



Reprodutibilidade e convergências no ciberespaço: a circulação de obras literárias em adaptações televisivas

Liliam Cristina Marins Prieto* e Márcio Roberto do Prado

Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Av. Colombo, 5790, 87020-900, Maringá, Paraná, Brasil. *Autor para correspondência. E-mail: liliamchris@hotmail.com; metatron58@yahoo.com.br

RESUMO. Este estudo objetiva apresentar a circulação multimodal de obras literárias em produções televisivas, destacando suas implicações para conceituação e assentamento valorativo da arte – sobretudo da literatura. O boom tecnológico em vários setores sociais e as práticas de leitura dessa era de revolução da informação influenciam a circulação da literatura, via novas formas e meios intersemióticos. Articulando estudos do mundo digital, da cibercultura e da convergência (Negroponte, Lévy e Jenkins), com casos específicos como a adaptação de *The Taming of the Shrew* (1593), de Shakespeare, em *O Cravo e a Rosa* (2000), telenovela de Walcyr Carrasco e Mário Teixeira, virá à tona um cenário no qual a televisão e o ciberespaço fazem parte de uma cultura de convergências. Nesse cenário, os meios se afluem, bem como seus usuários, o que colabora para a sobrevivência do texto literário e para o surgimento de novas práticas de leitura.

Palavras-chave: literatura, multimodalidades, meio virtual, cibercultura.

Reproducibility and convergences in the cyberspace: the diffusion of literary texts in television adaptations

ABSTRACT. In this study, multimodal circulation of literary texts in television adaptations is outlined, emphasizing their implications in the conceptualization and value judgment in the Arts (particularly in Literature). The technological boom in several social segments and new reading practices in the current information revolution age have influenced the circulation of literature in new forms and intersemiotic medias. By congregating theories about cybersculture and media convergence (Negroponte, Lévy and Jenkins) and the analysis of specific cases, such as the adaptation of Shakespeare's *The Taming of the Shrew* (1593) in *O Cravo e a Rosa* (2000), a Brazilian *telenovela* directed by Walcyr Carrasco and Mário Teixeira, a new cultural context emerges. In this new configuration where television and cyberspace are part of the convergence culture, the media and their users interact. This interaction contributes towards the survival of the literary text and the emergence of new reading practices.

Keywords: literature, multimodalities, virtual media, cybersculture.

Introdução

Os estudos específicos sobre multimodalidades surgiram no final do século XX e estão relacionados, basicamente, aos vários modos semioticamente possíveis para produções textuais que ultrapassam os limites do verbal para atingirem outros meios semióticos e outras linguagens. Segundo Iedema (2003), o termo 'multimodalidade' surgiu para salientar a necessidade de se considerarem os diferentes modos de representação que não se limitam apenas ao verbal. Para o teórico, levar a multimodalidade em consideração significa admitir que língua e imagem são aspectos que se completam e que imagem, língua e som são coordenados e, nesse sentido, a língua e a palavra escrita deixam de ser o centro da comunicação.

Pela perspectiva multimodal, a definição de texto como algo estável é desconstruída, já que esse conceito

resulta de uma era em que havia a predominância do modo escrito e do suporte livro. Há, assim, um interesse no modo como a produção de sentidos sofre influência da convergência entre os meios, neste caso, o televisivo e o virtual, e como esta produção é adaptada para o recurso utilizado em um determinado domínio social. Quando se trata de textos canônicos, como Shakespeare no 'original' (enquanto texto verbal e/ou em língua inglesa, levando em conta inclusive a época em que a peça foi escrita), o afastamento entre o leitor e o livro se torna significativo, pois este suporte tradicionalmente pertence às bibliotecas. Nessa perspectiva, a circulação televisiva e no meio virtual permite a aproximação entre leitor e texto literário quando facilita sua acessibilidade (a diferentes públicos) e ressignificação pelo seu caráter colaborativo e interativo (por meio da troca e disponibilização de arquivos entre os internautas).

Outro aspecto importante a ser levado em consideração é que, no mundo virtual, a distinção do original e da cópia se torna secundária, uma vez que o ciberespaço mescla, de acordo com Lévy (1996), noções de unidade, identidade e localização. Anteriormente à disseminação e ao acesso ao meio ciberespacial, os conceitos de originalidade, cópia e circulação se mostravam mais limitados pelas características dos próprios meios existentes até o momento, uma vez que era possível ter um controle maior sobre esses meios por estes serem manipulados por um número menor de pessoas (não com relação ao seu acesso pelo público, mas à manipulação do meio pela equipe de trabalho). Já o meio virtual se configurou de tal forma que essa ‘manipulação’ não se restringe a uma equipe de trabalho, mas pertence a inúmeros usuários não identificados oficialmente e enquanto pessoas físicas. O fenômeno virtual é tão expressivo na atualidade que todas as redes de televisão têm portais on-line, mas nem sempre disponibilizam suas produções aos telespectadores. Entretanto, qualquer telespectador tem a facilidade de, por exemplo, gravar o capítulo de uma telenovela e disponibilizar esse material na rede.

Nessa perspectiva crítica, pretende-se apresentar um panorama da circulação multimodal de obras literárias em produções televisivas, destacando suas implicações no âmbito da conceituação e assentamento valorativo da arte – sobretudo da literatura. A televisão ainda é um meio de comunicação produtivo quando se leva em consideração seu alvo coletivamente virtual, já que, apesar da disseminação dos recursos provenientes do ciberespaço, de acordo com um relatório divulgado em 2010 pela Mídia Dados, praticamente 95% das casas brasileiras têm, pelo menos, um aparelho de televisão. E, cumpre lembrar, a televisão e as tecnologias ligadas ao ciberespaço são meios convergentes ainda que, em alguns casos, interdependentes, uma vez que, conforme lembram Kress e Leeuwen (2006), o lugar da comunicação visual em uma determinada sociedade é somente compreendido no contexto da disponibilidade de formas e modos de comunicação pública naquela sociedade. A comunicação visual, na sociedade globalizada atual e com a gama de meios que se utilizam da imagem, tem um lugar privilegiado. Por este ponto de vista, a circulação multimodal da literatura bem como sua divulgação em outros suportes colabora para a dinamização do texto literário.

Cibercultura e os meios de comunicação

Definir com precisão a cibercultura, assim como definir o que é literatura, é uma tentativa cartesiana e ilusória de controle sobre os processos e acontecimentos socioculturais. Nesse sentido, mais

que definir, discutir e problematizar esses processos, torna-se pertinente compreender de que forma as transformações tecnológicas influenciam a maneira de o ser humano se relacionar com o mundo e com suas comunidades interpretativas por meio de uma dinâmica convergencial. Assim, seria interessante destacar algumas ideias em Henry Jenkins (2009) defendidas em *Culturada Convergência*.

Para Jenkins (2009), os meios por si só não fazem convergência, mas também a forma como os usuários interagem com esses meios. Por isso, a importância do telespectador/usuário na convergência da internet com a televisão quando toma “[...] os espaços separados dos vários cenários e os funde em um espaço contínuo, existente apenas em nossas mentes” (MURRAY, 2003, p. 112). A imersão possibilitada pelo ciberespaço para o usuário deve muito aos efeitos visuais e sonoros que são típicos da realidade virtual, proporcionando a sensação de agência, que, em um contexto cibercultural, poderia ser denominada de ‘ciberagência’, na qual o usuário pode realizar ações transformadoras e ver os resultados das decisões tomadas. Essa noção de agência vai além da participação, ela envolve o prazer estético e a experiência, pois permite a contemplação de um texto literário e, ao mesmo tempo, a experimentação de autoria (como na produção de *fanfictions*, por exemplo). Na realidade virtual, o usuário aventura-se em uma exploração que envolve vários sentidos e tipos de linguagem por ser um espaço dinâmico e dialógico e, por conta disso, permitir interação e a transformação do mundo.

O surgimento da televisão no século XX marcou a era eletrônica e representou um período no qual vários sentidos, mesmo diferenciados de acordo com a cultura em que se encontram inseridos, foram envolvidos em um mesmo meio, transformando a vida do homem em sociedade. Como consequência, a imagem ganhou destaque ainda mais incisivo enquanto linguagem que se pretende universal, não somente pela inovação, assim como por exigir um tipo de letramento diferente de outros meios. Semelhante transformação traz consigo implicações interessantes no âmbito dos meios e das relações que o ser humano estabelece com eles. Nesse sentido, seria ilustrativa a lembrança de Marshall McLuhan e de suas definições de ‘meio quente’ e ‘meio frio’. McLuhan (1978) definiu a televisão como um meio frio, uma vez que é um meio que obriga o telespectador a lançar mão de mais de um sentido (visão e audição, pelo menos), com menor exatidão de transmissão informacional, exigindo maior participação do telespectador. No entanto, com a televisão em três dimensões e a tela interativa, pode-

se aprofundar esta afirmação, propondo-se que somente neste momento a televisão tenha alcançado, de fato, esse *status*. A tradição ocidental e sua fixação na palavra escrita relacionaram a literatura tradicionalmente ao meio impresso, um meio que é, para o teórico, quente. Essa afirmação também pode ser problematizada, principalmente na atualidade e com a convergência entre os meios televisivo e virtual, que são meios importantes para a circulação da literatura e para as trocas informacionais.

Quando se trata do meio virtual, os limites entre o local e o global se tornam mais tênues, já que as distâncias física e geográfica parecem não mais existir. No caso da televisão, isso não acontece pelo fato de este ser um meio que exige do telespectador um posicionamento que, embora leve em conta a participação do telespectador, não atinge, em muitos casos, o grau de interatividade que o ciberespaço pressupõe, marcando sua especificidade comunicacional. Não por acaso, em um texto pioneiro para a reflexão sobre o mundo digital e o ciberespaço, Nicholas Negroponte (1995) previu que, no ano 2000, as pessoas estariam mais conectadas à internet do que assistindo à televisão (sua fala estava inserida no contexto de base inicial da TV como suporte, embora seja inegável a mudança na sua condição nos dias atuais). Essa visão apocalíptica para a televisão não se confirma em sua plenitude, uma vez que os televisores ainda estão presentes em quase 100% das residências e as próprias pesquisas de audiência mostram que a televisão não se tornou obsoleta com a consagração do ciberespaço nos contextos domiciliares (apesar de isto não se aplicar aos contextos escolar e acadêmico, por exemplo). Entretanto, não se pode negar que atualmente existe um processo de afluência da televisão com a rede, pois todas as emissoras de televisão têm sites na internet, no qual disponibilizam informações sobre os programas que estão no ar, comercializam produtos e abrem espaço exclusivo ao público, que pode opinar quanto aos personagens e enredo de telenovelas.

Os meios de comunicação do século XX podem ser compreendidos, assim, a partir da metáfora do caleidoscópio, por serem mais mosaicos do que lineares, e por terem sido considerados como extensão do homem por McLuhan (1978), provocando transformações diversas tanto social quanto culturalmente. A relação entre o homem e os meios torna-se recíproca, pois, da mesma forma que o homem é transformado pela tecnologia, também busca continuamente maneiras para transformá-la.

Literatura e multimodalidades/multimeios no ciberespaço

As tecnologias virtuais permitem, como proposto por Lévy (1999), maneiras diferentes de acessar

informações, bem como novas formas de raciocinar e conhecer. A *World Wide Web* se propagou e se transformou em um dos mais significativos índices do crescimento da cibercultura. Sua característica principal é a dinamicidade, pois se transforma continuamente e dissemina uma grande quantidade de informações todos os dias, como um dilúvio. Suas páginas enunciam ideias, desejos, conhecimentos e uma vasta lista de outros aspectos, o que tornou o saber mais próximo e visível a todos (empiricamente falando) e menos abstrato e 'trancifiado' nas bibliotecas. Lévy (1999) faz uma retrospectiva da sociedade com relação aos meios de circulação do conhecimento e aos detentores do saber, iniciando pelas comunidades anteriores à escrita, cujo conhecimento pertencia à comunidade, aos anciões, e era transmitido oralmente. Posteriormente ao surgimento da escrita, o guardião do conhecimento passou a ser o sábio e o meio de circulação, o livro e a biblioteca. Com as tecnologias de informação, a biblioteca perdeu parte de seu *status* para o ciberespaço, o mundo virtual, que se tornou o maior responsável pela disseminação do conhecimento.

Nesse meio, no contexto ocidental, brasileiro e em língua portuguesa, a leitura linear e da esquerda para a direita cedeu lugar a uma leitura mais dinâmica e imagética. Consoante Canclini (2008), as telas deste século são compostas igualmente por textos, ou seja, falar em uma leitura imagética não significa que as imagens estão hegemonicamente sobrepostas à palavra, à leitura tradicional, mas que a maneira de ler mudou. Essa mudança na forma de ler é corroborada por Chartier (1999), que exemplifica como as práticas de leitura são múltiplas através da interatividade proporcionada pelas novas formas de leitura: com o livro impresso, era possível ter alguma interação, mas, no texto eletrônico, essa interatividade é potencializada pelos recursos disponíveis. No campo literário, por exemplo, o internauta pode se tornar um dos autores de um texto do qual é fã em um processo de escrita coletivo.

Gumbrecht (1998) aborda o conceito de literatura enquanto meio e problematiza a questão de a literatura ser estritamente ligada ao meio impresso com base no argumento de que nem todos os textos que são denominados de literatura foram originalmente disponibilizados em forma de um livro impresso e de que nem todos os livros impressos são denominados de literatura. Juntamente com essa questão, o teórico também discute os conceitos de literatura na pós-modernidade, conceitos que, segundo ele, são vagos e abstratos (assim como a classificação do que pode ser considerado literário ou não), além de estarem

relacionados, tradicionalmente, ao meio impresso e, mais especificamente, ao livro. Essa relação de dependência da literatura com relação ao meio impresso e ao suporte livro limita a acessibilidade ao texto literário e caminha no sentido oposto à atual cultura da convergência e às novas práticas de leitura proporcionadas pelo contato com outros meios e suportes nos quais a literatura circula (a menos que se pense, com as devidas ressalvas, em produtos editoriais específicos, que ultrapassam os limites do texto impresso).

Apesar de as expressões ‘multimodalidade’ e ‘multimeio’ serem relativamente novas, há muito tempo existe um discurso preocupado com a interação entre os diversos meios. Cope e Kalantzis (2000) justificam a necessidade do surgimento dessa nova perspectiva à revolução que se estabeleceu na área da comunicação, uma revolução que levou a uma reflexão sobre o panorama das sociedades consideradas desenvolvidas. Essa revolução resultou no deslocamento da fixação na palavra escrita, principalmente, pelo crescimento da utilização da imagem e, de um modo geral, da exploração do visual. Nessa perspectiva, esses novos ‘modos’ semioticamente possíveis para a materialização do ato da comunicação se transformaram em formas de expressão e não apenas de comunicação. Além disso, esta nova configuração comunicacional tende a se intensificar com o desenvolvimento das tecnologias de informação e com as mudanças econômicas, mudanças que influenciam, em primeira instância, a língua.

Como se vive em uma era de revolução da informação, ou, como já antecipava Negroponte (1995), da ‘pós-informação’, as novas tecnologias se renderam ao processo, denominado por Cope e Kalantzis (2000) de ‘visualização’, no qual as informações são traduzidas da forma escrita para a forma visual. Dessa maneira, a circulação da literatura em meios visuais colabora para sua divulgação em diferentes segmentos sociais por exigirem um letramento diferente daquele exigido pelo meio impresso. Kress (2003) enfatiza que os novos meios de disseminação de informações e de comunicação apresentam facilidades que são diferentes daquelas apresentadas pelo livro e pela página e essas facilidades tecnológicas ocorrem concomitantemente aos novos parâmetros econômicos, culturais e sociais, os quais também exercem influência sobre tais mudanças.

Kress (2003) propõe, portanto, que se repense a língua enquanto um fenômeno multimodal, mesmo que esse pensamento possa parecer desmedido, já que tradicionalmente a língua é ensinada como um sistema homogêneo de representação, assim como a linguagem escrita. O significado de multimodal não se forma

apenas pela junção de modos linguísticos, visuais ou gestuais, mas envolve também integração e mudança de foco. Quanto ao texto literário, vale ressaltar que não há, neste estudo, nenhuma tentativa de discussão das hierarquizações da diáde texto literário/adaptações multimodais ou mesmo desvalorizar a literatura, mas propor reflexões sobre como os textos literários estão presentes em outros meios e estão sendo acessados através desses meios diariamente. Se as teorias contemporâneas sobre o fenômeno literário propõem a relativização de conceitos e a consideração das mudanças nas práticas de leitura na contemporaneidade, esses novos meios de acessibilidade ao literário também devem ser discutidos e sua relação com a Literatura (grafada com letra maiúscula) não pode ser ignorada, apesar de não estar, neste momento, em primeiro plano.

Dominar as multimodalidades e os multimeios torna-se, portanto, um aspecto indispensável para o estabelecimento do diálogo intercultural e da comunicação social para a formação de novas comunidades discursivas na era digital e tecnológica a partir de um posicionamento crítico e reflexivo.

Adaptação televisiva da literatura no ciberespaço: convergências e reprodutibilidade

A relação entre texto literário e televisão no Brasil existe desde seu surgimento na década de 1950 (5 anos depois de sua inauguração mundial) e abrange produções diversificadas, como séries completas, minisséries, telenovelas e desenhos animados adaptados em textos literários de autores nacionais e estrangeiros. A televisão tornou-se um veículo popular de circulação da literatura, acessibilizando o contato com textos literários considerados ‘canônicos’ e com publicações mais recentes.

Campedelli (1985, p. 5), teórico da comunicação, refere-se à televisão como uma espécie de “[...] liquidificador cultural [...]”, já que mescla e dilui várias artes como cinema, teatro, música e literatura, o que proporciona ao público uma “[...] reforçada vitamina eletrônica”. Sua implantação no Brasil aconteceu na década de 1950, com a TV Tupi, e ultrapassou a radiodifusão. Já na década de 1950 (1953-1959), a maioria das histórias produzidas pela TV Tupi eram adaptações de romances ou filmes de autores estrangeiros. Somente em 1964 é que a TV Globo foi inaugurada, transformando a configuração do sistema brasileiro de televisão ao produzir praticamente 60% de sua programação (CAMPEDELLI, 1985).

A telenovela teve como antecessora o folhetim e a radionovela, que chegou ao Brasil em 1941 e cuja temática, típica de folhetim (melodramática), voltava-se para o público-alvo formado principalmente por donas-de-casa. Como salienta Campedelli (1985), a era da telenovela se consolida na década de 1960, com O

Direito de Nacer, uma novela de rádio adaptada, pois, até a década de 1950, a televisão ainda era incipiente. A década de 1960 revela um número significativo de produção de telenovelas, fato que prova seu fortalecimento, mas que também se caracteriza em uma fase de experimentação com o gênero.

A telenovela é, segundo Campedelli (1985), um folhetim eletrônico, expressão que já causou muitas polêmicas pelo fato de a telenovela ser considerada por alguns críticos literários como um subproduto da literatura. Entretanto não se pode negar a relação entre o romance-folhetim e a telenovela, relação que foi reconhecida por vários estudos e que retrata a persistência de uma estrutura literária do século XIX, ainda que se leve em consideração as especificidades do suporte jornal como forma de circulação na época.

A interação literatura/telenovela existe desde a criação da televisão e, até os dias atuais, é uma das produções mais prestigiadas da programação televisiva pelo seu sucesso, praticamente garantido, de audiência. As primeiras adaptações de textos literários foram *Helena*, *Senhora, A moreninha*, *Escrava Isaura*, *Olhai os Lírios do Campo* e *Ciranda de Pedra*, telenovelas que garantiram alto índice de audiência para o horário. *Senhora*, de José de Alencar, adaptada por Gilberto Braga, marcou a consolidação do horário das 18h, que viria a ser o principal receptor dessas produções. Uma das telenovelas de reconhecimento na televisão é, conforme aponta Mauro Alencar (2002), *O Cravo e a Rosa*, que foi ao ar em 2000 como ‘novela das seis’, uma adaptação da peça *The Taming of the Shrew*, de William Shakespeare (1966), da novela *A Indomável*, de Ivani Ribeiro (1965), e da produção *O Machão*, de Sérgio Jockyman (1974).

Cabral (2008), ao analisar as telenovelas adaptadas de textos literários, afirma que seu sucesso se deve a certa ‘aura cultural’ atribuída a essas produções, o que resultava na venda de milhares de exemplares dos livros aos quais faziam referência. Nessa perspectiva, a Globo estaria contribuindo, segundo o teórico, com a orientação do Ministério da Educação, que sempre teria apoiado a ideia de a emissora produzir telenovelas que popularizassem textos literários canônicos antes restritos aos meios acadêmicos. A ideia de telenovela como um bem cultural é defendida por Vink (1988, p. 43), para o qual “[...] a telenovela é produzida por uma indústria que opera dentro do campo da produção, distribuição e consumo de bens culturais” (VINK, 1988, p. 43, tradução nossa)¹.

As discussões acerca de tais bens nas sociedades modernas são marcadas, muitas vezes, pela

padronização das obras que os veiculam, uma vez que a produção da indústria cultural se insere nos parâmetros relacionados à lógica do mercado. Ou seja, os produtores da teledramaturgia, por estarem envolvidos pela ideia do entretenimento, têm como objetivo principal de seu trabalho a atração de amplas faixas de consumidores. Além disso, a telenovela é apontada como o produto mais lucrativo da história da televisão no mundo (o investimento na produção de uma telenovela é sempre muito alto, cerca de 2 milhões de dólares, assim como seu faturamento com o *merchandising*). A padronização cultural (representada pela telenovela) segue lado a lado com a padronização das consciências humanas, o que é confirmado também pelos frankfurtianos, que acreditam que a indústria cultural arrisca pouco e tende a repetir fórmulas de sucesso. Entretanto, para Fernandes (1987), isso não leva a defini-la como subarte, haja vista que é uma produção representativa, principalmente pelo seu alcance popular.

É importante destacar que, já no século XIX, a denominada ‘cultura de mercado’ havia encontrado ambiente propício para se fortalecer, já que a oposição binária ‘cultura de elite’ *versus* ‘cultura popular’ perdia forças e um novo conceito de produção de consumo era instituído: a ‘cultura popular de massa’. Conforme Ortiz et al. (1991), com o advento da Revolução Industrial, inovações tecnológicas tornaram-se influentes na produção cultural e, consequentemente, na área de impressão, e isso colaborou para a imagem que a televisão passou a sustentar. Entre essas inovações tecnológicas estava a comunicação digital e, para fortalecer a cultura popular que se instaurava com vigor, a Rede Globo, que sempre investiu em tecnologia, lançou o portal *Globo.com* no início do ano 2000.

Este portal é parte das Organizações Globo e abrange os sites de todos seus produtos, que são subdivididos em ‘notícias’, ‘esportes’, ‘entretenimento’ e ‘vídeos’. Em ‘entretenimentos’, é possível acessar o subitem ‘novelas’, no qual os internautas-telespectadores podem interagir com o conteúdo das produções que estão sendo transmitidas no momento. A telenovela das 23h, ou como foi divulgada pela emissora ‘novela das 11’, *Gabriela* (um novo horário que foi criado pelo sucesso desse tipo de produção e também por conta da classificação), adaptada da obra de Jorge Amado, por exemplo, possui um site próprio, subdividido em ‘capítulos’, ‘personagens’, ‘bastidores’, ‘vem por aí’, ‘vídeos’, ‘jeito Gabriela de ser’ e ‘tudo sobre a novela’. Em ‘jeito Gabriela de ser’, por exemplo, há uma tentativa de interatividade com o público, que pode ver dicas sobre a

¹The telenovela is also a cultural good, produced by an industry operating inside the field of the production, distribution and consumption of cultural goods (VINK, 1988, p. 43).

personagem. Em outro hyperlink, o internauta pode ver os créditos da telenovela, inclusive com a informação de que foi adaptada da obra de Jorge Amado.

No cenário atual, a política da Rede Globo baseia-se em recursos midiáticos, cujo objetivo principal, segundo Médola e Redondo (2010), é o consumo da narrativa, independentemente do meio de acesso, como forma de popularizar o contato com suas produções. Essa nova configuração do sistema de televisão pode ser considerada uma característica da atual cultura da convergência, que, conforme Jenkins (2009), relaciona-se à divulgação de conteúdos por meio de variados suportes, à colaboração entre mercados de mídias diversificados, bem como à circulação dos públicos em diferentes meios de comunicação. A convergência representa uma transformação sociocultural, na qual usuários são motivados a buscar informações e estabelecer diálogos em diferentes meios. Não há mais a ideia de um usuário/telespectador passivo, mas a de um agente, e a previsão de que a revolução tecnológica causaria a substituição de meios antigos por meios novos se mostrou falaciosa: o novo contexto é de uma interação entre os meios.

Outro site que faz parte do portal *Globo.com* é o ‘Memória Globo’, que contém programas (e seus respectivos produtos) já transmitidos pela emissora, inclusive *O Cravo e a Rosa*. Cada novela tem um site e um layout específicos e os sites são subdivididos em ‘depoimentos’, ‘ficha técnica’ e ‘galeria de fotos’. Neste site, é possível ter acesso a um resumo da trama e dos personagens principais. Entretanto, os capítulos não estão disponibilizados, como nas telenovelas atuais.

Para atender aos pedidos dos telespectadores, o portal *Globo.com* também conta com o site *Globomarcas.com*, que comercializa artigos que fazem alusão às produções da empresa. Esses produtos, que já somam cerca de 1.700 comercializações, são um aspecto fundamental para a consolidação de todos os programas da emissora, considerando que a relação ‘fiel’ entre telespectador e programa se materializa e é reforçada na aquisição desses artigos. Neste site, o telespectador pode adquirir telenovelas e minisséries em DVD, como *Tieta*, *Escrava Isaura*, *O Astro*, *Irmãos Coragem* e *Roque Santeiro*. Vale destacar que *Tieta* e *Escrava Isaura* são adaptadas de textos literários e *Roque Santeiro* é adaptado do texto dramático denominado *O Berço do Herói*. Esta estratégia de comercialização faz parte, com base nos pressupostos de Jenkins (2009, p. 97), da economia afetiva, que “[...] considera os públicos ativos potencialmente valiosos, se puderem ser atraídos e conquistados por anunciantes”. Como os consumidores de telenovelas se tornam ‘fãs’ das produções, as denominadas *lovemarks* exercem

influência nos telespectadores por conquistarem seu amor e respeito. Esses fãs estão entre os consumidores fiéis, os quais assistem a menos horas de televisão, mas são mais seletivos em suas escolhas e se doam por completo para os programas que assistem, inclusive procurando por mais informações em outros meios, como na internet.

Como a telenovela *O Cravo e a Rosa* não foi comercializada pelo *Globomarcas.com* e pelo grande número de telespectadores fãs da produção, essa produção televisiva começou a circular em comunidades de sites de relacionamento, como no *Orkut*, que permitem que o internauta realize downloads de arquivos (e que têm sido alvo de empresas que buscam salvaguardar os direitos autorais de seus materiais), bem como em sites de comércio eletrônico, como o *MercadoLivre*, e em sites de compartilhamento de vídeo em formato digital, como o *YouTube*.

Jobim (2005), ao tratar da obra eletrônica, afirma que ela é vítima da cópia desautorizada quando reprodutores omitem a autoria e isso também acontece com os vídeos quando se fazem cortes ou se elimina o logo da empresa, substituindo-o por outro (*O Cravo e a Rosa*, em um dos casos, teve seu logo da Rede Globo substituído pelo logo do perfil fictício do responsável por disponibilizar na rede os capítulos da telenovela). Isso mostra que, no processo de convergência, há uma transformação na maneira como se consomem os meios de comunicação e na relação entre os próprios consumidores, os quais utilizam os meios para interagir com outros consumidores quando disponibilizam, por exemplo, cópias não autorizadas de programas televisivos, como as telenovelas, a pedido de outros usuários. A maioria dos internautas que disponibiliza esses materiais declara-se fã das produções, o que pode justificar a exposição e o risco judicial a que se submetem. Além de agentes e fãs, a convergência possibilita uma audiência mais agrupada e, ao mesmo tempo, menos individualista.

Como ressalta Benjamin (1985), o cinema conferiu à obra de arte uma característica relevante para se alcançar um novo conceito de arte, o da perfectibilidade. Isso pode ser aplicado às produções televisivas também, pois, assim como a obra cinematográfica, a produção de uma telenovela envolve uma montagem de imagens ‘manipulada’ por um indivíduo e esse é um princípio indispensável para sua posterior reproduzibilidade, uma vez que facilita sua cópia em série.

De acordo com Benjamin (1985), a obra de arte sempre foi reproduzível, já que os homens frequentemente copiavam/copiam as ações uns dos outros. Por outro lado, a reprodução técnica da obra de

arte é um processo gradativo e que a cada dia tem se adaptado aos novos meios, principalmente com a internet e o computador. Como na obra cinematográfica, nas produções televisivas, principalmente na telenovela, a reproduibilidade técnica é uma condição imprescindível para sua divulgação, haja vista que, diferentemente de obras como a pintura ou mesmo a literatura, a produção de uma telenovela é muito dispendiosa e necessita ser, portanto, maciça, até mesmo por ser exibida em canal aberto em um primeiro momento.

A convergência do meio televisivo com o meio virtual mostra que a reproduibilidade de produções antes restritas a um único meio e a um público limitado pelo horário de exibição se torna mais expressiva nesse novo cenário, pois ela se torna atemporal e universal e, dessa forma, pode ser acessada independentemente da localização geográfica ou temporal. Nessa perspectiva, a literatura está cada vez menos 'trancifiada' em bibliotecas e em meios tradicionais e cada vez mais acessível a diferentes públicos, com letramentos diferenciados e por intermédio de suportes também diversificados, um panorama que reflete novos paradigmas para o conceito de obra de arte e de cultura.

Considerações finais

Como pode ser observado, a reproduibilidade no meio ciberspacial e a convergência entre o meio televisivo e o virtual influenciam significativamente a maneira como a literatura circula atualmente, seja através do modo escrito ou de adaptações. O caráter de 'sagrado', principalmente associado ao texto literário impresso, tem sido substituído por uma ideia menos limitadora, o que tem permitido sua circulação em inúmeros meios semióticos, processo que pode ser verificado na telenovela ou no cinema, entre outros. Essa era convergencial está colocando na berlinda regras, definições e relações antes pré-estabelecidas, mas que já não se aplicam em uma sociedade em que as limitações geográficas não são um obstáculo para a intercomunicação e o diálogo sociocultural e em que os meios não são mais unilaterais tanto em relação aos outros meios, como também em relação aos seus usuários.

Todavia, é importante salientar que semelhante cenário, apesar de sua urgência e gritante atualidade, nem sempre pode ser assimilado de modo plenamente tranquilo, uma vez que coloca em xeque valores e crenças que estão na base de nossa conceituação e vivência do 'valor', elemento fundamental para nossa percepção e legitimação em matéria de arte – e de literatura, portanto. A progressiva 'dessacralização' pós-benjaminiana, assim como a presença e a (ciber)agência daquele que, outrora, já foi considerado um receptor

passivo, podem despertar inseguranças e receios dos mais variados, inclusive em termos especificamente acadêmicos e científicos, já que o próprio estabelecimento do objeto, sempre problemático em se tratando de literatura, encontra desafios ainda maiores. O papel do intelectual, frente a tal contexto, passa, por conseguinte, a ser também o de reforçar as recompensas e as possibilidades que se abrem para a reflexão no âmbito da cibercultura e da convergência, abertura esta que, se é traduzida, por vezes, na sensação de se andar sobre gelo fino, apenas o faz por se configurar como autêntica aventura da mente, o que, por seu turno, faz parte da própria identidade do pensamento humano.

Referências

ALENCAR, M. **A Hollywood brasileira**: panorama da telenovela no Brasil. Rio de Janeiro: Senac, 2002.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

CABRAL, P. **A história da telenovela**: por que o mundo adora os folhetins? São Paulo: Albatroz, 2008.

CAMPEDELLI, S. Y. **A tele-novela**. São Paulo: Ática, 1985.

CANCLINI, N. G. **Leitores, espectadores e internautas**. Tradução Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CARRASCO, W.; TEIXEIRA, M. **O Cravo e a Rosa**. Rio de Janeiro: Globo Produções, 2000. 221 capítulos, son. color.

CHARTIER, R. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Unesp, 1999.

COPE, B.; KALANTZIS, M. **Multiliteracies**. England: Routledge, 2000.

FERNANDES, I. **Telenovela brasileira**: memória. São Paulo: Brasiliense, 1987.

GUMBRECHT, H. U. **Modernização dos sentidos**. Tradução Lawrence Flores Pereira. São Paulo: Editora 34, 1998.

IEDEMA, R. Multimodality, resemiotization: extending the analysis of discourse as multi-semiotic practice. **Visual Communication**, v. 2, n. 1, p. 29-57, 2003.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**: a colisão entre os velhos e novos meios de comunicação. Tradução Susana Alexandria. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

JOBIM, J. L. **Literatura e informática**. Rio de Janeiro: Eduerj, 2005.

KRESS, G. **Literacy in the New Media Age**. England: Routledge, 2003.

KRESS, G.; LEEUWEN, T. V. **Reading images**: the grammar of visual design. 2nd ed. London: Routledge, 2006.

LÉVY, P. **Cibercultura**. Tradução Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1999.

LÉVY, P. **O que é virtual?** Tradução Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1996.

MÉDOLA, A. S.; REDONDO, L. V. A ficção televisiva no mercado digital. In: RIBEIRO, A. P. G.; SACRAMENTO, I.; ROXO, M. (Ed.). **História da televisão no Brasil** – do início aos dias de hoje. São Paulo: Contexto, 2010. p. 313-332

MCLUHAN, M. **Os meios de comunicação como extensões do homem**. Tradução Décio Pignatari. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

MURRAY, J. H. **Hamlet no Holodeck**: o futuro da narrativa no ciberespaço. Tradução Elissa Khouri Daher. São Paulo: Unesp, 2003.

NEGROPONTE, N. **A vida digital**. Tradução Sérgio Tellaroli. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ORTIZ, R.; BORELLI, S. H.; RAMOS, J. M. O. **Telenovela**: história e produção. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SHAKESPEARE, W. **The Taming of the Shrew**. Inglaterra: Penguin Books, 1966.

VINK, N. **The telenovela andemacipation**: a study of TV and social change in Brazil. Amsterdam: Royal Tropical Institute, 1988.

Received on February 19, 2013.

Accepted on October 8, 2013.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.