



## Encontros entre Território e Produção Teledramatúrgica: Reflexões a partir do Projeto Quadrante (Rede Globo)<sup>1</sup>

Humberto FOIS-BRAGA<sup>2</sup>

Universidade Federal de Juiz de Fora, MG

### Resumo:

O artigo apresenta os conceitos norteadores do Projeto Quadrante da Rede Globo, cujo intuito é a adaptação de obras literárias de autores regionalistas à teledramaturgia. Para tal, o eixo da discussão proposta será a relação entre produção teledramatúrgica e território, buscando compreender como a mídia, ao utilizar o território inspirador das obras literárias como locação para as gravações das suas minisséries, é capaz de criar e também de re-significar símbolos locais. Assim, indaga-se: Quais as negociações e hibridizações possíveis entre o universo diegético e o território de locação das filmagens? O que se busca é o encontro com o Projeto Quadrante. Encontro que leva a outros: ao território e à sua re-significação a partir do imaginário das teledramaturgias, com conseqüências sociais diversas, inclusive para a atividade turística.

**Palavras-Chave:** Teledramaturgia; território; turismo; hospitalidade; identidades.

### 1. Os encontros do Projeto Quadrante

O Projeto Quadrante tem como proposta “percorrer o país em todos os seus quadrantes de norte a sul, leste e oeste para adaptar obras literárias e transformá-las em séries curtas de até cinco capítulos<sup>3</sup>” a serem exibidas pela Rede Globo, com uma possibilidade de até 02 minisséries por ano.

O idealizador do projeto, o cineasta e diretor de televisão Luiz Fernando Carvalho, resume o referido projeto como sendo a possibilidade de “encontros” (CARVALHO, 2007). Com isto, o que se faz necessário é compreender o pretexto e os sujeitos envolvidos em tais processos interativos.

Ao mencionar a dinâmica dos encontros, é primordial discutir a hospitalidade envolvida no processo. De acordo Baptista (*in* DIAS, 2002, p.157)

A hospitalidade surge justificada como um dos traços fundamentais da subjetividade humana, na medida em que representa a disponibilidade da consciência para colher a realidade do fora de si. Quando esta realidade se refere às coisas do mundo, à natureza ou aos objetos, a abertura da consciência pode se traduzir em conhecimento, alimentação ou posse. Mas, quando se refere à exterioridade,

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GT – Mediações e Interfaces Comunicacionais, do Inovcom, evento componente do XIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste.

<sup>2</sup> Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, UFJF. E-mail: [humfois@gmail.com](mailto:humfois@gmail.com)

<sup>3</sup> PLANETA SUSTENTÁVEL. *Saga Nordestina*. Disponível em: [http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/conteudo\\_231496.shtml](http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/conteudo_231496.shtml). Acesso em: 11 de junho de 2007.



testemunhada por outra pessoa, a abertura da consciência só pode afirmar-se como hospitalidade.

Então, a hospitalidade se vincula ao encontro de subjetividades. Com isto, estamos sempre na possibilidade do encontro entre mundos diferentes e, assim, os *conflitos* surgem como necessários a toda forma de hospitalidade, quando anfitriões e hóspedes se constroem e saem modificados do processo. Portanto, tal conflito (hostilidade, ou melhor, *hostipitalidade*) não deve ser compreendido como um ato de subtração e negação, mas como a possibilita de troca, o encontro transformador:

A soleira da porta é o limiar, o limite entre dois mundos, o interno e o externo, que irão se apresentar, irão se chocar, se conhecer. É aqui, na entrada do **meu lar** que é entregue o **meu lugar**; onde eu-anfitrião sou invasor e, ao mesmo tempo, invadido pelo outro-convidado, é o **passo a mais** (*pas de trop*), a transgressão de Derrida (2003), que em outro momento foi definida pelo filósofo como a *hostipitalidade*. (FERREIRA, FOIS-BRAGA et PAÇO-CUNHA, 2004, p. 09)

Soleira. Este é o espaço definido como a fronteira entre mundos, o local da cultura (BHABHA, 1998), entendida como processo em constante transformação e em comunicação com o ambiente. É na soleira que ocorre o choque cultural capaz de gerar a hibridização necessária para a própria sobrevivência das culturas. É nesta fronteira que a dinâmica da hospitalidade acontece, onde há o encontro entre anfitrião e hóspede, não importando quem estes sejam:

Digamos sim ao que chega, antes de toda determinação, antes de toda antecipação, antes de toda identificação, quer se trate ou não de um estrangeiro, de um imigrado, de um convidado ou de um visitante inesperado, quer o que chega seja ou não cidadão de um outro país, um ser humano, animal ou divino, um vivo ou um morto, masculino ou feminino (DERRIDA, 2003, p. 69).

Nesse sentido, hóspede e anfitrião são mundos em contato, onde os papéis sociais não podem ser compreendidos de forma binária, ou seja, não há a possibilidade de construção da identidade a partir somente das diferenças, pois quem “invade” é, também, “invadido” (FERREIRA, FOIS-BRAGA et PAÇO-CUNHA, 2004, p. 09); ou seja, na dinâmica não existiria uma posição social de destaque. Tal ambigüidade identitária é comprovada pela própria definição francesa do que vem a ser hospiteiro: “1. Hóspede S.m. (lat *hospes*). 1. Pessoa *que é recebida (qui est reçue)* por alguém; convidado. [...]. 2. Pessoa *que recebe (qui reçoit)* alguém, que lhe oferece hospitalidade” (LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ, 2005, p. 553a) [tradução nossa].

Enfim, a partir da hospitalidade, considera-se que os encontros propostos pelo Projeto Quadrante possibilitarão conflitos construtivos de culturas e identidades, através de uma dinâmica nada binária entre anfitrião e hóspede.



E é dentro deste processo que se consegue compreender quando o diretor do projeto menciona que “o Quadrante é apenas uma tentativa, um desejo de reencontrar e contar o meu país<sup>4</sup>”. E, mais adiante: “eu vou com as palavras de Clarice Lispector: ‘Se entregar com a coragem de pertencer ao desconhecido<sup>5</sup>’”.

A entrega ao desconhecido (ao outro) é a parte propulsora do conflito presente nos encontros. Mas, o que realmente se destaca é o interesse do diretor em “reencontrar” para, posteriormente, “contar” o país. Ora, o que se busca é uma possibilidade de experimentar os brasis, é o conflito das brasilidades com o intuito de se traçar um retrato da cultura nacional a partir das suas peculiaridades, servindo-se, para tanto, de textos literários de diversos escritores nacionais que retratem “realidades”:

[...]Estou propondo, através da transposição de textos literários, uma pequena reflexão sobre o nosso país [...]. Postos lado a lado, esses textos revelam, a exemplo de um imenso caleidoscópio, um país rico de emoções mas também de sentimentos contraditórios<sup>6</sup>.

Como em uma colcha de retalhos, a proposta é unir realidades brasileiras por meio de autores específicos, para assim elaborar uma narrativa sobre a nacionalidade. Nestes termos, se cada livro a ser adaptado tem o seu valor, o conjunto final é que oferece a visão geral da brasilidade. Tal fato condiz com as idéias de Bayard (2007, p. 25) sobre a “vista do conjunto” de uma biblioteca:

[...] e serei tentado a aplicar à cultura aquilo que se diz das bibliotecas: aquele que entra nos livros está perdido para a cultura, e mesmo para a leitura [...]. A busca de uma totalidade conduz a lançar um olhar diferente sobre os livros, ultrapassando sua individualidade para se interessar às relações que ele estabelece com os outros livros. [tradução nossa]

Ou seja, mais importante do que os livros, é a relação entre eles que definirá o panorama da cultura brasileira. No mais, se tais livros são de autores nacionais, é possível sugerir que o encontro e a *hospitalidade* do Projeto Quadrante possuem como anfitrião e hóspede os próprios brasileiros, em um “conflito de âmbito nacional”:

Há uma grande quantidade de informação estrangeirada todos os dias e que vai nos despersonalizando. Ficamos querendo saber quem somos nós, enquanto tudo, parece, ir se esvaindo. Há uma necessidade natural da geração mais nova de entender e lutar pelo que é o Brasil<sup>7</sup>.

Ou seja, é uma recusa do estrangeirismo para, com isto, colocar em evidência a brasilidade. É a afirmação da identidade nacional que busca unir um país através da

---

<sup>4</sup> TV TRIBUNA. **Fragmentos retirados do caderno de anotações de Luiz Fernando Carvalho**. Disponível em: [http://tvtribuna.globo.com/programacao/prog\\_categoria.asp?idPrograma=124&idCategoria=2&idSinopse=1531](http://tvtribuna.globo.com/programacao/prog_categoria.asp?idPrograma=124&idCategoria=2&idSinopse=1531). Acesso em: 16 de junho de 2007.

<sup>5</sup> *Ibidem*, TV TRIBUNA.

<sup>6</sup> REDE GLOBO. **Projeto Quadrante**. Disponível em: [www.globo.com/quadrante](http://www.globo.com/quadrante). Acesso em: 10 de junho de 2007.

<sup>7</sup> *Ibidem*, REDE GLOBO.



literatura e da mídia, em um contra-processo da globalização (*la mondialisation*) que transforma paisagens, descentraliza os sujeitos e destroem suas identidades nacionais (BAUMAN, 2005). Ou seja, o Projeto Quadrante não deixa de ser uma ação local em refuta ao global que domina e impõe uma relação de poder.

E tal ação de construção de um imaginário coletivo sobre a brasilidade encontra na televisão a sua principal aliada, já que tal meio midiático abrange e une todo o território nacional: no Brasil, vive-se em uma sociedade das novelas (HAMBURGER, 2005).

Todavia, o global não se vincula somente ao que se encontra externo ao espaço imaginário de uma nação, podendo também estar localizado dentro deste próprio ambiente. No caso brasileiro, para Luiz F. Carvalho é o global do eixo Rio – São Paulo que deve ser, também, deslocado para a fronteira dos encontros: “É uma espécie de caravana que estou propondo para que a gente conheça um país – que, no meu modo de sentir, é muitas vezes desperdiçado em função de uma visão centralizadora do eixo Rio - São Paulo<sup>8</sup>”.

Tal necessidade de descentralizar a identidade nacional é uma refuta ao jogo de poder que, através de um processo de supressão forçada, subordina alguns elementos culturais em detrimento de outros. Assim, “as nações modernas são híbridos culturais” (HALL, 2006, p. 62), embora se tente estabelecer o discurso de “um único povo”, costurando as diferenças numa única identidade.

E, para o diretor, esta descentralização do “pensamento arrogante de que o imaginário brasileiro só existe a partir daquelas duas cidades<sup>9</sup>” ocorrerá através dos autores regionais que trazem, em si, novas possibilidades que fragmentarão a identidade brasileira para demonstrar a sua multiplicidade.

## 2. Tempos de um território: histórico, literário e midiático

Compreende-se que um livro parte sempre de uma visão de mundo particular, forçosamente carregada da subjetividade do autor, que é transmitida ao leitor:

[...] um livro não é um aerolito ou a produção de um « eu escondido ». O livro é geralmente, e tudo simplesmente, o prolongamento da pessoa que nós conhecemos (à condição evidente de ser possível conhecê-la) e é possível de se ter uma opinião

<sup>8</sup>TAPEROÁ PARAÍBA. *A Pedra do Reino*. Disponível em: [http://www.taperoa.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=374&Itemid=1](http://www.taperoa.com/index.php?option=com_content&task=view&id=374&Itemid=1). Acesso em: 12 de junho de 2007.

<sup>9</sup>*Ibidem*, *PLANETA SUSTENTÁVEL*.



da obra pelo simples fato de se conhecer o autor. (BAYARD, 2007, p. 109)  
[tradução nossa]

Nestes termos, é de se esperar que *escritores regionalistas* possibilitem a compreensão de certo mundo simbólico ao qual eles se inserem. Assim, a obra literária regionalista pode ser uma chave para a compreensão das realidades locais. Simões (2002) ilustra tal fato ao relacionar a literatura de Jorge Amado com as suas referências locais: “valendo-se da sua memória e das vivências do menino grapiúna que foi, Jorge Amado pintou o seu universo, deu perfil e ambientou os seus personagens, fazendo o contraponto com a História da Região”.

É nisto que também acredita Luiz F. Carvalho<sup>10</sup>, quando argumenta que está “em busca das visões. E os livros, cada um a seu modo, desdobram um imaginário, um mundo, uma cartografia da alma daqueles lugares, daqueles personagens e, principalmente, daquele escritor. Enfim, revelam uma linguagem, coisa rara hoje em dia”.

Por sua vez, e muitas das vezes, os folhetins eletrônicos se inspiram em obras literárias para, assim, apresentar ao telespectador a visão de mundo de um determinado autor: “[...] e, na televisão, a literatura nacional é revisitada como matéria-prima fundamental para se falar do País” (FIGUEIREDO, 2003, p. 53).

Com isto, da literatura à produção midiática, o leitor potencial cede lugar ao telespectador, surgindo uma leitura televisionada da obra literária; e será através da televisão que o telespectador terá acesso àquelas realidades regionais. Daí a necessidade de que os símbolos regionais presentes nas obras literárias estejam, eles também, adaptados à teledramaturgia.

Em resumo, observa-se que tudo faz parte de um processo de apropriação e reapropriação (exteriorização, objetivação e interiorização) que, no caso do Projeto Quadrante, poderá se expressar em três tempos: histórico, literário e midiático.

O histórico remete aos símbolos e culturas dinamizadores das identidades regionais sendo, de certa maneira, as realidades do mundo exterior ao escritor, mas que participaram de sua socialização. Ao se apropriar subjetivamente deste mundo, o autor se serve dos símbolos que se apresentam como históricos, mas impõe-lhes uma leitura e narrativa particular, sua história de vida, modificando o próprio meio de onde eles emergiram, gerando a sua visão literária. Finalmente, a mídia se reapropria da narrativa

---

<sup>10</sup> *Ibidem*, REDE GLOBO.



regional desenvolvida pela subjetividade do escritor, transformando-a em produto midiaticizado.

Todavia, não se deve negligenciar o telespectador enquanto agente ativo no processo (MARTIN-BARBERO, 2006). Com isto, a História é acessada pela literatura (escritor) e ambas são reapropriadas pela mídia (diretor e produção). Finalmente, todo este universo é oferecido aos e subjetivado pelos telespectadores.

Enfim, pode-se falar de uma sobreposição de imaginários locais. Obviamente, cada forma de apropriação e reapropriação simbólica retorna seus efeitos ao meio de acordo com as características da subjetividade pela qual tais símbolos foram interpretados. Com isto, o efeito da produção midiática conta com peculiaridades que não podem ser comparadas com as de um escritor.

Assim, por exemplo, o Quadrante, buscando a referência e a reapropriação dos símbolos regionais já presentes nas obras literárias dos escritores, propõe “percorrer esses espaços que formam a infinita brasilidade tentando vivenciá-la através de encontros com os talentos locais<sup>11</sup>”, ou seja, a base artística das minisséries será formada por atores regionais. O diretor, também em entrevista à Revista Bravo!<sup>12</sup>, justifica tal atitude como uma questão ética e estética: ética no sentido de “garimpar” novos talentos fora do eixo Rio-São Paulo, e estética como a busca de um “retrato mais justo do país”, já que o ator trará consigo “as suas superfícies, os seus territórios, as suas memórias”, trazendo “em si toda a vivência da região, não se tornando imitação”.

No mais, na busca de uma estética e ética regional, o Projeto Quadrante opta por desenvolver a produção da minissérie *in loco*, servindo-se da comunidade que vive nos locais de gravação e onde se passa a obra literária a ser adaptada. Com isso, não se deve negligenciar a interferência deste meio de comunicação (Rede Globo) no cotidiano e na realidade do espaço social que serviu de referência para a construção do universo diegético. Mas, a influência é uma ação recíproca, pois se a equipe da Globo fornece a direção a ser tomada pela produção, cabe à mão de obra local (a comunidade envolvida) o papel de dialogar com tais necessidades, inserindo na produção uma aura local que será transmitida midiaticamente como regionalista.

Ilustrando tal fato, vale mencionar o relato do próprio diretor sobre as gravações em Taperoá (PB) da primeira minissérie do Projeto, ou seja, A Pedra do Reino, exibida do dia 12 a 16 de junho de 2007, no horário das 22h:

---

<sup>11</sup> *Ibidem*, TAPEROÁ PARAÍBA.

<sup>12</sup> *Ibidem*, PLANETA SUSTENTÁVEL.



Taperoá está localizada no coração da Paraíba, a cerca de 216 km da capital. Tem aproximadamente 14 mil habitantes [...]. A minissérie *A Pedra do Reino* [...] causou uma transformação econômica na região ao absorver artesãos, costureiras, pintores, pedreiros, marceneiros, cozinheiras, faxineiras, etc. Cerca de 300 pessoas estavam envolvidas no projeto, sendo a maioria recrutada na própria cidade e em municípios vizinhos. A Secretaria de Saúde virou o ateliê de figurino, o refeitório foi instalado na Secretaria de Educação e a casa onde Ariano Suassuna morou na infância foi ocupada pela equipe de arte. (CARVALHO, 2007, p.13)

A citação ilustra as possibilidades interacionais entre a população local e a produção das minisséries, prevista pelo Projeto Quadrante. Tais encontros se fazem necessários, pois, para o diretor, esta é a única maneira de se conseguir uma “pele regionalizada” às produções televisivas propostas.

### **3. Mapeamento e hibridizações do território a partir das produções midiáticas**

O território, que inspirou as obras literárias e que serviu como espaço da produção teledramatúrgicas, se apresenta como um importante ponto de encontro que merece uma atenção especial nas análises das relações entre reconfigurações das memórias e mídia. Neste âmbito, acredita-se que a “bio-midática” (SODRÉ, 2002) transbordou e se reapropriou da realidade sócio-histórica, gerando símbolos e dialogando com várias esferas do cotidiano da localidade que serviu como locação.

Morin (1997), fala de “colonização horizontal” para designar as colonizações territoriais, de espaço, que ocorrem até o início do século XX. Posteriormente, com o surgimento da cultura global que “penetra na grande reserva da alma humana” (MORIN, 1997, p. 13), tem-se a “colonização vertical”. Assim, enquanto a primeira forma de colonização se aplica à ocupação territorial, a segunda se refere à dominação do imaginário, gerando novas narrativas identitárias.

Baseando-se nestes termos, e fazendo um paralelo com as produções de universos diegéticos, podem-se propor duas formas de apropriação do espaço local pelas teledramaturgias: *apropriação horizontal e apropriação vertical*.

Esta, talvez, seja a diferença entre uma obra literária e a sua adaptação aos folhetins eletrônicos: o escritor se inspira no meio para criar a sua literatura, enquanto o diretor das adaptações midiáticas é capaz de interferir concretamente neste espaço, ambientalizando-o e impondo-lhe símbolos para recriar o universo imaginário do autor. Enfim, o escritor se inspira, enquanto o diretor cria e recria uma realidade, ou porque este universo literário nunca esteve presente (sendo obra da imaginação do escritor), ou porque aquela “cidade real, inspiradora daquela ficcionalidade” (SIMÕES, 2002)





literária evoluiu a partir de uma dinâmica sócio-espacial. Assim, a mídia não é somente o “espaço da narrativa do real, mas da construção do real” (VIEIRA, 1992, p. 119a).

É o caso de insinuar que a interferência da mídia na criação de espaços imaginários para as suas produções ficcionais gere os não-lugares. Entende-se como não-lugar “o espaço dos outros sem a presença dos outros, o espaço constituído em espetáculo” (AUGÉ *apud* BARBOSA, 2001, p. 64).

Muitas das vezes, os ambientes gerados pela teledramaturgia sobre o território estão, na verdade, simulando uma outra realidade, aquela das obras literárias, estando no contexto de não-lugares, já que a vivência destes novos ambientes ocorrerá como fetiche. Todavia, deve-se relativizar tal visão, pois estes novos símbolos e espaços diegéticos concretizados no território serão reapropriados pela comunidade, revestindo-os com novos significados e valores de uso; assim, estes não-lugares emergem como espaços sociais reapropriados.

Retornando às formas propostas de reapropriação do espaço pela teledramaturgia, entende-se como *apropriação horizontal* aquela que se baseia nas imagens tomadas do local, normalmente como enquadramento cênico do enredo, em que a essência do símbolo apropriado não se encontra negociado com o universo diegético, ou seja, o símbolo territorial é projetado tal como ele é pela meio midiático.

Por sua vez, a apropriação vertical poderia ocorrer de duas maneiras distintas: adaptativa ou construtivista. No primeiro caso, de *apropriação vertical adaptativa*, o que se tem são as utilizações de espaços e ambientes já existentes no território, mas dando-lhes uma re-significação condizente com as necessidades do universo diegético. Já no caso da *apropriação vertical construtivista*, ocorre a construção de novos símbolos locais como exigências das produções midiáticas. Em ambos os casos, pode-se também ocorrer uma reapropriação pela comunidade de tais símbolos re-significados pela mídia, gerando, com isto, um novo imaginário local.

Como ilustração, imagina-se as tomadas de paisagens locais como uma apropriação horizontal. Por sua vez, a utilização de uma residência local como moradia de um personagem, estar-se-á no caso da apropriação vertical adaptativa. Finalmente, a vertical construtivista ocorreria no caso da construção de cidades / arenas / casas cenográficas.

No caso das apropriações verticais construtivistas, não é possível afirmá-las como sendo uma tendência, mas o que se vislumbra é a Rede Globo, que para a





gravação de suas teledramaturgias, começa a expandir os muros do Projac<sup>13</sup>, construindo cidades / arenas cenográficas em vários pontos do território brasileiro, deixando um “legado global” a ser, posteriormente, reapropriado pela comunidade e transformado, por exemplo, em atrativo turístico. Como exemplos, têm-se: Curralinho (MG) que se adaptou, através da construção de algumas casas cenográficas, para ‘viver’ a cidade de Coroado, para a gravação da novela Irmãos Coragem (Rede Globo, 1995); a criação da cidade cenográfica para a novela Porto dos Milagres (Rede Globo, 2004) na Ilha de Comandatuba (BA), no espaço do Hotel Transamérica; A minissérie “Amazônia – de Galvéz a Chico Mendes” (Rede Globo, 2007), com a construção do “ProjAcre” em Rio Branco (AC). E, no Quadrante, a minissérie que iniciou o projeto, “A Pedra do Reino” (Rede Globo, 2007), com a construção de uma cidade (arena) cenográfica na cidade Taperoá (PB).

Observa-se que quaisquer umas destas formas apropriativas dizem respeito à *interação* ou à *construção* de símbolos locais. Fica evidente que no caso da apropriação horizontal, existe uma subjetividade dos responsáveis pelas imagens e pelo roteiro que direcionará o “olhar” das câmeras, mas o símbolo sempre estará presente no território, embora a leitura destes possa ser tendenciosa. No caso da apropriação vertical, trabalha-se com a idéia de re-significação de símbolos (quando estes já estão no território, mas devem se adaptar ao universo diegético) e de construção de novos elementos simbólicos (no caso de uma interferência objetiva da produção no ambiente de gravação).

No mais, estas possibilidades de apropriação dizem respeito à cena, ou seja, ao que o telespectador presencia como resultado final da produção. No entanto, não se pode ignorar a *apropriação de bastidores*, ou seja, aquela que se insinua durante o ato de produção das obras ficcionais e que serve como base de ação da equipe, atores e demais agentes envolvidos na produção televisiva.

Tais apropriações de bastidores serão consideradas como temporárias, ou seja, somente ocorrem durante o ato em si de produção, desfazendo-se juntamente com o término de atuação da equipe no território: locais de ensaio, camarins, almoxarifados, salas das equipes de criação, etc.

Finalmente, um outro espaço de encontro entre produção e população local será definido como *zona de vivência cotidiana*, onde ocorrem as manobras das necessidades cotidianas da equipe de produção, onde os atores se subjetivam e encontram a vida

---

<sup>13</sup> Projeto Jacarepaguá, complexo de produção da referida empresa, localizado na cidade do Rio de Janeiro (RJ).



local. Tal zona se caracteriza pela utilização e adaptação dos equipamentos e serviços locais às necessidades da equipe de produção (hotéis, restaurantes, bares, etc.) ou pelo compartilhamento de serviços comuns entre a população e a equipe de produção, tais como: banco, telefones públicos, áreas de lazer e eventos locais. Percebe-se também que esta zona de vivência cotidiana pode se sobrepor às zonas de cenas e às de bastidores, discutidas anteriormente.

Obviamente, estas zonas de vivência cotidiana e os espaços utilizados como bastidores podem também se revestir de novos significados a partir do momento em que se banham naquela aura de espetáculo que transformou o território durante a fase de produção midiática.

Tais propostas aqui apresentadas a partir de uma adaptação de Morin (1997) também se relacionam com os trabalhos de Goffman (2005) que estrutura suas idéias de interação social na metáfora da dramaturgia (ação teatral). Assim, em sua obra, a vida social constitui um cenário (local onde as interpretações ocorrem), com seus atores (indivíduos representando personagens), seu público (indivíduos que atuam como platéia) e seus bastidores (espaço onde as cenas são preparadas e os atores podem contradizer a impressão transmitida na representação, descansando, momentaneamente, do personagem). E, apresentando alguns outros conceitos complementares, o autor define como “fachada” os diferentes elementos que sustentam a interpretação de um ator: cenário, decoração e a fachada pessoal (sinais distintivos, vestuário, gestos, sexo, linguagem, expressões faciais, etc.).

Com isto, o *cenário* diz respeito às apropriações horizontal e vertical (adaptativa e construtivista). Os *bastidores* de Goffman (2005) representariam, neste caso, a “apropriação de bastidores” e a “zona de vivência cotidiana”, locais onde os atores se contradizem. Os *atores* deste processo são caracterizados pela equipe de produção, os próprios atores e seus personagens, a população local, os telespectadores e os turistas, além de todos os demais agentes que se envolvem no processo.

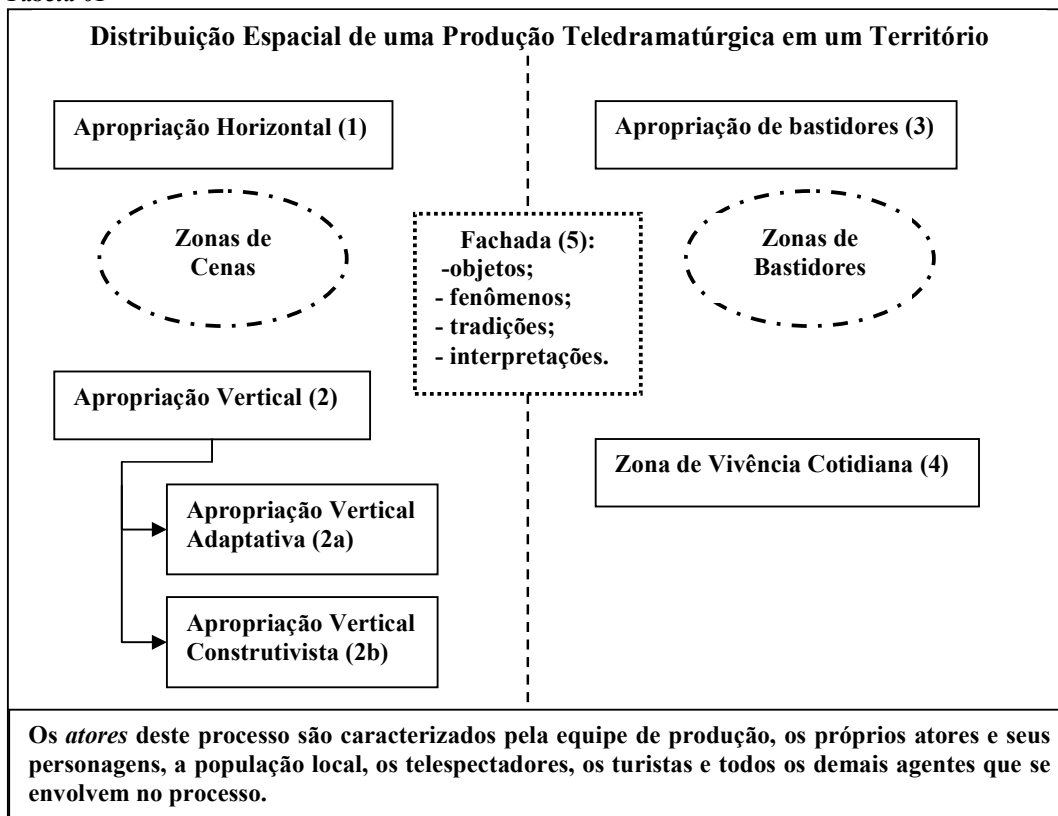
As *fachadas* se relacionam com o cenário, ou seja: os objetos cênicos, os fenômenos naturais e artificiais (efeitos especiais), as manifestações (tradições) culturais e a interpretação dos atores que, por serem regionais, trarão para a cena uma atuação local expressa através dos gestos, sotaque, postura, etc. Assim, é de se presumir que os elementos de fachada se encontram contextualizadas com o imaginário diegético nos espaços das cenas; todavia, enquanto elementos móveis, algumas vezes transitam pelas zonas de bastidores.

Pode-se deduzir que todas estas possibilidades de criação, apropriação e reapropriação dos símbolos locais pela mídia venham a ocorrer no Projeto Quadrante, uma vez que a base de produção encontra-se no território das obras literárias, como já discutido anteriormente.

Referente aos objetos cênicos, que constituem a fachada, ainda se faz necessário argumentar, para o caso do Projeto Quadrante, que nem todos estes objetos foram elaborados pela equipe de criação, pois a busca pelo local fez com que a produção se servisse de equipamentos, vestiários e instrumentos pessoais da comunidade para dar-lhes uma nova contextualização no universo diegético, aproximando-se, assim, da “superfície da região”. Com isto, tais objetos emprestados e que possuíam tempo de uso, ou seja, memória, passaram a ter a sua história de vida expandida por meio de sua *atuação e atualização* neste universo da teledramaturgia.

A título de resgate da discussão, a seguinte estrutura de mapeamento do território a partir da produção midiática pode ser, então, proposta:

**Tabela 01**



*Fonte: próprio autor.*

É de se supor que tais espaços aqui definidos sejam, na verdade, fluidos, ou seja, não se pode considerar a existência de fronteiras entre eles, e é mais provável que tais



áreas se sobreponham ou, pelo ou menos, se interceptem e se encontrem, havendo mesmo uma relação de interdependência.

Em todas estas situações e espaços mencionados, ocorrem interações entre equipe de produção e comunidade, fazendo com que surjam novas realidades e narrativas que passam a impregnar a identidade local: cada um constrói sua própria experiência de encontros que passam a estruturar um mundo coletivo local.

### **Considerações Finais**

Através do presente artigo, apresentou-se o Projeto Quadrante da Rede Globo para, assim, utilizá-lo como objeto de argumentação sobre a disposição territorial de uma produção midiática. Com isto, partindo-se de algumas análises e reflexões, buscou-se esquadrihar um território através dos referenciais midiáticos lá produzidos.

Assim, chega-se à conclusão de que não existe um processo neutro na dinâmica relacional entre a teledramaturgia e o espaço social de produção: um elemento implode e negocia sua existência com o outro, criando novas realidades que se projetam tanto no resultado da obra ficcional quanto no território – há construção de realidades híbridas, oscilantes entre o universo diegético e o da vida cotidiana do local de gravação.

Todavia, esta análise aqui realizada deve servir como proposta metodológica a ser aplicada em casos precisos de estudos. Por isto, em estudos futuros, seria de grande valia analisar alguma produção do Projeto Quadrante (como A Pedra do Reino, por exemplo).

No mais, deve-se buscar fenômenos sociais a serem pesquisados a partir desta dinâmica interacional entre território e teledramaturgia. Neste sentido, a atividade turística, enquanto fenômeno social, apresenta-se como elemento interessante a ser inserido na discussão.

Primeiramente, o turismo e a mídia são expressões de lazer: enquanto a viagem acontece em um anti-cotidiano, as produções midiáticas caracterizam, normalmente, o cotidiano (o lar). No mais, como alguns autores do turismo sugerem, o olhar do turista é, muitas das vezes, influenciado pelo olhar do telespectador (URRY, 1996).

Também é provável que os territórios vejam nesta interação com a mídia televisiva uma grande oportunidade de estruturar um imaginário coletivo sobre a obra ficcional lá produzida para, assim, se promover turisticamente. Por isto podemos mencionar tipos de turismo que dialogam com as temporalidades do território propostas



na pesquisa. Assim, tem-se o turismo histórico, o turismo literário e, finalmente, o turismo midiático; sendo todas estas possibilidades capazes de serem percorridas por um “turista-telespectador”.

Além disso, cada espaço social apropriado pela mídia apresenta uma experiência e uma dinâmica própria dentro da atividade turística, merecendo por isto estudos posteriores. Por exemplo, os espaços cênicos podem vir a se transformar em atrativos turísticos, enquanto empreendimentos locais podem remeter às personagens e elementos da obra ficcional; já os elementos cênicos (fachadas) passam a servir de referência na produção de souvenirs, enquanto os originais serão oferecidos à contemplação em museus, por exemplo.

No mais, assim como o Projeto Quadrante, o turismo também se estrutura nas possibilidades de encontros e as conseqüentes *hostipitalidade*; afinal, o que é a viagem se não a possibilidade de encontrar, se conflitar e se recriar a partir do outro e de seu território? Assim, a relação entre a mídia e o turismo a partir do Quadrante seria coerente, uma vez que este visa “proporcionar inúmeras oportunidades pelo país afora” (REDE GLOBO, 2007, nº 538, p. 02).

Com isto, se o Quadrante também busca o encontro entre regiões para se gerar novas formas de se compreender as identidades brasileiras, nada melhor do que incentivar o turismo, o encontro entre tais regiões por meio de seus habitantes, os verdadeiros responsáveis por estas dinâmicas territoriais que criam, recriam e assistem ao brasis representados na mídia.

Finalmente, é o próprio diretor do Projeto, Luiz F. Carvalho, quem pretende despertar as emoções dos telespectadores, através de uma “educação pelos sentidos<sup>14</sup>” a partir das minisséries. E o turismo, neste contexto, seria uma forma de complementar tal educação: se a visão e a audição já são trabalhadas pelos meios audiovisuais, os demais sentidos podem ser educados no território; e mesmo a visão e audição podem ser retrabalhadas a partir do turismo.

Assim, há uma interferência na identidade local através da criação de novos símbolos e ideologias que remetem ao universo diegético e ao processo de sua produção. E a união entre tal espaço de gravação e o telespectador pode acontecer através do desenvolvimento turístico. A mídia sendo a responsável pela criação deste fluxo.

---

<sup>14</sup> *Ibidem*, TV TRIBUNA.



## Referências Bibliográficas:

BAPTISTA, Isabel. Lugares de hospitalidade. In: DIAS, C. M. (org.). **Hospitalidade: reflexões e perspectivas**. Barueri, SP: Ed. Manole, 2002.

BARBOSA, Ycarim Melgaço. **O despertar do turismo: um olhar crítico sobre os não-lugares**. São Paulo, SP: Ed. Aleph, 2001.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi**. Rio de Janeiro: Ed. Jorge Zahar, 2005.

BAYARD, Pierre. **Comment parler des livres que l'on n'a pas lus?**. Paris, França : Ed. Les Éditions de Minuit, 2007.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte, MG: Ed. UFMG, 1998.

CARVALHO, Luiz Fernando de. **A Pedra do Reino: cadernos de filmagem do diretor. Diário de elenco e equipe**. São Paulo, SP: Ed. Globo, 2007. Volume I.

DERRIDA, Jacques. **Anne Dufourmantelle convida Jacques Derrida a falar da Hospitalidade**. São Paulo, SP: Ed. Escuta, 2003.

**DICTIONNAIRE LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ**. Paris, França: Ed. Larousse, 2005.

FERREIRA, Rafael; FOIS-BRAGA, Humberto; PAÇO-CUNHA, Elcemir. **Racionalidades e hospitalidades: uma discussão promissora para os estudos em organizações turísticas-anfitriãs**. In: XXIV Congresso Brasileiro de Turismo. *Anais...*Balneário de Camboriú, SC: ABBTUR, maio 2004. CD-ROM.

FIGUEIREDO, Ana Maria C. **Teledramaturgia brasileira: arte ou espetáculo?**. São Paulo, SP: Ed. Paulus, 2003.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 2006.

HAMBURGER, Esther. **O Brasil antenado: a sociedade da novela**. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Jorge Zahar, 2005.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. Rio de Janeiro, RJ: Ed. UFRJ, 2006.

MORIN, Edgar. **Cultura de massa no século XX: neurose**. Rio de Janeiro, RJ: Ed. Forense Universitária, 1997.

PLANETA SUSTENTÁVEL. **Saga Nordestina**. Disponível em: [http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/conteudo\\_231496.shtml](http://planetasustentavel.abril.com.br/noticia/conteudo_231496.shtml) . Acesso em: 11 de junho de 2007.

REDE GLOBO, Direção Geral de Comercialização. **Boletim de Informação para Publicitários: A Pedra do Reino, microssérie é parte do Projeto Quadrante que nasce para abrir mais espaço para a cultura brasileira**. Rio de Janeiro, RJ: Rede Globo, abril de 2007, nº 538.



\_\_\_\_\_. **Projeto Quadrante**. Disponível em: [www.globo.com/quadrante](http://www.globo.com/quadrante). Acesso em: 10 de junho de 2007.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto. **De leitor a turista na Ilhéus de Jorge Amado**. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Belo Horizonte, MG: 2002, v. 06, p. 177 – 183. Revisto e disponibilizado em: <http://www.uesc.br/icer/artigos/deleitoraturista.htm>, 2003. Acesso em: 03 de agosto de 2007.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede**. Petrópolis, RJ: Ed. Vozes, 2002.

TAPEROÁ PARAÍBA. **A Pedra do Reino**. Disponível em: [www.taperoa.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=374&Itemid=1](http://www.taperoa.com/index.php?option=com_content&task=view&id=374&Itemid=1) Acesso em: 12 de junho de 2007.

TV TRIBUNA. **Fragmentos retirados do caderno de anotações de Luiz Fernando Carvalho**. Disponível: [http://tvtribuna.globo.com/programacao/prog\\_categoria.asp?idPrograma=124&idCategoria=2&idSinopse=1531](http://tvtribuna.globo.com/programacao/prog_categoria.asp?idPrograma=124&idCategoria=2&idSinopse=1531). Acesso em: 16 de junho de 2007.

URRY, John. **O olhar do turista: lazer e viagens nas sociedades contemporâneas**. São Paulo, SP: Ed. Studio Nobel, 1996.

VIEIRA, Roberto Amaral. **Televisão, Imaginário e Inconsciente**. In. *Comunicação & Política*. Ano 11 – nº 16 – 1992. São Paulo, SP: CBELA, 1992. pp. 119-125.