

**A QUESTÃO DO AUTOR NOS QUADRINHOS JAPONESES E NAS
TELENOVELAS BRASILEIRAS: CONSIDERAÇÕES SOBRE PRODUÇÃO,
AUTORIA E CRIAÇÃO**

Fábio Garcia

Bacharel em Letras Português/Inglês na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

RESUMO

As telenovelas brasileiras e os quadrinhos japoneses (conhecidos como mangás), guardadas as devidas proporções, são manifestações culturais de seus respectivos países, com forte apelo entre o público em geral e diferentes faixas etárias e níveis socioeconômicos. Diariamente, milhões de brasileiros acompanham telenovelas em diversas emissoras de TV, ao mesmo tempo em que milhões de japoneses acompanham quadrinhos publicados em forma de narrativa seriada em diversas antologias segmentadas. Além de atrair o grande público, ambas as manifestações guardam diversas semelhanças em seu modo de produção e também na maneira como o público as recebe. Tendo como base a análise da escola francesa e americana de autoria, o texto discorre sobre como as telenovelas brasileiras, tanto quanto os mangás japoneses, se apoiam em três elementos primordiais: autor, produtor e público. O estudo também revela como ambos fazem uso do mesmo esquema hierárquico de produção - utilizando, geralmente, colaboradores para o auxílio do autor. Ambos também trazem resquícios dos folhetins da literatura principalmente no que diz respeito a criação de histórias em série e o uso de ganchos para manter o interesse no público. Por fim, este trabalho aponta, ao comparar uma antologia de quadrinhos japoneses (Shonen Jump) com uma faixa de telenovelas (Rede Globo), as principais semelhanças e diferenças em de cada uma destas manifestações culturais, permitindo uma reflexão sobre estes processos e sobre questões de autoria.

PALAVRAS-CHAVE: telenovelas; mangás; produção.

INTRODUÇÃO

Diariamente, milhares de domicílios brasileiros assistem às telenovelas, produção cultural que atualmente goza de grande audiência e prestígio mundial. Dentro do nosso país, é possível visualizar que o gênero não é mais exclusivo para mulheres, sendo acompanhada por todos os gêneros, faixas etárias e níveis sociais. Em paralelo a isso, no Japão, a indústria de quadrinhos continua sendo a maior do mundo, também com prestígio e atingindo diversas camadas da população oriental.

Embora pareçam produtos completamente diferentes, as telenovelas brasileiras e os quadrinhos orientais japoneses (que passam a ser chamados agora pelo termo usual,

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

“mangá”) compartilham muitas características quanto ao método de criação e por ambos serem considerados produtos majoritariamente autorais. Através de uma análise simples, este artigo pretende demonstrar como essas duas peças de entretenimento aparentemente tão desconexas podem ser aproximadas facilmente.

CONTRASTES

Primeiramente, vale a pena tentar definir o conceito de autoria que será usado para esta questão. Segundo Lisandro Nogueira, estudioso autor do livro *O Autor na Televisão*, “*A autoria é abordada do ponto de vista do fazer, e as repercussões acerca do poder entre quem cria e quem dita as normas da televisão*”. Embora sua definição possa ser usada para definir a autoria televisiva, ela também se encaixa na produção de mangás.

Ao contrário do mercado americano, os quadrinhos japoneses costumam ser de autoria de seus criadores, e não de funcionários do departamento editorial ou da própria editora como empresa. Vale o exemplo do mangá *Dragon Ball*, ainda um dos mais vendidos no mundo: o autor do quadrinho é Akira Toriyama, e não a editora Shueisha. Qualquer adaptação transmidiática, como a transformação da série em quadrinhos em série de animação para a televisão, precisa passar pelo crivo do autor. Até mesmo produções estrangeiras, como é o caso do longa-metragem americano *Dragon Ball Evolution*, contaram com a aprovação e supervisão do autor original. Isso difere o mangá do quadrinho americano, no qual não é necessária a aprovação do criador da história para qualquer história nova na maioria das vezes (Por exemplo, Stan Lee não supervisiona as histórias ou filmes do Homem-Aranha).

Quanto às telenovelas brasileiras, optou-se por seguir um estilo de autoria diferente do utilizado pelas soap-operas americanas ou as telenovelas latinas:

A noção de autor aportou na indústria da televisão brasileira, que, em vez de buscar modelos de criação e produção das telenovelas latinas e nas soap operas americanas, nas quais a figura do autor inexistente, enveredou pela tradição do cinema ao nomear “autor” o líder do processo de criação”. Os créditos informam que a telenovela é de Gilberto Braga, escrita por Leonor Bassères, Ricardo Linhares, Sérgio Marques e Gilberto Braga. (NOGUEIRA)

O autor segue enveredando-se sobre a questão autoral das telenovelas:

As controvérsias sobre a política dos autores não são encampadas por este trabalho, mesmo porque a autoria é um conceito em construção, à mercê de influências concernentes a um campo interdisciplinar como é o cinema. No entanto, algumas características da política dos autores são consideradas como parâmetro para se analisar a autoria na televisão: a ideia de expressão pessoal como identidade na indústria. (Andrew Sarris) e as marcas do autor (temáticas recorrentes) nos filmes que possibilitam vislumbrar uma identidade autoral. (NOGUEIRA)

TRÊS ELEMENTOS

Tanto as telenovelas quanto os mangás são orientados em torno de três elementos primordiais: o autor, o produtor e o público. O autor, como já foi bem discutido, é o criador da história e aquele que a desenvolve segundo seu próprio estilo. O estilo do autor está relacionado às imagens repetidas em sua obra e seus ideais transpostos para a obra dramaturgica.

Um estilo é um conjunto de elementos, temas ou motivos, formas, técnicas, ligados harmoniosamente por um espírito a que essas partes se submetem e que está mais ou menos orientado para o real ou para o imaginário. Os temas constituem o conteúdo do estilo. (NOGUEIRA)

Ao contrário de um autor de romance, um autor de telenovela ou de mangá não dispõe de total liberdade para exercer suas funções, tendo sempre que respeitar as ordens vindas de um produtor. No caso, o produtor impõe as suas regras que devem ser prontamente cumpridas pelo autor. Por exemplo: um autor da Shonen Jump não pode criar uma história de romance para meninas, afinal o foco de sua antologia são histórias repletas de aventuras e com personagens masculinos em sua maioria. Nas telenovelas, um autor da faixa das 21h na Rede Globo não tem a liberdade de produzir uma comédia rasgada, gênero das 19h. Portanto, pode-se dizer que o produtor poda e ajeita a obra do autor para ser publicada ou transmitida de maneira adequada.

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

Por fim, o terceiro elemento primordial é o público. Os dois objetos deste artigo são regidos pela relação com o público, teoricamente muito mais aberta que em outras manifestações culturais. Pode-se dizer que os autores escrevem exatamente o que o público deseja, de forma a não desagradá-los. Nobuhiro Watsuki, autor da série de mangá “Rurouni Kenshin – Samurai X”, revelou em entrevista sobre a necessidade de oferecer o que o público busca:

Como eu comecei a direcionar mais o meu trabalho, visando fazer um mangá para meninos nessa parte da história, achei que Samurai X deveria ter um final apropriado para um mangá shounen, ou seja, um final feliz. Afinal, a base de qualquer entretenimento é a felicidade e o sonho. (...) A 'base' do entretenimento é a felicidade e o sorriso. (WATSUKI)

Percebe-se então, através da declaração de Watsuki, a falta de interesse do autor em prover um final para seu mangá distante do desejo de “final feliz” de seu público. De forma semelhante, os autores de telenovela não podem fugir ao que o público espera e, em alguns casos, tentativas de inovação repelem o telespectador. Na telenovela “O Dono do Mundo”, Gilberto Braga tentou inovar ao trazer um protagonista mau caráter e uma mocinha vingativa, porém ocorreu uma repulsa coletiva pela personagem principal e o autor precisou mudar seus planos para oferecer o desejo do público. Porém, o autor conseguiu a desforra no último capítulo, já livre das pressões por índices de audiência.

Os três elementos primordiais funcionam tanto nas telenovelas quanto nos quadrinhos japoneses. No caso da produção televisiva brasileira, o autor faz o papel de “autor”, a emissora de televisão ou seus altos executivos da área criativa fazem o papel de “produtor” e o público faz o papel de “público”. Nos quadrinhos japoneses o autor e o público são os mesmos, e o produtor é o papel assumido pelo editor da revista que acompanha o desenrolar da trama ao lado do autor.

Também é possível que a mesma pessoa desempenhe duas funções, como um autor ser também produtor.

O autor produtor é aquele que, além de exercer a liderança, ou seja, ser o criador do texto e o supervisor daqueles que o ajudam na redação, atua como o produtor executivo: escala o elenco, indica o diretor geral, participa da escolha da trilha sonora e detém poder de veto para várias outras

questões referentes ao processo de produção. Esse conceito tem seu paradigma em Hitchcock, que foi, em Hollywood, diretor e produtor de seus filmes. Vale lembrar que, nas produções televisivas latino-americanas (venezuelanas, colombianas e cubanas) e nas soap-operas, o papel que no Brasil é desempenhado pelo autor é assumido exclusivamente pelo produtor. Essa diferença fundamental estimula a pesquisa sobre a telenovela brasileira, mais desenvolvida que esses outros produtos e mais apta a passar pela prova dos conceitos lançados pelos franceses nos anos 60. (NOGUEIRA)

Os dois objetos de estudo também trazem como característica em comum o sistema hierárquico de produção, com um autor como líder de um processo criativo sendo auxiliado por “aprendizes”. Esses aprendizes, futuramente, terão o *know-how* para, no futuro, desempenharem as funções com independência em seus próprios trabalhos. O sistema de produção deixou de ser de apenas uma pessoa devido à quantidade absurda de trabalho.

A questão da parceria entre mais de um autor para uma obra é bem apontada por Lisandro Nogueira nos dois excertos a seguir:

Gilberto Braga é o líder de um grupo de pessoas que o auxiliam na construção da sinopse e dos capítulos, na concepção geral das tramas, enfim. Ele é o supervisor de todo o trabalho de criação. O seu poder é semelhante ao que é exercido pelo diretor de cinema e seus auxiliares. (NOGUEIRA)

Já o trecho a seguir destaca o auxílio que o autor teve de Manoel Carlos em um de seus trabalhos:

Manoel Carlos foi convidado e dividiu com o autor, a partir do capítulo 57, a tarefa de escrever *Água Viva*. É impossível escrever sozinho uma telenovela de mais de 140 capítulos. O início é sempre mantido num bom nível, mas depois do vigésimo capítulo, o cansaço torna as tramas desinteressantes, pois o autor começa a perder o controle dos personagens principais e das subtramas. (NOGUEIRA)

Nos quadrinhos japoneses o mesmo sistema de produção de histórias é desempenhado com êxito. O autor que mais vende atualmente no Japão, Eiichiro Oda (autor de *One Piece*), foi assistente de Nobuhiro Watsuki, que também já empregou como aprendiz Hiroyuki Takei (de *Shaman King*). Em seus Freetalks – pequenos textos escritos

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

pelos autores dos mangás dentro das edições encadernadas de suas séries – costumam comentar sobre a convivência com seus assistentes e como dividem o trabalho de criação.

Akira Toriyama, por exemplo, detalhou nos freetalks de Dr Slump sobre seu assistente Matsuyama sempre ser o responsável por fazer os cenários da Vila Pinguim, local onde acontece as histórias da série. Já outros autores preferem deixar seus assistentes cuidando de hachuras ou de personagens de pouca importância.

Nas telenovelas, o autor-produtor decide entre seus assistentes quem deve escrever qual cena de determinado capítulo, partindo como base a escaleta – arquivo com todas as cenas de cada capítulo e indicações-chaves dos diálogos. Novamente Lisandro Nogueira menciona o processo produtivo de Gilberto Braga:

Os pré-conceitos de liderança e autor-produtor são formulados com o intuito de se tentar responder a essas indagações. O primeiro relaciona-se com o processo de criação. Gilberto Braga é o líder de um grupo de pessoas que o auxiliam na construção da sinopse e dos capítulos, na concepção geral das tramas, enfim. Ele é o supervisor de todo o trabalho de criação. O seu poder é semelhante ao que é exercido pelo diretor de cinema e seus auxiliares.
(NOGUEIRA)

Tanto os mangás quanto as telenovelas bebem da fonte dos folhetins, estilo que se popularizou durante o Romantismo ao trazer histórias seriadas com capítulos publicados respeitando-se determinada periodicidade. As telenovelas costumam ter uma exibição diária, de segunda-feira a sexta-feira ou de segunda-feira a sábado, enquanto os mangás são serializados de acordo com a antologia em questão: um título da Shonen Jump tem capítulos semanais enquanto um da Shonen Gangan da Square Enix tem suas histórias publicadas mensalmente.

Do folhetim também vem a principal característica do gênero: o gancho. Esse artifício é o responsável por manter o interesse do leitor até o próximo capítulo, e se trata de um clímax sempre ao final de cada história. Tanto os mangás quanto as telenovelas utilizam o recurso com maestria, mantendo sempre a base de leitores ou telespectadores instigada para acompanhar o capítulo seguinte.

RANQUEAMENTO

Porém, nada é tão semelhante entre as duas produções quanto o recurso usado para determinar sua continuidade ou não. Escolhendo como exemplo a revista Shonen Jump, percebe-se que há aproximadamente duas dezenas de séries diferentes publicadas semanalmente, e a ordem na qual elas aparecem na revista correspondem à popularidade das mesmas. As histórias são ranqueadas de acordo com votos enviados pelo público por correio, e deste modo a editora estuda quais séries funcionam e quais precisam passar por ajustes.

Através desses questionários, a editora Shueisha tem acesso à dados importantes sobre o público, incluindo faixa etária e sexo dos fãs (vale lembrar que muitas crianças e adolescentes do sexo feminino também compram a antologia masculina, e a preferência deste público por determinadas histórias tem se mostrado importante de se acompanhar por parte da editora).

Quanto às telenovelas, a medição do interesse do público é efetuada pelo IBOPE. Os números, transmitidos às emissoras quase que instantaneamente, revelam também faixa etária e classe social dos espectadores de determinado programa. Além deste método, as emissoras costumam efetuar grupos de discussão com o intuito de descobrir falhas nas novelas que podem ser consertadas.

CONCLUSÃO

Como foi dito, as telenovelas e os quadrinhos japoneses são mídias bem distantes, porém são bem semelhantes em diversos pontos. O principal, sem sombra de dúvida, é o fascínio que exerce em seus respectivos países, além de servir como exportação de cultura de uma nação.

Vale lembrar que muito da cultura japonesa que o Brasil recebe com normalidade veio através das séries orientais que aportaram em nossas televisões desde a década de 1970, seguindo pela invasão dos seriados de super-heróis na década de 1980, a febre dos Cavaleiros do Zodíaco durante os anos 1990 e o sucesso de Pokémon e Dragon Ball, isso sem contar no começo da publicação de mangás japoneses em sentido oriental, na década de 2000. Pode se arriscar dizer que a aceitação dos mangás no Brasil tem muito a ver com o hábito de acompanharmos histórias seriadas na televisão e na literatura.

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

E, da mesma forma, as telenovelas brasileiras auxiliaram a vender a cultura brasileira para o resto do mundo. Países como Cuba, Rússia e China paravam em capítulos decisivos de Roque Santeiro ou de Escrava Isaura.

Separados por um oceano, os mangás e as telenovelas são irmãos perdidos de uma mãe chamada folhetim.



Figura 1 – Capa da edição especial de Natal da antologia Shonen Jump, destinada ao público masculino jovem. É o almanaque de maior circulação no Japão

Fonte: Shonen Jump website.



Figura 2 – Cena da novela *Água Viva*, escrita por Gilberto Braga ao lado de Manoel Carlos. Na imagem estão os atores Raul Cortez e Danton Jardim.

Fonte: Memória Globo.



Figura 3 – Cena da novela *O Dono do Mundo*, escrita por Gilberto Braga e rejeitada pelo público durante os primeiros capítulos. Na imagem estão os atores Antonio fagun

Fonte: Memória Globo.

REFERÊNCIAS

Escola de Comunicações e Artes – Universidade de São Paulo – 20 a 23.08.2013

BORGES, Patrícia Maria. **Traços Ideogramáticos na Linguagem dos Animês**. São Paulo: Via Lettera, 2008.

GRAVETT, Paul. **Mangá** – Como o Japão Reinventou os Quadrinhos. São Paulo: Conrad Editora do Brasil. 2006.

JÚNIOR, Gonçalo. **País da TV**. São Paulo: Editora Conrad, 2001

HAMBURGUER, Esther. **O Brasil Antenado**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

NAGADO, Alexandre. **Almanaque da Cultura Pop Japonesa**. São Paulo: Via Lettera. 2007.

NOGUEIRA, Lisandro. **O Autor na Televisão**. São Paulo: Ed.USP, 2002.

RIBEIRO, A.P.G.; SACRAMENTO, I; ROXO, M. **História da Televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010

UEDA, Nancy Naomi; MORALES, Leiko Matsubara. “A presença da mídia na socialização contemporânea dos jovens: o caso do animê como convite ao estudo da língua japonesa” in **Estudos Japoneses** n° 26. São Paulo: Editora da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2006.

WATSUKI, Nobuhiro. **Samurai X** – Rurouni Kenshin: Kenshin Kaden. São Paulo: Editora JBC, 1999