta que esses dois tipos de texto têm as suas especificidades, se pautam por gramáticas distintas, recorrem a diferentes substâncias para a sua expressão: a essas diferentes projeções da forma sobre a

substância corresponde uma sintaxe de produção e compatibilização de recortes que dá conta da distribuição dos conteúdos, da articulação das diferentes linguagens convocadas por esses textos. E no caso dos textos televisuais, é preciso atentar ainda para o fato de que os meios técnicos de produção, circulação e consumo desses produtos, acaba por funcionar como uma linguagem que sobredetermina as demais – sonoras e visuais. É, assim, importante, verificar as especificidades do texto televisual e do subgênero sitcom.

2.1 Dos textos televisuais

Textos, na perspectiva da semiótica discursiva, são a manifestação da função contraída entre expressão e conteúdo, podendo utilizar-se das mais diversas substâncias para sua expressão. As relações internas ao texto estão ligadas ao seu processo de discursivização, ou seja, às deliberações quanto ao modo de contar a narrativa, aquele apropriado às intenções e ao contexto enunciativo em que o texto está inserido, envolvendo formas de tematização, espacialização, temporalização, figurativização, actorialização e tonalização. Essas deliberações manifestam-se pelas estratégias discursivas, narrativa e enunciativa, adotadas e pelos mecanismos de expressão empregados.

Mas, além dessas relações internas, os textos interagem com outros textos, tanto paradigmática como sintagmaticamente: trata-se das relações intertextuais e metadiscursivas, que, de um lado o ligam aos enquadramentos genéricos (gênero/subgênero) e, de outro, a textos que o precederam e que ele de alguma forma recupera, por transposição de sentidos.

Ora, os produtos televisuais são aqui tratados como **textos**, que – considerando a ordem lógica, formal, emocional ou moral que encerram – estão articulados em um universo próprio, industrialmente construído, mundo-mercadoria, visto que as emissoras oferecem, como qualquer outra empresa comercial, seus produtos ao mercado.

Normalmente, os textos televisuais são **complexos**, ou seja, seu conteúdo se expressa simultaneamente através da articulação de diferentes linguagens sonoras e visuais: de um lado, tem-se a plástica da imagem – estilos de cenário, figurino, maquiagem, iluminação, enquadramentos e, modos de interpretação; de outro, os elementos sonoros – o verbal, o musical e as mixagens, decorrentes do processo de edição. E não se subestime a relevância do verbal: televisão é uma falação danada!

Ao longo dos seus sessenta anos de existência, a televisão foi constituindo uma espécie de **gramática** do meio. Assim, todos esses elementos estruturam-se em função de um modo particular de contar a narrativa, aquele que é próprio da televisão, dependente das possibilidades e imposições dos meios técnicos de produção, circulação e consumo dos produtos televisuais, que acabam por funcionar como linguagem que sobredetermina o sonoro e o visual. Dentre essas características, a mais marcante, do ponto de vista narrativo, é a **fragmentação**, imposta pela divisão em blocos das emissões e pela serialização dos programas. Há uma adequação das estratégias discursivas e mecanismos expressivos, selecionados em função de serem apropriados à televisão: são formas específicas de roteiro; de cortes, planos, justaposição de cenas em movimento, montagens, edição. E o meio dispõe de todo um arsenal de procedimentos para tentar impor ao receptor a sua interpretação dos acontecimentos representados.

Como a produção televisual, como já se referiu, está integrada a princípios econômicos que regem a feitura das mercadorias em geral, a construção dos textos televisuais obedece à lógica do mercado: de um lado, opta pela adoção de estruturas que barateiam seus custos e permitem uma produção ininterrupta; de outro, oscila entre a repetição e reiteração do que deu certo, isto é, obteve audiência, e a oferta de novas séries de produtos que se apresentem como *novidades*. Da articulação dessas duas tendências – reiteração e novidade – decorre a hibridação de seus produtos, que se dá em diferentes direções: **internamente**, pelo embaralhamento de gêneros, subgêneros e formatos de programas televisuais e, em consequência, pela operação simultânea com planos de realidade diversos; e, **externamente**, devido às contribuições das novas tecnologias e às apropriações de mecanismos expressivos das gramáticas de outras mídias. Tudo isso faz com que a gramática televisual esteja em permanente construção, o que muitas vezes dificulta sua análise e compreensão.

Por outro lado, é preciso ter presente que não se podem analisar os produtos televisuais independentemente de sua relação com o processo comunicativo que os engendra e constitui, cujas características particulares, - dentre as quais se citam o grande número de receptores (os telespectadores) e a forma como são consumidos em meio à vida familiar, às tarefas domésticas, ao desenvolvimento de outras atividades – têm sérias repercussões sobre a maneira de os *em-formar*.

2.2 Dos sitcoms

O pertencimento a um gênero/subgênero tem uma função relevante no contexto televisual, visto ser responsável pelo pronto e necessário reconhecimento, por parte do telespectador, do tipo de produto que lhe está sendo ofertado. Não se pode esquecer que o telespectador também é *alfabetizado* em televisão, partilha e domina as regras de sua gramática.

Os sitcoms são um subgênero ficcional que, em princípio, opera com um plano de realidade discursiva de caráter ficcional (suprarrealidade), propondo como regime de crença a *verossimilhança*. Não têm, portanto, compromisso direto com o real, mundo exterior, embora se proponham a retratá-lo de forma lúdica. São comédias de situação, crônicas do cotidiano que a televisão exhibe, normalmente, sob a forma de seriados, com apresentação semanal de segmentos, denominados *episódios*, que variam entre 30 e 40 min., tirante os intervalos comerciais. Por seus aspectos ligados ao engraçado, ao cômico, por sua pretensão de *fazer rir, divertir*, privilegiam enquanto *tons* principais alguns eixos da categoria tonal *disposição*, combinados com outras categorias tonais. Trata-se de histórias curtas e independentes, com personagens fixos, que utilizam como quadro de referência o mundo exterior próprio de um determinado núcleo social, **familiar** ou **profissional**, colocando em cena a vida e/ou as atividades profissionais das pessoas pertencentes a esse grupo. Esses programas não costumam ter data de encerramento pré-definida, podendo estender-se, no tempo, enquanto houver audiência e, conseqüentemente, patrocínio e/ou publicidade.

Cada episódio é um relato independente, que se relaciona ou não com os demais, podendo ser assistido individualmente, uma vez que é um todo coerente. Mas, ao mesmo tempo, há uma circularidade, pois a história é contada de modo a se inserir no conjunto proposto *para e pelo* programa, ou seja, respeitando às características do programa em sua globalidade.

A estrutura dos sitcoms gira em torno das ligações existentes entre o cotidiano, a narrativa e a ficção. Trata-se de textos de humor, jogos destinados ao entretenimento, ao riso e ao prazer do telespectador; ambíguos, implicam, de certa maneira, a consciência de sua própria futilidade. Agregando ao poder das imagens aquele da narração, apoiam-se na gramática televisual para trabalhar certos aspectos do cotidiano, transformando-os em relatos, simultaneamente, lúdicos, informativos e até mesmo pedagógicos.

Os baixos custos desse tipo de produção sustentam-se em uma ação que se desenrola em espaços internos, construídos e instalados em estúdios, combinados com algumas poucas cenas externas, que podem ser locações ou cidades cenográficas. Mas, de forma geral, essas cenas resumem-se a vistas panorâmicas, inseridas entre uma sequência e outra, com o objetivo de dar ciência ao público sobre o local onde se passa a ação, podendo apresentar-se, em determinados momentos, como paisagem natural, *real*, e, em outros, como cenário, *representação*.

Seus personagens são construídos de maneira estereotipada, pois, devido à curta duração dos episódios, a identificação do espectador precisa ser imediata. Assim, os protagonistas principais obedecem, de forma geral, a certos rituais, que, pela sua recorrência, aliada à insistência em determinadas temáticas, temporalidades, espaços de ação, e mesmo bordões garantem a unidade do programa. Em razão disso, os sitcoms requerem esmero nos detalhes: cenário e figurino são aspectos muito importantes em sua estruturação, exigindo uma atenção especial, que passa por pormenores como a escolha de uma jarra em formato de abacaxi ou de uma calça listrada. São seleções que se pautam pelas deliberações quanto à combinatória tonal a ser conferida ao programa, quanto ao tipo de sensação que se pretende causar.

A **regularidade de apresentação** dos episódios é uma outra estratégia essencial para o êxito do programa, porque ela possibilita a familiarização do telespectador com aspectos do ritual proposto, permitindo-lhe a aquisição e o domínio das normas que presidem o formato adotado pela série. Uma vez firmadas essas estruturas narrativas de base, as alterações introduzidas semanalmente são, então, enfatizadas. E, para alimentar a narrativa, surgem diferentes problemas a serem resolvidos: a ficção serve-se do inesperado, operando sobre o imprevisível para construir sua trama e, com isso, não só despertar a atenção do telespectador, como, se possível, até mesmo, surpreendê-lo. Ora, essa forma de narração, fundada na **alternância** entre a repetição e introdução de elementos novos, possibilita com que o telespectador acumule conhecimentos em um contexto da estabilidade: o fato de o esquema narrativo permanecer o mesmo e de os personagens principais retornarem a cada semana para enfrentarem novos desafios é simultaneamente instigante e tranquilizador. E, a cada nova temporada, novos elementos são adicionados à trama, com vistas a mobilizar o telespectador.

Os temas em torno dos quais giram os sitcoms são muitas vezes relevantes – poderiam alimentar tragédias se seu tratamento tonal não fosse a um só tempo *sério* e *lúdico*, intercalando *momentos de seriedade* com a apresentação sistemática e reiterada de *situações tragicômicas*, inerentes à própria vida, que oferece objetos ou acontecimentos engraçados ou ridículos a quem esteja atento e seja capaz de identificar esses traços. Aproveitando-se desses aspectos hilários do dia-a-dia, esse tipo de produto televisual faz humor com cenas bem conhecidas do telespectador, que podem até parecer graves ou trágicas no momento de sua ocorrência; desnudam práticas, comportamentos, valores familiares, culturais, sociais ou políticos, apontando suas contradições e incoerências; expõem pequenos percalços do cotidiano, deslizes, acasos e azares a que todos estão expostos diariamente.

Mas, outras séries também têm núcleos cômicos. Daí por que o que distingue os sitcoms de outros seriados liga-se exatamente ao **tom** e ao **ritmo**. Acontece que, nos sitcoms, o humor reaparece a todo o momento, de forma esrachada e em ritmo veloz: é um desfilar de situações engraçadas, imprevistos, mal-entendidos, trocadilhos, piadas rápidas, enxutas.

No sincretismo da encenação, há um acúmulo de linguagens operando de forma simultânea e articulada: as falas dos atores, os gestos e expressões faciais, os cenários, as músicas de fundo, os movimentos de câmera, etc, são responsáveis pela expressão dos sentidos e tonalidades que se querem obter. Assim, muitas vezes, um primeiro plano comanda o recorte dos quadros, levando à decomposição do fundo ou ao desmembramento do cenário em uma série de detalhes indiciadores de sua totalidade. Nada é inocente, da definição de uma locação às interferências nesse espaço, à escolha de cores, à seleção dos ângulos, à determinação dos elementos indicadores da tonalidade pretendida, para que se possa interagir com o telespectador e provocar nele as sensações desejadas. Mas, todo esse planejamento não traz garantia de êxito ou empatia com o telespectador. E os exemplos estão aí para comprovar.

Longe de serem um entretenimento descompromissado, os sitcoms discutem temas sociais relevantes, embora atenuados pelo tom a eles conferido. Não se pode esquecer que a essência do cômico e do riso (BÉRGSON 1987- 2002) está em entendê-lo dentro de uma dimensão social: o riso só adquire sentido a partir do reconhecimento das diferenças, pois, como salienta Propp, o nexa entre o objeto do cômico e o sujeito que ri não é nem obrigatório, nem natural, até porque cada época e cada cultura têm seus próprios e específicos sentidos de

humor. O humor precisa de eco, pois o riso é sempre o riso de um grupo: os *sitcoms* contam com a consciência lúdica do telespectador.

Aliás, é nessa perspectiva que ganha sentido a noção de *tom* manifesto na tensão entre o subgênero sitcom (da ordem da atualização) e seus diferentes formatos (da ordem da realização), ou seja, na articulação entre a previsibilidade do subgênero e a singularidade do formato.

Mas, o que não se pode pretender – considerando que o processo comunicativo televisual tem suas especificidades e que o subgênero sitcom tem características bem definidas – é transpor sentidos de uma tira de jornal, enformados para esse tipo de texto e mídia, para um produto televisual mantendo com o transposto máximo de fidelidade possível.

3 Do transposto: as tiras da família Brasil

Criadas por Luís Fernando Veríssimo, nos anos 1980, as tiras da Família Brasil são publicadas semanalmente no caderno Donna, do jornal Zero Hora. Tomando como modelo um núcleo familiar classe média brasileira, elas centram-se nos problemas de várias ordens enfrentados por uma família comum, dessas que existem aos milhares pelo país: o pai tenta administrar o salário que dura menos que o mês; a mãe, dona de casa, funciona como elemento de ponderação e mediação no caos doméstico; o casal de filhos jovens mete-se em uma série de encrencas e confusões; o genro folgado e duro aumenta as despesas da casa; o neto curioso apresenta sempre questionamentos desconcertantes; a neta recém-nascida vem completar o quadro.

Ocorre que as tiras da Família Brasil adotam um formato minimalista. Relatam acontecimentos, apresentando flashes do cotidiano familiar, sem muita conversa ou explicação. E o humor, a tonalidade que lhe é própria advém exatamente dessa economia de traços, de cenários, de fala. Quem tiver condição, que contextualize, recupere o que não foi dito, descubra a graça. E o leitor de jornal sabe destrinchar-se bem dessa tarefa, por vezes desafiadora.

Nessa proposta de interação, em que cabe ao leitor preencher as lacunas, os personagens são apenas esboçados, e com poucos traços; não se divisam bem seus rostos e expressão facial; uns poucos detalhes de figurino compõem o tipo que representam. Mais

ainda, eles não têm nome; são designados por sua função ou papel no quadro familiar: Pai, Mãe, Filha, Filho, Neta, Neto. O único personagem com nome é o genro, Boca.

Nas tiras de jornal, esses personagens atuam como se estivessem soltos no espaço; não há cenário de fundo, apenas a folha de jornal. As falas, também minimalistas, lacônicas, não ficam nos tradicionais balões. A indicação de a quem se referem é feita por uma espécie de traço ou S. Assim mesmo, e por essa aparente simplicidade, elas constroem um tipo de humor bastante especial e sofisticado, fundado na identificação, na semelhança, no preenchimento das lacunas: semelhança com situações vivenciadas pelos leitores; semelhança do Pai com Luis Fernando Veríssimo e com todos os pais; semelhança da Mãe com todas as mães, e assim por diante. Não há diálogos explicativos ou reflexivos. Isso fica por conta do leitor.



Figura 1: As aventuras da família Brasil

Ora, o grande desafio é saber como transformar o instantâneo de uma situação de humor, resumida numa tira de jornal em duas ou três tiradas espirituosas, em série de televisão. Como dar cara, corpo e voz aos personagens da família Brasil? Sem dúvida, trata-se de um desafio e tanto!

4 Do transponente: o sitcom Aventuras da Família Brasil

Inspirado nas tiras de Luis Fernando Veríssimo, o seriado **Aventuras da Família Brasil**³ é uma comédia de situação: estrutura-se, do ponto de vista do sentido, em episódios autônomos, com duração de 15min, divididos em dois blocos por um com intervalo comercial. Exibido aos sábados, às 12h25min, apresentou já duas temporadas em 2009: a primeira em maio/junho; a segunda em setembro.

O sitcom retrata situações do cotidiano da família Brasil, classe média, residente em um acanhado apartamento em Porto Alegre. Os episódios mantêm personagens-tipo fixos da tira de jornal, também nomeados por sua função na família, com exceção do genro: o Pai (Beto Mônaco), a Mãe (Nadya Mendes), a Filha (Miriã Possani), o Filho (Samuel Reginatto), o Neto (Arthur Quadros) e Boca (Felipe de Paula).

Na primeira temporada, os episódios de **Aventuras da família Brasil** procuraram visivelmente manter o máximo de fidelidade com as tiras de Veríssimo, fidelidade essa reforçada pela estrutura narrativa que buscava reproduzir, em cenas curtas, os flagrantes de humor direto e lacônico de Veríssimo, o tom caricaturesco dos personagens. Na segunda temporada, houve a tentativa de introdução de algumas modificações: um maior investimento nos roteiros, no desenvolvimento de enredos com início, meio e fim.

Mas, em ambas as temporadas, os episódios adotaram uma estrutura narrativa bastante tradicional e linear, recorrendo sistematicamente ao emprego de algumas estratégias:

a) quanto à **temporalização**: os episódios, com duração de poucos dias, envolvem a rotina da família, explorando, para marcar o tempo, um encadeamento cronológico dos fatos: - os acontecimentos ocorrem em ordem temporal linear; há raras inserções de flashbacks referentes aos acontecimentos mencionados, bem como de flashes sobrepostos de caráter explicativo dos acontecimentos;

b) quanto à **espacialização**: os episódios desenvolvem-se no interior do apartamento acanhado da família, sala de estar e jantar conjugados, copa cozinha e quartos. A decoração é modesta ou mesmo inexistente. Não há cuidado com detalhes que diriam da família como um todo e/ou de cada um de seus

³ Ficha técnica: Elenco: Nadya Mendes (Mãe), Beto Mônaco (Pai), Miriã Possani (Filha), Felipe de Paula (Boca), Samuel Reginatto (Filho) e Arthur Quadros (Neto). Roteiros: Daniel Laimer, Luís Mario Jobim Fontoura, Márcia Pavek e Moisés Westphalen, sob coordenação de Giba Assis Brasil. Direção: Márcio Schoenardie.

membros em particular: é quase a transposição do fundo vazio, representado pela folha de jornal nas tiras. Aparecem pequenas cenas gravadas em externas: há alguns flashes da fachada do edifício e da rua com movimento de carros, do interior do elevador, do bar frequentado pelo Pai, da praça.

c) quanto à **figurativização**: na configuração da família, destacam-se os hábitos simples, o lazer em frente à televisão. Os personagens fixos não passam de tipos-função. Tanto isso é verdade, que não se conhecem seus nomes: representam a típica família gaúcha de classe média, composta de pai, mãe, filha jovem e namorada, filho adolescente, neto, neta e o namorado da filha, o único com nome – Boca. O Pai é funcionário público, e a Mãe é dona de casa. Mas essa paródia das relações familiares do universo gaúcho - os namorados da Filha, a banda de rock do Filho, o estresse do Pai – carece de graça ou emoção, parecendo oca.

d) quanto à **actoralização**: os únicos personagens que ganham identidade, diferenciando-se dos tipos que configuram a família, são os convidados de cada episódio que acabam, sem dúvida, por ganhar a cena, sendo os reais protagonistas da série.

e) quanto à **expressão verbal**: as falas dos personagens, embora breves, lacônicas, remetem ao universo gaúcho, com expressões e construções eivadas de traços de gauchidade, além da construção pronominal de 2ª. pessoa e o verbo em 3ª.

OBS A sinopse dos episódios⁴ pode fornecer um panorama geral dos temas abordados.

5 Dos apontamentos sobre a transposição

O processo de transposição das tiras de jornal para o sitcom **Aventuras da Família Brasil**, independentemente das expectativas criadas pela emissora, cometeu, em seu processo de adaptação, uma série de equívocos, que se passa a comentar.

(a) escolha do elenco fixo do seriado

O elenco de atores selecionado para representar os personagens do seriado não consegue entrar na pele dos tipos que devem configurar, carecendo de força dramática. É

⁴ **a) Problema doméstico** - Exibido em 23 de maio de 2009, o episódio retrata o conflito com a empregada, que depois de uma discussão sobre aumento, pede demissão. A Família Brasil se vê, então, às voltas com um engenheiro desempregado que quer ocupar a função como doméstico.

b) Vovô e a Disney - Exibido em 30 de maio de 2009, o episódio narra, em meio aos vários namorados da Filha, ao desejo do Filho de montar uma banda de rock e à insistência do Neto em ir à Disney, a descoberta do Pai, numa consulta médica, de que seus problemas de saúde são causados por estresse.

c) Ensaio no escuro - Exibido em 6 de junho de 2009, o episódio relata o dia de ensaio da banda do Filho no apartamento. A Mãe quer ir ao cinema, mas o Pai só quer ficar sossegado em casa – e está disposto a fazer qualquer coisa para realizar esse desejo. A Filha e o Boca planejam acampar, mas ficam presos no elevador quando ocorre uma falta de luz no prédio.

d) O cheiro do bafo - Exibido em 13 de junho de 2009, o episódio retrata o Pai preocupado com a influência que Boca possa exercer sobre o Neto. O Pai sente, então, que a sorte está do seu lado quando Bafo, o pai do menino, volta a procurar a Filha, colocando em risco a permanência de Boca na vida – e na casa – da Família Brasil.

e) A gravidez da situação - Exibido em 5 de setembro de 2009, o episódio apresenta a família abalada, por completo, com a gravidez da Filha, principalmente porque o pai da criança é o folgado do Boca.

f) Família a gente não escolhe - Exibido em 12 de setembro de 2009, o episódio relata a paixão do Neto pela professora da escola e o amor do Filho por uma colega de aula, enquanto a Filha e Boca vivem uma crise. No meio dessa confusão, Pai e Mãe procuram tratar adequadamente esses amores de juventude.

g) O teatro mágico de Mongo - Exibido em 19 de setembro de 2009, o episódio narra a separação da Filha e de Boca, centrando-se no novo namorado que ela apresenta, um tipo que faz a família sentir saudades do ex da garota.

como se eles, suas ações e emoções apenas estivessem esboçadas ou apontadas, como nas tiras.

(b) caracterização dos personagens

Os personagens não são trabalhados; parecem vazios, ociosos, além do que se apresentam destituídos de qualquer charme. Nem como **tipo** eles marcam sua presença: a Mãe é apenas gorda e sem graça; a Filha carece de encanto; o Pai é uma sombra. A mera condição de personagens-tipo não justifica que não marquem sua presença em cena: eles não se distinguem pela personalidade, pelo tipo físico, nem pelo figurino, ou mesmo pela utilização de bordões, a tal ponto que é difícil para o telespectador gravar a sua imagem na memória. Assim, não chegam sequer a ser tipo.

(c) quebra com a combinatória tonal da tira e sua substituição por outra que não despertou o interesse do telespectador

Os episódios não conseguem, em seu desenvolvimento, tirar proveito da proposta temática neles contida: assim, embora se enxergue a possibilidade virtual da *graça*, do cômico, eles não chegam a acontecer. Tudo leva a crer que nesse processo de transposição, perdeu-se o tom, porque equivocadamente, se tentou manter o tom das tiras e as estratégias por elas adotadas para conferir esse tom. A transposição de sentidos operada desconsiderou o fato de que os processos discursivos televisuais obedecem às regras do televisual; desconsiderou que em televisão o tom, o humor, no caso dos sitcoms, devem ser mais escrachados, explícitos.

(d) cuidado com cenários e figurinos

Os cenários e o figurino dos personagens não se transformam em traços de expressão de sua personalidade, não contribuem para a narrativa, nem para a manifestação do tom.

(e) estrutura narrativa dos episódios que não têm bem definidos início, meio e fim

A estrutura narrativa dos episódios, além de não possuir início, meio e fim bem definidos, não obedece aos cuidados necessários com a fragmentação televisual – não há as suspensões que mantêm o telespectador frente à telinha nos intervalos, ou na expectativa do próximo episódio.

Enfim, a transposição operada pelo programa ignorou as especificidades da gramática televisual. Em televisão, todos têm rosto e, de preferência, belo, não há espaço para a feiúra e

h) De onde viemos e para onde vamos - Exibido em 26 de setembro de 2009, o episódio dá conta de mais uma crise financeira da família, em razão da qual Mãe, às vésperas do nascimento do novo neto, decide arranjar um emprego.

falta de charme; em televisão, os closes se fixam tanto nos rostos, como nos detalhes e pormenores, que passam a desempenhar uma função relevante na narrativa: cenários e figurinos complementam o relato e o tom que se deseja a ele conferir; em televisão se fala muito, se esclarece muito, tudo fica evidente, até porque seus milhões de telespectadores não possuem o mesmo nível de compreensão, não são leitores de jornal: não há economia na reiteração dos sentidos; não há espaço para o lacônico. Ao invés disso, o sitcom **Aventuras da Família Brasil** optou pela neutralização desses aspectos próprios da narrativa televisual, em prol de um mero relato de ação, descontextualizado desses traços que conferem graça e humor, tom e ritmo, leveza e descompromisso ao sitcom.

A grande verdade é que, não se poderia pretender manter fidelidade com as tiras: as narrativas tinham que ter início, meio e fim; empregar estratégias próprias da televisão; escolher atores capazes de despertar a atenção dos telespectadores e entrar em empatia com eles; construir personagens com nome e personalidade cujas casas, figurinos, maquiagem, penteados contribuíssem para caracterizá-los e cujos detalhes permanecessem na memória do telespectador.

6 Das observações finais

Antes de mais nada, vale lembrar que não é fácil um seriado, seja ele policial, de aventura, ou mesmo um *sitcom*, satisfazer o telespectador. Não se trata apenas de acertar o tom: para além dos atributos do próprio produto, cabe uma boa definição de seu público alvo, de seus gostos e preferências, dos horários em que esses telespectadores estão disponíveis.

Assim, a RBS TV merece aplausos por ter enfrentado o desafio, pioneiro no país, de ingressar no universo do entretenimento e da ficção. E, se **Aventuras da Família Brasil** não correspondeu às expectativas e cometeu equívocos em sua tentativa de transposição de tira de jornal para o seriado, um outro sitcom, também lançado em 2008/2009 obteve grande sucesso, tendo sido objeto de artigo publicado no livro **Núcleo de especiais da RBS TV: ficção e documentário regional: Fantasias de uma dona de casa**.

Depois, **Aventuras da Família Brasil** tem, como contraponto e referência, **A grande família** (RGT), que é imbatível nesse tipo de crônica do cotidiano familiar classe média brasileira: a comparação, dessa forma, *a priori*, já é uma covardia.

Para além disso, uma outra questão difícil de resolver é que a produção do Núcleo tem duração e horários fixos predeterminados de exibição: esses seriados devem ser apresentados nos poucos espaços que a RGT, por contrato, confere à afiliada que, evidentemente, não são os mais cobiçados e apropriados para exibição de seriados de qualquer tipo. Ora, para além disso, a RBS TV optou por ocupar esse espaço com diferentes seriados.

É de se perguntar se não seria mais compatível com a especificidade do fazer televisivo e com a forma como esses produtos são consumidos que os programas ficassem por mais tempo no ar. A serialidade exige uma duração mais prolongada para a conquista e fidelização do público. Esse prolongamento ganharia sentido, pois, - embora a emissora venha obtendo 18,1% de audiência no horário, o que é bastante para um programa com duração de 15min – a ocupação desse espaço com a veiculação de diversos seriados no decorrer do ano, cada um deles com um número reduzido de episódios, quebra a expectativa de regularidade, interferindo na fidelização do telespectador.

Dessa forma, muitas vezes, a produção da RBSTV fica prejudicada, passando despercebida, devido aos procedimentos adotados para sua exibição que ferem o conhecimento amalhado ao longo dos anos sobre o fazer televisivo: a exibição desses produtos é irregular, em número insuficiente de episódios e em horários que, mesmo os telespectadores mais fanáticos e ferrenhos, estão longe da telinha.

Bibliografia

- BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Difel, 1982.
- BAUDRILLARD, Jean. **Tela total**: mito-ironias da era do virtual e da imagem. Porto Alegre: Sulina, 1997.
- BERGSON, Henri. **O riso**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- CALABRESE, Omar. **A idade neobarroca**. Lisboa: Edições 70, 1987.
- CASTRO, Maria Lília Dias de. Televisão: entre a divulgação e a promoção. **Contracampo**, Niterói, v.2/2005, p.113-125.
- DICIONÁRIO da TV Globo. v.1: Dramaturgia & Entretenimento. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de, orgs. **Comunicação audiovisual**: gêneros e formatos. Porto Alegre: Sulina, 2007. Col. Estudos sobre o audiovisual.
- DUARTE, E.B. e CASTRO M.L.D. orgs. **Em torno das mídias**: práticas e ambiências. Porto Alegre: Sulina, 2008. Col. Estudos sobre o audiovisual.
- DUARTE, E.B. e CASTRO, M.L.D. Produção ficcional da RBS TV. In: DUARTE, E.B.; CASTRO, M.L.D. **Núcleo de especiais RBS TV**: ficção e documentário regional. Porto Alegre: Sulina, 2009.
- DUARTE, E.B. e CASTRO, M.L.D. O contexto televisivo no Rio Grande do Sul: a produção da RBS TV. In: LOPES, Immacolata (org). **Ficção televisiva no Brasil**: temas e perspectivas. São Paulo: Globo, 2009.

- DUARTE, Elizabeth Bastos. **Televisão**: ensaios metodológicos. Porto Alegre: Sulina, 2004. Col. Estudos sobre o audiovisual.
- FONTANILLE, Jacques. **Significação e visualidade**: exercícios práticos. Porto Alegre: Sulina, 2005.
- FURQUIM, Fernanda. **Sitcoms**: definição e história. Porto Alegre: FCF, 1999.
- GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido**: ensaios semióticos. Petrópolis: Vozes, 1975.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. **L'ironie**. Paris: Champs Flammarion, 2002.
- JEUDY, Henri-Pierre. **A ironia da comunicação**. Porto Alegre: Sulina, 2001.
- JOST, François. **La télévision du quotidien**: entre réalité et fiction. Bruxelles: De Boeck Université, 2001.
- JOST, François. **Seis lições sobre televisão**. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- LABERTI, Verena. **O riso e o risível**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/FGV, 1999.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: SENAC, 2000.
- PROPP, Vladimir. **Comicidade e riso**. São Paulo: Ática, 1992.