

De Nina a Leyla: uma análise da adaptação turca de *Avenida Brasil*¹

Lucas Martins Néia²

Centro Universitário Senac – Campus Santo Amaro (CAS)

Maria Angela Raus³

Faculdade de Tecnologia de São Paulo (Fatec São Paulo)

Resumo

Este trabalho discute as tensões entre o global e o local presentes no processo de adaptação da telenovela *Avenida Brasil* (Globo, 2012) para a produção turca *Leyla: Hayat... Aşk... Adalet...* (*Leyla: Vida... Amor... Justiça...*, Now, 2024-presente). Traçamos, primeiramente, um panorama das indústrias teleficcionais do Brasil e da Turquia, bem como dos fluxos de transnacionalização que caracterizaram o ecossistema audiovisual na última década – especialmente em função do avanço e da popularização do *streaming* em meio ao vórtice digital. Na sequência, propomos uma análise comparativa de cunho socrionarrativo entre a telenovela e a *dizi* supracitadas, a fim de compreender de que modo o imaginário, a atualidade e outros imperativos culturais da Turquia assimilaram e reconfiguraram as problemáticas da identidade brasileira abarcadas pela trama original.

Palavra-chave: *Avenida Brasil*; *Leyla: Vida... Amor... Justiça...*; adaptação; transnacionalização; dinâmicas locais.

Em 2012, *Avenida Brasil* se converteu em um fenômeno midiático ao galvanizar o país e sintetizar, em sua trama, hábitos e práticas de vida comuns à então emergente “nova classe C” (Lopes *et al.*, 2013). Pode-se dizer, assim, que a produção capturou o espírito de seu tempo, tornando-se, por conseguinte, atemporal; a efetivação dialética, conforme Lopes (2009), da ideia de telenovela como *narrativa da nação*.

Hamburger e Gozzi (2019) defendem que *Avenida Brasil* versava acerca de um Brasil já moderno, no qual parte significativa da população, anteriormente classificada pelas estatísticas como pertencente à classe D, passava não apenas a ter acesso a serviços públicos de saúde e educação, mas, sobretudo, a integrar o mercado consumidor. Néia (2023) aponta, ainda, que o protagonismo dessa nova classe média se refletia na própria geografia narrativa da obra: enquanto personagens centrais do enredo, como Nina (Débora Falabella), Jorginho (Cauã Reymond), Carminha (Adriana Esteves) e Tufão

¹ Trabalho apresentado no GP Ficção Televisiva Seriada do 25º Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 48º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Roteirista, dramaturgo, diretor e arte-educador. Doutor em Ciências da Comunicação pela ECA-USP. Professor do Centro Universitário Senac – Campus Santo Amaro (CAS). E-mail: lucas_martins_neia@hotmail.com.

³ Doutora em História Econômica pela FFLCH-USP. Professora da Faculdade de Tecnologia de São Paulo (Fatec São Paulo), unidade do Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza (CEETEPS). E-mail: raus@fatecsp.br.

(Murilo Benício), residiam no bairro fictício do Divino, no subúrbio do Rio de Janeiro, o principal “núcleo de humor” da história, composto por Cadinho (Alexandre Borges) e suas três esposas, se concentrava na Zona Sul carioca – espaço que, segundo Stocco (2009), fora historicamente palco dos dilemas mais “sérios” da classe média e da classe média alta no horário nobre da Globo.

Lopes *et al.* (2013) também atribuem o sucesso de *Avenida Brasil* à combinação de fortes ganchos dramáticos, recurso típico das telenovelas e de outras narrativas que se utilizam da ideia de capítulo, com reviravoltas e *plots* mais ágeis, que aproximavam a produção do *modus operandi* das séries. Hamburger e Gozzi (2019) reforçam tal argumento ao destacarem que a trama de João Emanuel Carneiro partilhava de propriedades cinemáticas encontradas em teleficções estadunidenses em voga naquele momento – traços estruturantes daquilo que Butler (2010) identifica como interpretações formais da linguagem televisiva contemporânea; para os pesquisadores brasileiros, esse foi um dos fatores que fez com que *Avenida Brasil* extrapolasse o campo vislumbrado inicialmente por seus produtores e fosse vendida para mais de 140 países, tornando-se a telenovela brasileira mais comercializada no exterior. De certa maneira, a tendência de “nação para uma audiência transnacional” (Hamburger; Gozzi, 2019) exemplificada pela história de vingança de Nina se consolidaria no cenário audiovisual como um todo ao longo da década de 2010, com o avanço e a popularização do *streaming*.

Era natural, portanto, que uma produção com o histórico de *Avenida Brasil* – isto é, atrativa do ponto de vista comercial e econômico justamente por ter acumulado um expressivo capital cultural internacional, nos marcos conceituais propostos por Hutcheon (2013) – despertasse o interesse de outras indústrias televisivas ao redor do mundo, especialmente daquelas já habituadas a realizar *remakes* de títulos estrangeiros, como é o caso da Turquia (Raus, 2024).

As *televizyon dizileri*, ou simplesmente *dizis*, popularmente chamadas de “novelas turcas”, vêm conquistando um importante espaço no mercado global há cerca de uma década. O fato de tais tramas serem rotuladas como telenovelas, entretanto, pode ser questionado, pois, de acordo com Raus (2023), as ficções televisivas seriadas na Turquia possuem características muito particulares, como a exibição semanal de capítulos/episódios de 2h a 2h30 de duração⁴ e o engendramento de múltiplas temporadas.

⁴ Para o mercado internacional, os episódios das *dizis* são editados em capítulos com duração média de 40 a 50 minutos. (Raus, 2023)

Narrativamente, porém, essas teleficções guardam semelhanças com as telenovelas brasileiras e latino-americanas por se valerem de um arcabouço marcadamente melodramático na conformação de seus enredos.

O acordo para a realização de uma versão turca de *Avenida Brasil* veio a público em outubro de 2023, durante a *Marché International des Programmes de Communication* (Mipcom), em Cannes, na França. A Globo firmara uma parceria com a Ay Yapım, empresa que despontou globalmente devido à exportação de ficções seriadas turcas e que conta, em seu portfólio, com sucessos como *Fatmagül'ün Suçu Ne?* (*Fatmagul: A Força do Amor*, Kanal D, 2010-2012), *Kara Para Aşk* (*Dinheiro Sujo e Amor*, ATV, 2014-2015), *Kara Sevda* (*Amor sem Fim*, Kanal D, 2015-2017) e *Yargı* (*Yargı: Segredos de Família*, Kanal D, 2021-presente) – essas duas últimas premiadas com o Emmy Internacional de melhor telenovela.

A adaptação de *Avenida Brasil* efetuada pela Ay Yapım recebeu o título de *Leyla: Hayat... Aşk... Adalet...* (*Leyla: Vida... Amor... Justiça...*, em tradução livre), e teve seu primeiro episódio veiculado no dia 11 de setembro de 2024, pelo canal Now. Desde então, a trama é exibida semanalmente, contabilizando mais de 30 episódios. *Leyla* passou por algumas crises nos bastidores (que, inclusive, reverberaram diretamente nos rumos narrativos da obra) e, atualmente, seus produtores esperam o fechamento da temporada 2024-2025 para um veredicto acerca de sua continuação.

Neste trabalho, tencionamos analisar comparativamente *Avenida Brasil* e *Leyla*, com o intuito de verificar de que modo a história original foi modificada não só em função de noções e dilemas relacionados à turquidade, mas das lógicas de produção e dinâmicas de trabalho – ou seja, da *transnacionalização da indústria de telenovela* (Mato, 2005) – resultantes da colaboração entre Globo e Ay Yapım. Para tanto, adotamos o modelo sicionarrativo proposto por Martín-Barbero (1992), contemplando, em nossa análise, tanto estruturas do imaginário próprias do Brasil e da Turquia quanto aspectos relativos à matéria da representação (o que da “vida real” foi dramatizado), à forma do relato e às convenções do meio e do gênero empregadas em ambas as obras. Com isso, buscamos abarcar o *circuito da cultura* (Hall, 2016) da ficção televisiva contemporânea à luz desse intercâmbio entre os dois países.

Partimos da hipótese de que um dos vetores do processo de desterritorialização e reterritorialização de *Avenida Brasil* para o ecossistema midiático turco tenha sido o reforço de elementos melodramáticos presentes em seu enredo, dada a capacidade do

melodrama de atuar como um mecanismo de produção, distribuição e consumo textual em diferentes conjunturas (Néia, 2018; Colón Zayas, 2019). Tal constatação necessita ser consubstanciada à investigação de sentidos identitários que, acrescidos à trama, também atuaram no estabelecimento de um vínculo com o público da Turquia. Sob essas perspectivas, interessa-nos evidenciar como o local, o nacional e o global se entrelaçaram e se retroalimentaram nas dimensões narrativa, estética, simbólica e econômica dessa adaptação que Hutcheon (2013) classificaria como transcultural.

Referências

BUTLER, Jeremy G. **Television Style**. New York; London: Routledge, 2010.

COLÓN ZAYAS, Eliseo R. Netflix's Leap: From Political Economy of Distribution to Symbolic Production, The Río Grande Way. **Journal of Latin American Communication Research**, v. 7, n. 1-2, p. 26-35, 2019.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HAMBURGER, Esther Império; GOZZI, Giancarlo Casellato. Mediação transnacional, telenovela e séries. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 28., 2019, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: PUCRS, 2019.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: UFSC, 2013.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. Telenovela como recurso comunicativo. **MATRIZES**, São Paulo, v. 3, n. 1, p. 21-47, ago./dez. 2009.

LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma; FREIRE, Claudia Pontes; GRECO, Clarice; LEMOS, Ligia Maria Prezia; KARHAWI, Issaaf; SUZUKI, Helen. Brasil: a telenovela como fenômeno midiático. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de; OROZCO GÓMEZ, Guillermo (Coords.). **Memória social e ficção televisiva em países ibero-americanos**: anuário Obitel 2013. Porto Alegre: Sulina, 2013. p. 129-167.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. El proyecto: producción, composición y usos del melodrama televisivo. In: MARTÍN-BARBERO, Jesús; MUÑOZ, Sonia (Coords.). **Televisión y melodrama**: géneros y lecturas de la telenovela en Colombia. Bogotá: Tercer Mundo, 1992. p. 19-37.

MATO, Daniel. The Transnationalization of the Telenovela Industry, Territorial References, and the Production of Markets and Representations of Transnational Identities. **Television & New Media**, v. 6, n. 4, p. 423-444, Nov. 2005.

NÉIA, Lucas Martins. **Como a ficção televisiva moldou um país**: uma história cultural da telenovela brasileira (1963 a 2020). São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2023.

NÉIA, Lucas Martins. Del teatro francés del siglo XVIII a la ficción televisiva transnacional del siglo XXI: el melodrama como paradigma transgénero, transcultural y transhistórico. In: CONGRESO DE LA ASOCIACIÓN LATINOAMERICANA DE INVESTIGADORES DE LA

COMUNICACIÓN, 14., 2018. **Memorias del Congreso ALAIC 2018**: GI 2. Ficción televisiva y narrativa transmedia. San Pedro: Universidad de Costa Rica, 2018. p. 130-135.

RAUS, Maria Angela. **O espetáculo contemporâneo**: a ficção seriada audiovisual e sua circulação (Brasil, México, Turquia). 2023. Tese (Doutorado em História Econômica) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

RAUS, Maria Angela. *Remakes*: entre modelos de negócios e memórias afetivas. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 47., 2024, Balneário Camboriú. **Anais** [...]. Balneário Camboriú: Univali, 2024.

STOCCO, Daniela. **Paraíso Tropical**: interpretação de um país através de uma cidade e uma novela. 2009. Dissertação (Mestrado em Sociologia com concentração em Antropologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.