

Entre o Rádio, a Televisão e a Internet: Fluxos Intermidiáticos e Narrativa Transmídia na Teledramaturgia Brasileira

Nair Prata
Sônia Caldas Pessoa
Vanessa Cardozo Brandão

Articulações Intermidiáticas: Novela, Rádio, Televisão e Internet

Escolhemos para este texto estabelecer um diálogo entre um produto narrativo em expansão e a perspectiva de Rajewsky (2012) sobre intermedialidade, identificando pistas e estabelecendo trilhas para a compreensão do fenômeno de narrativa transmídia que articula conexões entre o rádio, a televisão e a internet em dinâmicas e fluxos cuja centralidade é uma novela.

A novela *Êta Mundo Bom!* produzida pela Rede Globo de Televisão evoca não apenas o diálogo entre duas mídias - rádio e TV - mas também opera uma trama intertextual que resgata a memória midiática do gênero dramático, através de um processo de hibridação entre diferentes mídias. O diálogo intermidiático se torna ainda mais potente ao possibilitar a interação com a audiência, por meio da expansão narrativa da radionovela para plataforma multimídia em um portal em ambiente digital, que possibilita a “mixagem” de TV e rádio.

Em um breve resgate descritivo do produto, lembramos que a telenovela *Êta Mundo Bom!* foi produzida e exibida pela TV Globo, no horário das 18 horas, de 18 de janeiro a 26 de agosto de 2016, em 190 capítulos. Escrita por Walcyr Carrasco e colaboradores, teve direção geral e artística de Jorge Fernando. A história foi livremente baseada nos contos *Cândido*, ou *O Otimismo*, publicado pelo filósofo Voltaire em 1759 – e que deu origem ao filme brasileiro *Candinho*, de Abílio Pereira de Almeida, em 1954 – e *O Comprador de Fazendas*, publicado no livro *Urupês*, de Monteiro Lobato. A trama de *Êta Mundo Bom!* transcorre nas décadas 1940/1950, período considerado os anos dourados do rádio. Como parte da história televisiva, os personagens escutavam, na Rádio Diamante, uma radionovela chamada *Herança de Ódio*, uma adaptação da trama original de Oduvaldo Vianna, escrita por Otávio Martins, com supervisão de Walcyr Carrasco. Como estratégia transmídia, a Rede Globo decidiu produzir e transmitir a radionovela também aos ouvintes da Rádio Globo (Martínez-Costa & Prata, 2017) e pelo GShow – portal de entretenimento da mesma emissora. Dessa forma, às segundas, quartas e sextas-feiras a população brasileira seguiu pelo rádio as tramas de *Herança de Ódio* que tanto fascinavam os personagens de *Êta Mundo Bom!*. Pelo site, foi possível acompanhar e entender como eram produzidos os efeitos de som e ouvir os áudios dos episódios, bem como acompanhar os bastidores das gravações e cenas estrategicamente escolhidas para associar as produções (Figura 1).



Figura 1. Eponina, personagem da telenovela, passava os dias acompanhando a radionovela (Marinho, 2016)

Nas últimas décadas, o conceito de transmídia tem ganhado forte destaque na pesquisa e na análise de produtos e narrativas midiáticas, em especial, a partir dos estudos de Henry Jenkins, que se popularizaram rapidamente a partir da adoção do conceito de “transmedia storytelling”. O conceito foi primeiramente usado por Marsha Kinder e Mary Celeste Kearney (1991), traduzido como “narrativa transmidiática” e associado por Jenkins à sua leitura da “Cultura da Convergência” (2008). Aparece também em destaque nos estudos de Carlos Scolari (2013) e, embora com algumas distinções, em ambos autores, é notável que transmídia surge como uma estética narrativa típica da cultura da convergência, associada a outros traços, como a cultura participativa e a inteligência coletiva.

A partir do que consome e compartilha, e do modo como estabelece pontes entre o conteúdo do sistema midiático centralizado com a sua

experiência no mundo, o sujeito da cultura de convergência vive sua experiência no mundo contemporâneo. Nesse cenário, a ideia de dissociação entre os modelos de mídia massivos e os modelos interativos estaria ultrapassada. Afinal, estes modelos raramente existem assim, separados e em estado puro, mas vivem se atravessando mutuamente, gerando uma cultura de fluxos comunicacionais em várias direções, chamada por Henry Jenkins (2008) de “cultura da convergência”. O termo, empregado por vários autores nos estudos de comunicação atuais, ganha um contorno mais claro pelos estudos de Jenkins:

A convergência dos meios é um processo em andamento, ocorrendo em várias interseções de tecnologias de mídia, indústrias, conteúdo e audiências; não é um estado final. Nunca haverá uma caixa preta para controlar todos os meios. Ao invés disso, graças à proliferação dos canais e à natureza cada vez mais ubíqua da computação e das comunicações, nós estamos entrando numa era onde a mídia estará em toda a parte, e nós usaremos todos os tipos de meios de comunicação relacionando-os uns aos outros. Nós desenvolveremos novas habilidades para controlar a informação, novas estruturas para a transmissão por meio desses canais, e novos gêneros criativos para explorar os potenciais dessas estruturas emergentes (Jenkins, 2008, p. 93).

Essa forma de compreender a convergência dos meios, e também o atravessamento entre eles, revela o modo como as mídias devem ser concebidas cada vez menos como suportes – em seu caráter material e técnico – mas principalmente como um traço que desenha a forma de existência em nosso tempo. Nós nos relacionamos através das mídias,

fazendo usos particulares delas e criamos linguagens em dinâmicas de apropriação¹.

A partir da matriz conceitual da cultura de convergência, a abordagem transmídia tornou-se importante nos estudos de mídia contemporâneos, em especial na análise de produtos midiáticos de ficção, tais como narrativas cinematográficas, televisivas, literárias e de jogos.

Assim, o caso de *Êta Mundo Bom!* nos parece produtivo para uma leitura do potencial de conexão com múltiplas audiências, a partir das articulações intermediárias que opera em três instâncias, particularmente: entre as mídias rádio e televisão; entre a dramaturgia da radionovela e da telenovela; e entre o passado da memória da radionovela e o presente da telenovela. O ambiente digital traz ainda uma atualização através das possibilidades da “modalidade” multimídia (Elleström, 2017), em que a linguagem se torna multimídia em função dos diversos produtos feitos para consumo da audiência em vários pontos de entrada - Rádio Globo, TV Globo, GShow. A internet aparece enquanto mídia planejada para a convergência de audiências e a expansão da narrativa em natureza multimídia, com a produção e a postagem online de vídeos da radionovela *Herança de Ódio* em uma websérie homônima, na qual identificamos aspectos que a situam em uma metalinguagem das várias

1. É digno de menção que o estudo de Henry Jenkins sobre narrativa transmídia em “Cultura da Convergência” (2008) continua em desenvolvimento, sendo de particular relevância o conceito de mídia propagável elaborado em “Cultura da Conexão” (2014). Embora esse desdobramento tenha grande potencial em estudos de transmídia na interface com a cultura participativa e nos estudos do engajamento da audiência como produtora em lógicas *fandom*, optamos por não aprofundar nesse desenvolvimento dos estudos de transmídia por não ser especialmente produtivo para o objeto da análise realizada neste trabalho.

formas midiáticas do fazer dramaturgico, como vemos em um exemplo a seguir (Figura2):



Figura 2. Captura de tela da lista de reprodução de episódios de *Herança de Ódio*. GShow (2016). Radionovela Herança de Ódio. Recuperado de <https://gshow.globo.com/webseries/radionovela-heranca-de-odio/playlist/radionovela-heranca-de-odio.ghtml>

Os episódios ambientados no portal da Rede Globo constituem-se como estratégicos em uma operação de jogo com a audiência contemporânea, que navega em fluxos que se expandem para várias direções, no contexto da convergência de meios. A própria estrutura narrativa da websérie é reveladora desse movimento de engajamento da audiência, que se conecta com a narrativa em diferentes modos de entrada. Todos os episódios são postados duplamente: em uma versão rádio, em que a tela é estática e o conteúdo da radionovela, após ir ao ar na Rádio Globo, é reproduzido; e em uma versão audiovisual, em que se cria um enredo que muito se assemelha ao gênero televisivo. Nessa segunda versão, que se apresenta como “telenovela da radionovela”, cada episódio tem como enredo a própria gravação da radionovela, com atores da ficção

televisiva caracterizados como os atores originais da radionovela ambientada na década de 1950 *Herança de Ódio*.

Intermedialidade e Transmídia: Fundamentos Teórico- Metodológicos

Embora produtiva para a análise de produtos de ficção em “franquias”, com apelo comercial de engajamento dos fãs com a narrativa feita para o consumo de universos em expansão, no caso específico que analisaremos, a teledramaturgia *Êta Mundo Bom!* parece estabelecer sua força menos pela “expansão” da narrativa central em outras narrativas autônomas, tal como postulado pelo conceito de narrativa transmídia, e mais pelas *relações entre as mídias* rádio, televisão e web.

Por isso, recorreremos também aos estudos de intermedialidade, que traria conceitos produtivos para observar movimentos realizados pela rede de *fluxos intermediáticos* entre a telenovela *Êta Mundo Bom!*, a radionovela *Herança de Ódio* e a websérie de vídeos *Herança de Ódio*. Estes seriam movimentos importantes a se destacar nesse caso empírico: a *transposição* de uma mídia a outra (da radionovela à teledramaturgia; da teledramaturgia à radionovela, em via de mão dupla) e a *intertextualidade* na estrutura narrativa da telenovela, ao resgatar a memória de uma radionovela da década de 1950 *Herança de Ódio*, recriando-a não apenas no rádio mas também em pequenos vídeos-episódios que circularam no portal GShow. A um só tempo, esses elementos convocam ainda um diálogo entre o mesmo gênero – novela – em diferentes modos midiáticos de organização, o sonoro e o audiovisual.

Na análise a seguir, propomos incorporar a perspectiva dos estudos de intermedialidade, a partir de Elleström (2017) e, especialmente, de Rajewsky (2012). Compreendendo a telenovela como narrativa em fluxo intermediático, buscamos olhar não apenas para seu eixo narrativo, mas também para o seu espaço comunicacional expandido para além da mídia televisiva, nas relações com a mídia rádio – *off* e *online*. Por tratar-se de um estudo inicial, neste texto, empreendemos uma análise descritiva a partir dos aspectos teórico-metodológicos aqui articulados propondo que a observação etnográfica não se consolida como um fim, mas como um modo possível de explorar a complexidade do produto.

Irina Rajewsky (2012) aborda a intermedialidade em pelo menos dois sentidos: um amplo e um estrito. No sentido amplo, como campo de estudos das relações entre mídias, vistas no cenário de convergência e amplo entrelaçamento entre mídia e cultura, o conceito parece ter relação com transmídia, como característica da cultura de convergência de Jenkins. Nesse ponto de vista, Rajewsky contrapõe intermídia a outros conceitos, como remediação, de Bolter e Grusin (2000), que contribuem para a visão de que mídias emergentes sempre se articulam com outras mídias anteriores em um processo de “mixagem”. Para esses autores, em uma perspectiva histórica, toda mídia faz arranjos a partir de mídias anteriores. A partir dessa questão, o problema apontado por Rajewsky é duplo: estudar arranjos “entre” mídias distintas, é assumir que mídias são unidades distintas, autônomas entre si e com claras delimitações de fronteiras. Assim, a autora pergunta, como podemos lidar com a questão das “fronteiras entre as mídias”?

Para lidar com esse problema das fronteiras em um cenário contemporâneo, em que o multimídia pareceu fazer da mixagem um valor

onipresente, Rajewsky propõe sentidos mais estritos para a análise da intermedialidade. A autora percebe que visto no sentido amplo, intermedialidade é um conceito que poderia cair no vazio, tornando-se pouco produtivo como categoria de análise para a relação entre as mídias. Como Rajewsky argumenta, é por isso que o conceito acaba por desdobrar-se em outros campos, mais estritos, desdobrando-se sobre tipos de fenômenos intermediáticos. Nesse ponto, a autora aponta três grupos de fenômenos dos estudos de intermedialidade: 1) intermedialidade no sentido estrito de transposição midiática; 2) intermedialidade no sentido de combinação de mídias, como nas formas multimídia; 3) intermedialidade no sentido de referências intermediáticas, ou ainda no campo da intertextualidade (2012, p. 58). Partindo dessa perspectiva, podemos perceber que todas essas dimensões são importantes para a análise do fluxo entre rádio, televisão e internet.

Nesse campo da telenovela enquanto produto que se expande para outras mídias, e ainda que se articula a partir da memória do gênero novela na radiodifusão brasileira, inaugurando um complexo arranjo de relações múltiplas entre instância produtora, audiências, produto midiático e mídia (televisão? tela do celular? rádio?), parece produtivo o conceito de “configuração midiática” das manifestações artísticas, apresentado em sua complexidade por Rajewsky (2012) e sua visão sobre o caráter de jogo com as fronteiras materiais das diversas textualidades artísticas.

De modo similar, buscamos compreender a telenovela em seu caráter de construto textual, em relação com outros textos precedentes – a radionovela como gênero, através da intertextualidade com uma radionovela, em específico –, resgatando a memória da radiodifusão

brasileira pela estratégia da intertextualidade. Mesmo sendo a estrutura seriada da teledramaturgia o objeto primário do agenciamento de sentidos, no contexto da comunicação digital e seus fluxos midiáticos, ele pode se expandir para além de seu espaço-tempo canônico de exibição, a televisão aberta, atraindo a audiência para o espaço digital e para o rádio, em expansão narrativa da teledramaturgia.

Optamos para este estudo estabelecer diálogos entre os aspectos apontados por Rajewsky (2012) sobre intermedialidade a partir de uma observação exploratória do produto narrativo em expansão com um olhar cuja inspiração se dá nos estudos de inspiração etnográfica (Jouet & Caroff, 2013; Pessoa, 2018) em ambientes digitais. Distanciamos-nos, assim, das perspectivas de pesquisa cujo foco são os métodos digitais, centrados em volumes quantitativos de dados para a pesquisa sobre fenômenos sociais coletivos (Rogers, 2015; Venturini et al., 2018). Para tal, compomos um *corpus sui generis* (Pessoa, 2018), conformado a partir de episódios da telenovela *Êta Mundo Bom!* em permanente articulação com episódios originais da radionovela *Herança de Ódio* e vídeo-episódios da websérie veiculada no Portal GShow.

Não se trata de uma análise cronológica nem tampouco conteudista, que prevê a investigação de todos os episódios. Por outro lado, seguimos as pistas do que chamamos de *fio condutor* empírico da pesquisa, isto é, a telenovela, em suas trilhas atravessadas pela radionovela e pelas textualidades midiáticas verbovisuais em ambientes digitais. Tal concepção é derivada do texto visual de Abril (2007), que compreende várias experiências em relação a produtos midiáticos ou articulados com a mídia, como as sonoras, por exemplo, para além da imagem.

O que nos propusemos foi incursionar pelos elementos que permeiam as conexões desse desafiador universo intermediático ancoradas nas ideias de Hyne, em entrevista a Campanella (2015, p. 170), para quem uma abordagem etnográfica na internet nos exige: “alguns tipos específicos de criatividade, de modo a ser capaz de detalhar os modos pelos quais as atividades on-line produzem sentido”.

A internet permeada adquire seu significado nos contextos com os quais ela está associada. As conexões múltiplas e imprecisas entre *on-line* e *off-line*, e as diversas estruturas de produção de significado que usamos para construir sentido do que acontece *on-line*, com frequência nos levam a noções de campo móveis, conectivas e multiespaciais. Elas também incitam reflexões sobre a responsabilidade que o pesquisador de campo assume ao delinear seu objeto específico de estudo, escolhendo estudar alguns aspectos da internet incorporada mais do que outros (Campanella, 2015).

O Resgate da Radionovela: Tramas, Enredos e Narrativas

A trama de Oduvaldo Vianna *Herança do Ódio* já foi levada ao público brasileiro por três vezes: como uma radionovela de 25 capítulos exibida pela Tupi Difusora de São Paulo, entre dezembro de 1951 e fevereiro de 1952; uma outra versão, desta vez como telenovela, adaptada por Janete Clair, com produção e exibição pela TV Rio, entre março e agosto de 1966 e, mais recentemente, em 2016, no caso em análise, como uma radionovela escrita por Otávio Martins, com a supervisão de Walcyr Carrasco, com produção e exibição pela Rede Globo.

Herança de Ódio teve 96 capítulos, com média de duração de três minutos cada um. Além das vozes do narrador, dos atores e atrizes, o áudio era repleto de trilhas musicais e efeitos sonoros produzidos ali mesmo no estúdio, como nos tempos do apogeu das radionovelas (Figura 3).



Figura 3. A produção dos efeitos sonoros era feita no próprio estúdio. Bol Fotos. (n.d.). Elenco da radionovela “Herança de Ódio”, a favorita dos personagens de “Êta Mundo Bom”. Recuperado de <https://noticias.bol.uol.com.br/fotos/entretenimento/2016/03/09/heranca-de-odio-a-radionovela-de-eta-mundo-bom.htm>

O primeiro capítulo de *Herança de Ódio* resgatou a linguagem radiofônica da época, com elementos sonoros que provocaram semelhanças com a ambiência dos anos 1950 com imagens distribuídas em

ambientes digitais. Foram três minutos e nove segundos de duração, a partir do seguinte *script*, tipicamente radiofônico²:

Vinheta: Você vai ouvir agora a radionovela Herança de Ódio.

Locução: Caros ouvintes, o sabonete Amor Paulista apresenta Herança de Ódio, inspirada na obra de Oduvaldo Vianna e escrita por Otávio Martins, com supervisão de Walcyr Carrasco. O drama de um homem que defende sua família em nome da honra.

Narrador: A pequena Trindade já não é mais uma pacata cidade. Transformada pelo progresso, as verdes colinas deram lugar às chaminés e à fumaça tóxica da ambição.

Motorista: Dr. Daniel, um maluco está acelerando feito doido...

Dr. Daniel: Ele parece querer nos forçar a pegar outro caminho... Alguém está tentando me matar! Pegue a direita.

Motorista: Não posso, doutor. Vem outro carro naquela direção.

Dr. Daniel: Cuidado! Nós vamos bater! Ahhhhhhhhhhhhhhhhh

Homem: Coloque fogo em tudo, não podemos deixar rastros.

Narrador: Coincidentemente, naquele momento, a bela e intrépida advogada Cristina Monteiro passava pelo local.

Cristina: O carro do Dr. Daniel explodiu! Oh, destino! Quase fui nora daquele homem em chamas e serei eu a avisar o filho dele, Adriano, sobre o acidente do pai! Espere! O Dr. Daniel... ah...ainda se mexe...

Narrador: Conseguirá o Dr. Daniel escapar da morte? Não perca o próximo capítulo desta intrigante radionovela Herança

2. Transcrição feita pelas autoras deste texto, a partir do áudio disponível em Rádio Globo. (Produção). (2016, janeiro 18). Acompanhe o primeiro capítulo da radionovela 'Herança de Ódio' [Áudio podcast]. Recuperado de <https://radioglobo.globo.com/media/audio/3793/acompanhe-o-primeiro-capitulo-da-radionovela-heran.htm>

de Ódio. Proporcionada pela ação rejuvenescedora do Amor Paulista, seu parceiro para o dia a dia mais perfumado e elegante.

Vinheta: Você ouviu o primeiro capítulo da radionovela Herança de Ódio, que faz parte de Êta Mundo Bom! A nova novela das seis que estreia hoje na TV Globo.

Resgatar a radionovela é um modo de reverenciar a memória de Oduvaldo Viana, pouco conhecido do público contemporâneo. Considerado “um dos mais produtivos autores de radionovelas no Brasil. Oduvaldo escreveu pelo menos 123 novelas para o rádio, além dos textos de radioteatro, de esquetes e de peças teatrais” (Carmo, 2007, p. 10). Ele era jornalista e escritor de teatro e cinema, mas quando trabalhou na Rádio El Mundo, de Buenos Aires, em 1939, também se iniciou como radionovelistas. Em 1940, voltou ao Brasil e ofereceu um pacote de *scripts* a várias emissoras do Rio e São Paulo, sem resultado. Algum tempo depois, Oduvaldo aceitou um convite para dirigir a Rádio São Paulo e lá lançou o gênero que o consagrou e se tornou uma marca nacional. “A Rádio São Paulo passou a apresentar novelas nos três períodos, chegando a ter no ar, diariamente, nove novelas. A primeira radionovela lançada por Oduvaldo Vianna no Brasil foi *Predestinada*, em 16 de setembro de 1941” (Costa, 2007, p. 61).

O gênero novela – radionovela e telenovela – se confunde com a própria história da cultura brasileira. Desde os anos 1940 que estas narrativas cheias de amor, ódio, intrigas e também humor conformam o imaginário nacional, criando mitos e agendando a vida da sociedade. A primeira radionovela brasileira foi *Em Busca da Felicidade*, e ficou no ar quase dois anos, entre junho de 1941 e maio de 1943, a partir da história original do cubano Leandro Blanco e adaptação de Gilberto Martins,

com patrocínio da pasta dental Colgate. Esta primeira experiência foi um grande sucesso e, a partir daí, o gênero se difundiu, principalmente no Rio de Janeiro, com a Rádio Nacional e em São Paulo, com a Rádio São Paulo. “O modelo utilizado era o das *soap-operas* surgidas nos Estados Unidos na década de 1930 e concebidas originalmente como veículos de propaganda das fábricas de sabão, devendo atingir um público predominantemente feminino” (Calabre, 2002, p. 36). Mas o maior exemplo de sucesso de radionovela no Brasil foi *O Direito de Nascer*, exibida em 314 capítulos a partir de 1951, ficando quase três anos no ar. Calabre (2002) explica que a radionovela ocupou os noticiários, “gerando debates entre especialistas diversos, como advogados, psicólogos, membros da igreja, ginecologistas, etc.” (pp. 37-38). A trama tinha uma audiência tão expressiva “que em seus últimos capítulos o comércio fechava mais cedo. Os jogos de futebol tinham os horários alterados e os cinemas começavam suas sessões mais tarde, após a transmissão da novela” (Calabre, 2002, p. 38).

Na articulação entre a radionovela e a websérie, no caso em análise, nota-se o uso de uma operação metalinguística complexa: há uma história da radionovela no Brasil dentro da história da websérie. Segundo o ator e dublador Gustavo Nader, que interpretou o personagem Altemar em *Êta Mundo Bom!*, resgatar a emoção da radionovela nos tempos atuais é uma forma de homenagear uma parte importante da história do Brasil:

A precursora da telenovela merece essa homenagem. Fazer uma radionovela dentro da TV é muito interessante quando os personagens da trama interpretam os personagens da Rádio Diamante, temos que fazer um tom acima da interpretação, como era feito na época. Quando estamos fazendo só os personagens, buscamos a linguagem mais naturalista. O trabalho de preparação para fazer a radionovela

foi bem cuidado. O diretor Diego Morais nos chamou algumas vezes para que tivéssemos reuniões e ensaios. Algumas coisas surgiram organicamente: a risada do Colman, o ‘papai’ de Cristina, o jeito do Adriano falar ‘Creistina’ (Marinho, 2016).

A história da radionovela, por sua vez, é usada no enredo da telenovela *Êta Mundo Bom!*, reduplicando a estrutura que traz a radionovela *Herança de Ódio* como gênero e ambiência de mídia da época ambientada - a década de 1950 - e ainda como uma “personagem” que “atua” como performance dentro da história da telenovela, em 2016. Apresentada em episódios inéditos três vezes por semana, *Herança de Ódio* contou a história de uma família respeitada que estava em vias de perder sua fortuna e honra na pequena cidade de Trindade. O jovem Adriano Trindade jurou ao seu pai Daniel, pouco antes de morrer, que assumiria o comando das indústrias da família. O rapaz foi para São Paulo e lá enfrentou a fúria de inimigos incansáveis para defender seu patrimônio. Mas Adriano tinha uma noiva fria e calculista, Leonor, que fazia tudo para afastá-lo de Cristina, um antigo amor.

O diretor geral da produção – telenovela e radionovela – Jorge Fernando, explicou o processo de criação para o rádio e para a TV:

O processo é muito prazeroso, é muito divertido de a gente fazer, mas é muito cansativo porque ao mesmo tempo nós temos que produzir a novela e produzir a radionovela. São duas produções. Tem uma equipe só para fazer a novela. Diego Morais é o diretor, ele está cuidando de todo o processo de acabamento, tanto pra rádio, quanto para a internet. E foi muito conversado e a gente tem um carinho muito grande e uma visão que eu não vivi essa coisa de estúdio de rádio, mas a gente homenageia da melhor forma possível, procurando ganchos, procurando sons diferentes, e misturado com o cotidiano dos atores de rádio também, era bem diferente (Rádio Globo, 2016).

É um jogo intertextual que se realiza duplamente: na operação de transposição intermediática, entre rádio, televisão e internet, tanto quanto no eixo narrativo que joga com o gênero radionovela. A partir dessa dupla entrada realizaremos um aprofundamento na análise a seguir. Começamos enfatizando os aspectos intermediáticos, a partir da teoria da intermedialidade, para então nos concentrarmos na forma intertextual do jogo com o gênero dramaturgia em rádio, transposto para a televisão.

Operando com diversos fluxos de audiência, nas telas de computadores, dispositivos móveis e, principalmente, celulares - com a entrada do conteúdo em expansão no ambiente digital - concebemos a telenovela *Êta Mundo Bom!* como um modo de apresentação da audiência televisiva para um produto de rádio - a radionovela *Herança de Ódio* - que ainda se expande para o ambiente digital, com a websérie.

A TV Globo tem realizado algumas experimentações transmídia em seus produtos. Uma delas foi a novela *Espelho Mágico*, de Lauro César Muniz, exibida em 1977, que falava sobre os sucessos e insucessos dos profissionais de veículos de comunicação, como atores, autores, diretores e jornalistas. A telenovela era baseada nos bastidores de *Coquetel de Amor*, uma novela inserida na trama. Mais recentemente, em 2018, foi ao ar a novela *Espelho da Vida*, de Elizabeth Jhin, que contava a história da produção e gravação de um filme, tendo como pano de fundo a temática da reencarnação, que ligava os personagens e as tramas.

Apontamentos Finais

Enquanto produto narrativo de mídia, *Êta Mundo Bom!* parece operar complexos arranjos de fluxos intermediáticos entre rádio, televisão

e internet. Nesse trabalho, procuramos percebê-los não apenas através da ótica da expansão de uma narrativa “mãe”, comum nos estudos de transmídia, mas principalmente enfatizar as *relações entre as diversas mídias* engendradas no jogo narrativo, a partir da telenovela.

Dentro dessa perspectiva, a partir dos estudos de intermedialidade, apontamos para alguns movimentos que evidenciam um caráter de construto da textualidade intermediária operando no trânsito entre as diferentes mídias, tal como postulado por Rajewsky. São eles:

- 1) O caráter intertextual da narrativa, trabalhado em diferentes modos: no plano de conteúdo, a partir do fato de o próprio enredo resgatar a memória de uma radionovela da década de 50 como parte do roteiro da telenovela; no plano da composição e produção, na recriação da radionovela *Herança de Ódio*, com uma atualização da narrativa da década de 50 refeita para a Rádio Globo em 2016. Essa adaptação ainda se articula com outro movimento, apontado a seguir;
- 2) O caráter de transposição midiática, sendo notável o fato de a radionovela adaptada *Herança de Ódio* se constituir, de uma só vez, em diferentes jogos com a audiência: é tanto uma parte dentro da telenovela *Éta Mundo Bom!* – a radionovela figura como espécie de personagem parte do enredo televisivo – quanto um produto autônomo, feito para a Rádio Globo em padrão de serialidade típico da mídia rádio. E ainda há um terceiro movimento: a radionovela é transposta para a web em dois formatos: um preservando a mera reprodução dos episódios de rádio, outro enquanto narrativa audiovisual da radionovela, indicando que a websérie parece se constituir o espaço multimidiático, em que a linguagem do rádio e da televisão parecem convergir, nas associações de linguagem entre o sonoro e o audiovisual.

Nesse movimento, intertextualidade, adaptação e transposição midiática se articulam em produtos de mídia planejados em uma temporalidade

híbrida. Os tempos da radionovela, da telenovela e da web são agenciados em relações de atravessamento, o que estimula o engajamento da audiência tanto na perspectiva do conteúdo de cada história – como no envolvimento com personagens de *Êta Mundo Bom!* que acompanham *Herança da Ódio*, por exemplo – quanto na perspectiva da produção midiática, tal como evidenciado pelo jogo de postagem da websérie e dos episódios da radionovela no portal GShow, com o avanço seriado das séries de dramaturgia na televisão e no rádio.

Terminamos por apontar fato curioso e que nos inspira para aprofundamento da pesquisa: uma telenovela que foi veiculada em um horário tradicionalmente reservado pela Rede Globo para “novelas de época” se vale exatamente do jogo com a memória e o resgate do passado – pela radionovela enquanto gênero – para realizar as articulações que atualizariam o gênero também na perspectiva midiática, ao investir na internet como lugar de convergência dos meios, com suas temporalidades híbridas.

Referências

- Abril, G. (2007). *Análisis crítico de textos visuales. Mirar lo que nos mira*. Madrid: Síntesis.
- Bolter, J. D. & Grusin, R. (2000). *Remediation: understanding new media*. Cambridge: The MIT Press.
- Calabre, L. (2002). *A era do rádio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

- Campanella, B. (2015). *Por uma etnografia para a internet: transformações e novos desafios*. *MATRIZES*, 9(2), 167-173. <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v9i2p167-173>
- Carmo, L. (2007). Lendo o rádio. In L. Carmo (Org), *Oduvaldo Vianna, Herança de Ódio*. Rio de Janeiro: Edições Casa Rui Barbosa.
- Clüver, C. (2012). Intermedialidade. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG*, 1(2), 8-23.
- Costa, J. (2007). Trajetória artística inovadora de Oduvaldo Vianna. In L. Carmo. (Org), *Oduvaldo Vianna, Herança de Ódio*. Rio de Janeiro: Edições Casa Rui Barbosa.
- D'Andrea, C. (2014). Conexões intermediáticas entre transmissões audiovisuais e redes sociais online: possibilidades e tensionamentos. *XVIII Encontro Anual da Compós*, Belém (PA).
- Elleström, L. (2017). *Ensaio sobre comunicação, semiótica e intermedialidade*. Porto Alegre: EDPUCRS.
- Jenkins, H. (2008). *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph.
- Jenkins, H., Green, J., & Ford, S. (2014). *Cultura da conexão: criando valor e significado por meio da mídia propagável*. São Paulo: Aleph.
- Jouet, J. & Caroff, C. (2013). L'observation ethnographique en ligne. In C. Barats (Org.), *Manuel d'analyse du web* (pp. 147-165). Paris: Armand Colin.

- Marinho, I. (2016, agosto 28). *Nas ondas do rádio – Herança de Ódio* [Blog]. Recuperado de <http://ilcemarinho.blogspot.com/2016/08/nas-ondas-do-radio-heranca-de-odio.html>
- Martínez-Costa, M. P. & Prata, N. (2017). La radio en busca de su audiencia: hacia una escucha diversificada y multiplataforma. *Intercom – RBCC*, 40(3), 109-128, set./dez.
- Pessoa, S. (2018). *Imaginários sociodiscursivos sobre a deficiência. Experiências e partilhas* (Coleção Tese). Belo Horizonte, MG: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG. Recuperado de <http://www.seloppgcom.fafich.ufmg.br/index.php/seloppgcom/catalog/book/21>
- Rádio Globo (2016, janeiro 25). O diretor de novelas, Jorge Fernando, conta tudo sobre a rádio-novela “Herança de ódio” para Laercio Maciel!!!!!!! *Rádio Globo*. Recuperado de <https://radioglobo.globo.com/media/audio/4617/o-diretor-de-novelas-jorge-fernando-conta-tudo-sob.htm>
- Rajewsky, I. (2012). A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermidialidade. In: *Intermidialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*, 2, 51-74.