

Identificações literárias em telenovela: algumas observações

Flavi Ferreira Lisboa Filho

Darciele Paula Marques Menezes

Marcos Junges Panciera Júnior

Resumo

Este texto considera a produção de telenovelas geradas a partir de literatura brasileira pela emissora de televisão Rede Globo. A análise é composta pelas seguintes articulações (1) lista de telenovelas produzidas através da literatura brasileira, (2) períodos ou gêneros literários, (3) faixas de horário de exibição de telenovelas, e, (4) determinação dos conceitos de adaptação e inspiração. Por fim, a pesquisa indica o benefício da geração de teledramaturgia por via da literatura, para ambas.

Introdução

O surgimento da tevê no país se dá nos anos 1950, a partir da chegada dos aparelhos para produção de conteúdo televisual, trazidos por Assis Chateaubriand, responsável pela fundação da primeira emissora de televisão brasileira, a TV Tupi. Neste período, a tevê inicia suas atividades com apenas 200 receptores, contudo, não demorou muito para este número aumentar. Uma vez que a televisão era tratada como um verdadeiro espetáculo e objeto de desejo. Durante todo o processo de implantação dessa emissora de televisão, as pessoas acompanhavam curiosas seus primeiros passos através de seu principal veículo de informação da época, o rádio.

Diferentemente dos outros veículos, a televisão apresentava aos receptores uma dinâmica diferenciada para informar e entreter. Cabe dizer que, em um primeiro momento, sua produção foi rotulada como um teatro efetuado em uma caixa, distante do público. Como todo elemento novo, enfrentou problemas operacionais, pois na época não haviam profissionais capacitados para atuar em televisão, os personagens das radionovelas, por exemplo, foram transportados para a telinha, assim como, os atores que atuavam no teatro e no cinema foram convidados para atuar nas produções televisivas.

A apropriação de profissionais de outros meios trouxe consigo as peculiaridades de produção dos outros veículos para o interior da tevê, que com o passar do tempo foi ganhando autonomia em suas habilidades, técnicas e estéticas, até configurar seu

próprio modo de produção, apresentando características exclusivas, conferidas através das experimentações advindas do teatro, do rádio e do cinema, que possibilitaram a construção de lógicas próprias de produção televisiva.

Para Willians (2011), a configuração dinâmica das produções ficcionais no ambiente televisual, em especial as telenovelas, reúnem uma estrutura de sentimento dominante que inclui: a atmosfera interna fechada, o conflito interpessoal local e a aproximação dos sentimentos pessoais. Neste sentido, as telenovelas brasileiras são reconhecidas por constituir suas tramas através da apropriação de fatos da realidade que misturam afetividade, fatores comportamentais, dramas sociais, dentre outros, efetuando em sua produção uma reorganização dos sentidos, que serão consumidos e apropriados pelos telespectadores em conformidade com o contexto social e cultural de cada um.

Deste modo, a mídia televisiva, também por meio das narrativas apresentadas pelas telenovelas, efetua uma reordenação da realidade de tal forma, que agenda no cotidiano dos indivíduos uma fonte principal de entretenimento, informação e educação. Diante de tudo isto, torna-se oportuno o estudo da televisão, em especial da telenovela. Para este trabalho consideramos as interfaces entre o fazer televisivo, a sociedade e a literatura na construção de narrativas para a teledramaturgia brasileira, em específico a produzida pela Rede Globo de Televisão. Para se ter uma idéia, no Brasil, entre 2009 e 2011 foram produzidas 4.355 horas de produção em ficção televisiva em 131 títulos. Deste total, 42 foram telenovelas. Ao todo foram 6.308 capítulos ou episódios de ficção com duração média entre 30 e 60 minutos, conforme dados do Observatório Ibero Americano de Ficção Televisiva (2012). Ainda, dos 10 títulos mais vistos no Brasil, oito deles foram telenovelas exibidas em horário nobre/noite.

Cabe esclarecer que esta pesquisa segue um percurso metodológico próprio, organizado nas seguintes etapas: realização do estado da arte sobre o tema, levantamento das telenovelas originadas da literatura e interpretação dos dados obtidos através das fases anteriores.

A TV e a sociedade

Os produtos televisuais tornaram-se essenciais no mercado informacional e de entretenimento. Algumas alterações, ao longo do tempo, ocorreram no cenário televisual, pela mudança constante e os diferentes gostos apresentados pelo público telespectador, bem como, a sua maneira de produção, acarretando na introdução de um

novo modelo de produção televisiva, composto de uma multiplicidade de subgêneros e formatos televisuais.

Cada vez mais, os conteúdos apresentados nos produtos/programas televisuais foram aproximando-se da realidade vivenciada pelos seus telespectadores, assemelhando-se ao mundo natural de forma discursiva. A partir, deste momento a televisão começou a desempenhar um papel intermediário na constituição das experiências dos sujeitos. Conforme Marcondes Filho (1994, p. 32), a televisão “[...] não transmite o mundo, ela fabrica mundos”, o que, por sua vez, alimenta uma produção constante de imaginários e representações.

Este meio popular massivo é também uma fonte incessante de circulação de poder perante os telespectadores, seja implícito ou explícito, mas presente em suas funções de: informar, entreter e educar. A singularidade presente no seu fazer, a amplitude de abordagem e a densidade cultural de conteúdos fazem do ambiente televisual um espaço único de trocas simbólicas e de representação de uma pluralidade de situações e vivências.

Durante todos esses anos a televisão vem diferenciando-se dos demais meios, pelo seu modo de produção e uso das mais diversas tecnologias, o que lhe rendeu o *status* de referência. Segundo Machado (2001) a televisão deve ser pensada como um conjunto distinto de recursos, que compreende um processo de produção contextualizada e estruturada, que mobiliza os receptores através de seu discurso.

A televisão é um termo muito amplo, que se aplica a uma gama imensa de possibilidades de produção, distribuição e consumo de imagens e sons eletrônicos: compreende desde aquilo que ocorre nas grandes redes comerciais, estatais e intermediárias, sejam elas nacionais ou internacionais, abertas ou pagas, até o que acontece nas pequenas emissoras locais de baixo alcance, ou que é produzido por produtores independentes e por grupos de intervenção em canais de acesso público. (MACHADO, 2001, p.19-20)

Diante das constantes exigências de melhorias relativas à produção e à transmissão televisual, o verbete qualidade extrapola o patamar de necessidade e torna-se a principal marca de diferenciação de uma emissora de televisão para com as demais concorrentes. Portanto, o conceito de qualidade, apresentado pela principal emissora de televisão brasileira, a Rede Globo, compreende sete concepções, segundo Machado (2001): os recursos técnicos; as demandas de audiência; abordagem estética, aspectos valorativos da promoção; poder de mobilização; programas e fluxos televisuais e a diversidade apresentada pelo meio.

A televisão desde seu surgimento vem conquistando no dia-a-dia das pessoas uma importância social, por meio de uma linguagem específica, que traz inúmeras formas, interligando os fios condutores no que se refere aos diversos assuntos que permeiam a sociedade, através de um discurso simbólico e universal que ultrapassa os limites culturais, sociais e políticos de cada região do país e também do restante do mundo.

A partir da junção dos elementos ousadia e tecnologia, a televisão deu seus primeiros passos em relação à evolução, chegando ao que se conhece hoje, um grande fluxo de produção televisual renomado e de extrema qualidade. E, assim, acolheu e desenvolveu uma gama de subgêneros, como: teleteatros, novelas, minisséries, seriados, entre outros. O seu principal produto, a telenovela, originária do melodrama, somente adquiriu abordagens de temáticas em pauta no cenário brasileiro entre o fim dos anos 1960 e início dos anos 1970.

A telenovela e a sua presença no cotidiano

A telenovela tem sua origem na matriz folhetinesca francesa, na *soap opera* americana – em especial a da rádio comercial da década de 1930 – e nos melodramas cubanos. Mas, no Brasil, foi em meados de 1970 que a telenovela consolidou-se como um produto comercial, o que levou muitas emissoras a instituir uma grade de horários fixa de programação, após uma observação do comportamento e das preferências dos telespectadores. Desde então, a televisão, cada vez mais, reforça seu espaço no cotidiano dos sujeitos, como afirma Fischer (2001, p.13) “falar da importância da mídia na vida dos indivíduos e grupos sociais significa também tratar de um tipo específico de linguagem que está em jogo”, uma linguagem dotada de um conjunto de significações e representações disseminadas através das imagens, sons e outros recursos utilizados pelas telenovelas.

A relação entre os sujeitos e a mídia televisiva, em especial a telenovela, causou uma interdependência que “pré-estrutura” a vida dos sujeitos em relação as suas atividades diárias, contemplando em suas pausas os seus programas favoritos na programação televisual, como bem retoma o conceito de *agenda setting*. Trata-se de uma agenda coletiva, assumida por diversas pessoas ao passarem a englobar em seus afazeres diárias a necessidade de em uma determinada faixa de horário assistir determinados produtos/programas televisuais, alterando a normalidade de seu âmbito social (DUARTE, 2004).

As telenovelas a partir do instante que entram nos lares influenciam nos cotidianos, desenham novas imagens, propõem comportamentos e consolidam um padrão de narrativa considerado dissonante, tanto para os modelos clássicos quanto para os populares.

A telenovela: breve histórico e formato

A telenovela é um dos principais produtos da televisão brasileira. Com transmissão diária, sua produção reúne por traz da telinha uma grande estrutura que vai desde a construção de cidades cenográficas até a definição das falas dos personagens. Este subgênero televisivo usufrui de recursos imagéticos, sonoros, dentre outros, marcados pela composição de uma narrativa repleta de diálogos, que ora são articulados em um núcleo específico, ora com outros núcleos concomitantes.

Esta característica dialógica da telenovela retoma seus primórdios, a radionovela, pela sua característica sonora. Por exemplo, na época em que a novela começa a ser exibida pela televisão não havia atores de tevê, o que exigiu certo aprendizado sobre os recursos de encenação e de gravação para os inovadores registros visuais.

No início da produção ficcional da telenovela, a preocupação centrava-se no entendimento alcançado pelos telespectadores ao assistir os capítulos, o que direcionou a equipe responsável pela produção a adotar uma forma clássica de compreensão do tempo e espaço. Segundo Sadek, (2008, p. 35) “outros componentes das histórias – a estrutura do drama, os personagens e questões como unidades aristotélicas – foram elaborados, utilizados ou desprezados conforme as circunstâncias e evolução da modalidade”.

As primeiras novelas veiculadas tinham seu texto originário de países como: Argentina, Cuba e México, onde há a predominância do melodrama, reconhecida pelo uso em sua trama de poucos personagens e a utilização de um formato padrão. Por derivar dos folhetins, na Espanha, por exemplo, seu o conteúdo na grande maioria pautava-se em questões amorosa, denominadas nessa região de *culebrón*¹.

No início, a composição do corpo de atores de uma telenovela era composto por poucos personagens, que se limitavam em desempenhar papéis de bons ou maus, assim, todo o enredo girava em torno destes poucos, tornando possível identificar rapidamente

¹ Nomeação para as novelas que tinham em sua trama de amor, uma frustração, o que correlativamente iria contra a formatação do enredo da telenovela. (FORERO, 2002)

o desfecho de cada um, o que não contribuía para a extensão da trama através de atributos como o suspense, por exemplo.

As transmissões ao vivo das telenovelas, semelhante à forma utilizada no teatro, não possibilitava efetuar passagens de tempo na trama, o que só vem acontecer posteriormente.

No había posibilidad de hacer pases de tiempo. No había exteriores, eran historias “encerradas” en las que los personajes parecían entregados a sus destinos. La psicología de los personajes era muy simple, fácilmente identificable. Por lo general, cada capítulo de estas telenovelas duraba media hora. (FORERO, 2002, p. 104)

O cenário da produção brasileira começa a ser desenhada em meados dos anos 1950, com a primeira novela brasileira transmitida pela extinta TV Tupi, **Sua vida me pertence**, com capítulos semanais de duração média de 20min. O escritor e diretor da telenovela era também o ator principal, Walter Foster, que com seu par romântico protagonizou o primeiro beijo da história da televisão brasileira.

Logo, a telenovela ganhou ares mais dinâmicos, com a chegada do *videotape*, que possibilitava a inserção de cenas externas e efeitos que até então não eram efetuados nas produções e também foi possível aumentar o número de personagens na trama. Já na contemporaneidade, a televisão passa a transmitir mais vivacidade através dos efeitos e os movimentos de câmera, como afirma (FORERO, 2002, p.106) “las cámaras se mueven más, se buscan encuadres más originales. Las tramas secundarias se multiplican”, isso fez com ocorresse uma maior abordagem de temas que se encontravam em discussão, conforme cada momento, como: o aborto, o alcoolismo, a drogadição e outros.

A telenovela tornou-se algo habitual no cotidiano de seus telespectadores e iniciou, assim, a abordagem de temáticas presentes nas vivências de seus telespectadores, dando destaque a tudo que se utiliza na trama como, por exemplo, as trilhas sonoras que possibilitaram visibilidade a muitos cantores nacionais e internacionais.

Em meados dos anos 1960, a TV Excelsior, importou o modelo de telenovela diária, já presente na Argentina, e passou a acompanhar a reação da audiência e dos anunciantes no decorrer da trama. A exemplo, podemos citar a telenovela da TV Globo

Anastácia, a mulher sem destino² que possuía poucos personagens, baixa audiência e não se sabia como dar continuidade a trama. Foi nesse momento que Janete Clair estreou nas telenovelas da Rede Globo. O destino dado à trama foi promover um terremoto que matou mais 100 personagens, segundo (PROJETO MEMÓRIA GLOBO, 2010, p. 41) também “promoveu um salto de 20 anos no tempo (...), com os sobreviventes, reajustou o enredo e recuperou a audiência”.

A telenovela acabou mudando os padrões televisivos de contar história, tornando-a um dos principais programas da grade televisiva. O produto adquiriu tamanha importância que exigiu que as emissoras efetassem altos seus investimentos em relação a este formato, além de iniciarem as disputas de audiência com a concorrência.

O universo de produção e recepção de telenovelas aumentou consideravelmente, possibilitando a exportação dos textos das telenovelas e das novelas já produzidas. A primeira telenovela exportada foi **Bem Amado** da emissora Rede Globo.

Assim, com o passar do tempo algumas transformações foram ocorrendo no contexto das telenovelas, mais especificamente na estratégia da programação que as inclui. Houve a necessidade de produção de uma narrativa mais voltada para os adolescentes, alocada no fim da tarde, do resgate de tramas históricas, de uma trama que compreendesse um tom mais leve e as tramas noturnas.

Alguns aspectos pontuais proporcionaram que a telenovela brasileira fosse uma produção diferenciada, dentre eles: a falta de compromisso com as tradições, que possibilitou mais liberdade em desenvolver seus formatos; as primeiras telenovelas diferem muito das que se vê hoje, pois ao longo do tempo sofreram muitas alterações com o intuito de manter o telespectador interessado; seu formato permite que inúmeras apropriações sejam feitas do mundo natural, efetuando um recorte e disseminando para os telespectadores novas formas de perceber seu próprio universo. Por isso, seu regime de crença é o da verossimilhança e não do da veracidade (DUARTE, 2004).

A telenovela, desde seu início, caracteriza-se por ser um produto midiático destinado a um público muito diversificado, pertencentes a todas as classes sociais, de várias faixas etárias e para todos os gêneros.

² “A Rússia é o pano de fundo de uma paixão proibida, do qual nasce Anastácia. A menina é abandonada na floresta e criada pelo lenhador Pierre. Já crescida descobre que é filha de Nicolau II. Baseada no Folhetim francês *A Toutinegra do Moinho*, de Émile de Richebourg.” (PROJETO MEMÓRIA GLOBO, 2010, p. 40)

A telenovela conta histórias de vida, e, através de personagens, tenta reproduzir fatos e acontecimentos da vida de pessoas reais, a fim de que as pessoas se identifiquem e acabem acompanhando o desencadear dessas histórias. Essa narrativa, muitas vezes, transporta os receptores para um mundo fantasioso, pois, na maioria das histórias, personagens ricos são infelizes e de mau caráter, enquanto que os pobres são honestos e felizes, ou seja, há a ênfase dos extremos, os quais revelam somente uma das faces do ser humano. Vê-se, então, a presença de estereótipos, de relações, e de papéis sociais nesses enredos. (KEGLER e ARAUJO, 2007, p. 06)

No Brasil, a telenovela demonstra que o dia a dia acaba sendo incorporado de maneira mais ampla e concreta, no momento em que se fazem abordagem de temáticas sociais como: violência urbana, prostituição, homossexualidade, entre outros.

Hoje, a telenovela virou mania nacional. Está presente diariamente no cotidiano dos indivíduos, em diversos horários. Além, de ser um produto televisual que garante altos índices de audiência às emissoras e, portanto, lucratividade, através dos espaços destinados aos *merchandisings* no interior da narrativa e dos espaços comerciais tradicionais.

Pode-se dizer que se trata de um dos formatos mais significativos da televisão brasileira, pois possui referência internacional em termos de qualidade. Na década de 70, quando ocorreu a consolidação da telenovela no país como produto comercial, a emissora de televisão Rede Globo instituiu uma grade de horário fixa, após a identificação do público-alvo de cada faixa de horário de exibição das telenovelas.

Em se tratando de Rede Globo, para o horário das 18 horas, destinaram-se as novelas que abordavam histórias leves e românticas ou tramas de época; às 19 horas, para novelas com cunho de comédia; às 21 horas, as telenovelas com um enredo mais denso que as demais, horário destinado a propostas mais inovadoras e sofisticadas; e às 23 horas, as telenovelas são caracterizadas pela ousadia em suas narrativas, se tratando de um horário que não apresenta restrições de conteúdos para públicos menores de idade. Segundo (SADEK, 2008, p. 37), “com adoção estratégica de programação por faixas de audiência, as telenovelas passaram a se especializar por horários, atendendo diferentes tipos de espectadores dos domicílios brasileiros”.

As novelas com o decorrer dos anos foram aderindo a narrativas complexas, pois, antes se focava em apenas uma trama central e atualmente há uma rede de tramas paralelas à central, resultando em um número maior de personagens, capítulos, rigor estético e alta tecnologia na produção. Com relação à Globo, atualmente, são produzidas cerca de 2.500 horas anuais de telenovela, tornando-se referência em produção de teledramaturgia, segundo declarações da própria emissora.

Telenovela e literatura: verificações empíricas

Telenovelas produzidas através da literatura brasileira

A produção de telenovelas atende quatro faixas de horário, seis, sete, oito ou nove, e, dez e onze – o nome de cada faixa corresponde ao horário em que é exibida pela emissora, a exceção da nomenclatura oito ou nove que determina a mesma faixa de horário transmitida após o programa Jornal Nacional, faixa de exibição próxima às 21h, o que torna errônea a denominação faixa das oito; a penúltima terminologia, dez, está extinta.

Desde a fundação da emissora de televisão Globo, em 1965 até o ano de 2012, houve a produção de, aproximadamente, 277 telenovelas, sendo distribuídas do seguinte modo entre as quatro faixas: 80 (oitenta) das seis, também 80 (oitenta) das sete, 77 (setenta e sete) das oito ou nove, e, 22 (vinte e duas) das dez ou das onze. Além de 18 temporadas de Malhação. Entre todas essas produções, apenas 27 foram geradas a partir de literatura brasileira, destas 22 (vinte e duas) concentram-se na primeira faixa das 18h.

A pesquisa proporcionou dados para elaboração de uma lista das telenovelas literárias, que está dividida por faixas, dispondo os elementos em ordem cronológica. Os dados estão dispostos conforme o ano de início, nome, autoria, direção, informações da(s) obra(s) literária(s). Os dados desta subseção foram obtidos junto ao acervo Memórias Globo, disponível no site da emissora.

Faixa das seis ou primeira faixa:

- (1975) Helena, autoria Gilberto Braga, direção Herval Rossano. Baseada no romance homônimo de Machado de Assis;
- (1975) Senhora, autoria Gilberto Braga, direção Herval Rossano. Adaptação do romance homônimo de José de Alencar;
- (1975) A Moreninha, autoria Marcos Rey, direção Herval Rossano. Adaptação livre do romance homônimo de Joaquim Manuel de Macedo;
- (1976) Vejo a Lua no Céu, autoria Sylvan Paezzo, direção Herval Rossano. Adaptação do conto homônimo de Marques Rabello;
- (1976) O Feijão e o Sonho, autoria Benedito Ruy Barbosa, direção Herval Rossano. Adaptação do romance homônimo de Orígenes Lessa;

- (1977) Escrava Isaura, autoria Gilberto Braga, direção Herval Rossano. Inspirada na obra homônima de Bernardo Guimarães;
- (1978) Sinhazinha Flô, autoria Lafayette Galvão, direção Herval Rossano. Inspirada nos romances A Viuvinha, Til e O Sertanejo, de José de Alencar;
- (1978) Maria, Maria, autoria Manoel Carlos, direção Herval Rossano. Baseada no romance Maria Dusá, de Lindolfo Rocha;
- (1978) Gina, autoria Rubens Ewald Filho, direção Sérgio Mattar. Adaptada do romance homônimo de Maria José Dupré;
- (1979) A Sucessora, autoria Manoel Carlos, direção Herval Rossano. Adaptação do romance homônimo de Carolina Nabuco;
- (1979) Memórias de Amor, autoria Wilson Aguiar Filho, direção Gracindo Júnior. Inspirada no romance O Ateneu, de Raul Pompeia;
- (1979) Cabocla, autoria Benedito Ruy Barbosa, direção Herval Rossano. Inspirada no romance homônimo de Ribeiro Couto;
- (1980) Olhai os Lírios do Campo, autoria Geraldo Vietri, direção Herval Rossano. Adaptação da obra homônima de Érico Veríssimo;
- (1980) Marina, autoria Wilson Aguiar Filho, direção Herval Rossano. Adaptação do romance homônimo de Carlos Heitor Cony;
- (1980) As Três Marias, autoria Wilson Rocha, direção Herval Rossano. Inspirada no romance homônimo de Rachel de Queiroz;
- (1981) Ciranda de Pedra, autoria Teixeira Filho, direção Herval Rossano. Inspirada no romance homônimo de Lygia Fagundes Telles;
- (1981) Terras do Sem-Fim, autoria Walter George Durst, direção Herval Rossano. Inspirada nos romances, Cacau, Terras do Sem-Fim e São Jorge dos Ilhéus, de Jorge Amado;
- (1982) O Homem Proibido, autoria Teixeira Filho, direção Gonzaga Blota. Inspirada no romance homônimo de Nélson Rodrigues;
- (1986) Sinhá Moça, autoria Benedito Ruy Barbosa, direção Reynaldo Boury e Jayme Monjardim. Inspirada no romance homônimo de Maria Dezonne Pacheco Fernandes;
- (1987) Bambolê, autoria Daniel Más, direção Wolf Maya. Inspirada no romance Chama e Cinzas, de Carolina Nabuco;
- (1991) Salomé, autoria Sérgio Marques, direção Herval Rossano. Inspirada no romance homônimo de Menotti del Picchia;

- (2008) Ciranda de Pedra, autoria Alcides Nogueira, direção Denise Saraceni. Inspirada no romance homônimo de Lygia Fagundes Telles.

Faixa das sete ou segunda faixa:

- (1965) A Moreninha, autoria Otávio Graça Mello, diretor Otávio Graça Mello. Adaptação do romance homônimo de Joaquim Manuel de Macedo.

Faixa das oito ou nove ou terceira faixa:

- (1989) Tieta, autoria Aguinaldo Silva, Ana Maria Moretzsohn e Ricardo Linhares, direção Paulo Ubiratan. Adaptação livredo livro Tieta do Agreste, de Jorge Amado;

- (2001) Porto dos Milagres, autoria Aguinaldo Silva e Ricardo Linhares, direção Marcos Paulo. Inspirada nos livros, Mar Morto e A Descoberta da América pelos Turcos, de Jorge Amado.

Faixa das dez e das onze ou quarta faixa:

- (1969) A Ponte dos Suspiros, autoria Dias Gomes, direção Marlos Andreucci. Adaptação do romance homônimo de Michel Zevaco;

- (1974) Gabriela, autoria Walter George Durst, direção Walter Avancini e Gonzaga Blota. Adaptação livre do romance Gabriela, cravo e canela, de Jorge Amado.

Períodos literários e a produção de telenovelas

As obras de literatura utilizadas por autores de telenovela para construção do roteiro são maioria predominante do movimento literário Modernismo, representando cerca de 40% das produções, após, as do Romantismo, com 30%, e as outras escolas e períodos literários representam 30%.

Faixas de horário de exibição

A primeira novela da emissora Globo foi **Ilusões Perdidas**, a qual não possui proximidade com a literatura. Estreou em 26 de abril de 1965 e terminou em 30 de julho do mesmo ano. Embora inicialmente tenha sido transmitida em somente alguns dos dias da semana e em um horário, depois passou a ser transmitida em outro, às 22h, de segunda à sexta-feira, considera-se que pertenceu a Quarta faixa.

Após *Ilusões Perdidas* houve a transmissão de telenovelas em horários distintos, *Rosinha do Sobrado* manteve-se às 22h, *Paixão de Outono* em horário alternativo 21h30, *Marina* às 13h e *Pecado de Mulher* às 20h. Via de regra, podemos dizer que a Rede Globo passou por uma série de experimentações até definir um horário padrão para exibição das telenovelas. Atualmente são exibidas cinco telenovelas, ocasionalmente seis.

14h40 Vale a pena ver de novo (reprise)

17h45 Malhação

18h15 (novela das seis): trama leve e/ou épica

19h30 (novela das sete): trama tende para comédia

21h10 (novela das nove): trama mais densa e tecnologicamente sofisticada

23h – ocasional: trama mais ousada

Separar por faixas de horário permite organizar uma audiência muito ampla, heterogênea e dispersa geograficamente. Com relação ao horário de exibição, aproximadamente, 82% das telenovelas de origem literária foram transmitidas na faixa das seis.

Os conceitos de adaptação e inspiração

Ao analisar as telenovelas da Rede Globo geradas a partir da literatura brasileira duas palavras são recorrentes: adaptada e inspirada. Elas determinam a transposição e/ou transformação da literatura em televisual. Cada uma das palavras possui um significado, e, um processo diferente de passagem da obra literária para telenovela. De modo que, se estabelecem dois conceitos: (1) adaptação e (2) inspiração.

A adaptação como processo de passagem da obra literária–telenovela é, necessariamente, uma transposição do original para outro formato, uma mudança de posição, conservando os aspectos determinantes da origem, adequando aspectos de um formato específico a outro diferenciado. Exemplos do processo de adaptação, a telenovela **Senhora** de 1975 “A adaptação de Gilberto Braga apresentou uma estrutura similar à do romance: além da divisão da trama em três partes – com uma delas narrada em flashback –, alguns diálogos reproduziram literalmente o texto original” (PROJETO MEMÓRIA GLOBO 2010, p.75) também ocorre o mesmo processo em **A moreninha** de 1965, transmitida na faixa das sete, “Adaptação do livro homônimo de Joaquim Manuel de Macedo, a novela narrava o romance entre Carolina (Marília Pêra) e Augusto (Cláudio Marzo), no Rio de Janeiro do séc. XIX.”, seguindo a trama original “Na

infância Carolina e Augusto juraram amor eterno, mas nunca mais se viram. Quando adulto o rapaz se apaixona por Carolina sem saber de quem se trata.” (PROJETO MEMÓRIA GLOBO 2010, p.36), obra romantista, os dois ao final descobrem que juraram amor eterno e ficam juntos, obviedade amorosa da obra marco inicial da prosa romantista no Brasil.

Em **Senhora** fica evidente uma estrutura narrativa aproximada do original literário, porém transposto em um formato diferente, portanto, adaptado à linguagem nova. A telenovela **A moreninha** apresenta base original, os mesmos personagens e o mesmo enredo da literatura.

O adaptar é sinônimo de basear. Trata-se de um processo mais fidedigno a origem, ele mantém a estrutura, os personagens e a trama originais, realizando apenas, em alguns momentos, pequenas modificações relativas à adequação da linguagem de um formato para outro.

É importante salientar o diferencial dos conceitos de adaptação e de adaptação livre. O segundo equivale ao conceito de inspiração, contrasta com a primeira conceituação ao não permanecer restrito ao original. Concilia a transposição e a transformação, ao mesmo tempo, transpõe elementos de um formato para outro, e, cria novos, sejam mudanças na estrutura narrativa, enredo e ou personagens. Transforma a produção original em uma produção nova e distanciada, que até certo ponto é possível resgatar elementos originários da obra literária na telenovela.

O processo de produção televisual por meio da inspiração geralmente se aproveita de personagens, tramas conflituosas, ambiente e da união dessas partes para a criação, transforma-se em um produto híbrido – ou seja, que não é, nem uma adaptação literária para televisão, nem uma criação totalmente nova. Também pode ser entendido como uma composição artística que revela grande talento.

Exemplo é a segunda versão de **A moreninha**, 1975, transmitida na faixa das seis “A Moreninha evoca as mudanças sociopolíticas que marcaram o Rio de Janeiro do final do século XIX”; “Essa foi a segunda versão da obra homônima de Joaquim Manuel de Macedo feita na TV Globo”; “Marcos Rey localizou a ação entre 1866 e 1868 para remeter a fatos históricos como a Guerra do Paraguai e a luta abolicionista.”

A trama traz novas questões ao redimensionar o espaço-temporal em que se passa a história, altera a trama ao pôr Carolina primeiramente apaixonada por Augusto, ao invés do contrário, e também se utiliza de outro livro de Joaquim Manuel de Macedo, Memórias da Rua do Ouvidor, do qual provém alguns personagens que geram enredo

secundário. A prática de valer-se de mais de uma obra do mesmo autor ao empregar o processo de inspiração em telenovelas, é bastante comum.

Outro exemplar da produção inspirada em literatura é a livre adaptação de *Mar Morto* e *A Descoberta da América pelos Turcos*, de Jorge Amado, na produção de **Porto dos Milagres**:

Ao saber que Bartolomeu teve um filho com a prostituta Arlete (Letícia Sabatella), Adma manda o capataz Eriberto (José de Abreu) matar a mãe e a criança. Em alto-mar, Arlete coloca o cesto com o bebê na água e se atira do barco. Uma forte onda faz com que o cesto flutue nas águas revoltas, protegido por Iemanjá. Criado por pescadores e ignorando sua verdadeira origem, anos depois Guma transforma-se em respeitado líder na Cidade baixa, onde mora a população pobre do cais do porto. (PROJETO MEMÓRIA GLOBO 2010, p.198).

A vilã Adma é personagem do livro *A Descoberta da América pelos Turcos*, enquanto o protagonista Guma é de *Mar Morto*.

A produção de **Memórias de Amor**, telenovela inspirada no romance *O Ateneu* de Raul Pompéia, diverge muito da obra literária, da qual são poucos os elementos presentes no produto televisivo, destacam-se o colégio Ateneu e o seu imperioso diretor Aristarco.

No livro é contada a história de Sérgio enquanto aluno do internato Ateneu, já o enredo principal da telenovela aborda o conflito entre o diretor Aristarco e seu filho, o advogado Jorge.

A trama, centrada no Colégio Ateneu, um dos mais prestigiados da corte, expunha o conflito entre seu autoritário diretor, Aristarco (Jardel Filho), e o filho, o advogado Jorge (Eduardo Tornaghi). O pai é monarquista; o jovem defende a causa republicana. (PROJETO MEMÓRIA GLOBO, 2010, p.98).

A história de Sérgio é um enredo secundário “A novela também narrou a trajetória de Sérgio Pompéia (Maneco Bueno), que chega do interior para estudar no Ateneu e enfrenta a rígida disciplina do internato. Sérgio se apaixona pela filha de Aristarco, Maria (Myrian Rios).”. Na literatura não existe uma personagem filha de Aristarco pela qual Sérgio se apaixona.

Pelo que pudemos identificar há um equilíbrio entre as novelas inspiradas e adaptadas da literatura, de quase 50% para ambas as produções de telenovela.

Conclusão

Ao término deste texto é imprescindível dizer que as aproximações entre literatura e televisão são muito oportunas para as duas. Com relação ao conceito de adaptação ou inspiração literária podemos afirmar que é extremamente benéfico tanto para a telenovela quanto para a literatura, que consegue aproximar o grande público das obras literárias e enredos. Estes usos e apropriações podem servir para instigar a leitura e despertar o interesse do público comum pela literatura. Ainda, se este estudo fosse sobre ficção seriada, poderiam ser incluídos outros formatos de programas de tevê para este gênero (ficcional) como: minissérie, seriados, filmes, que comumente valem-se da literatura para construir suas tramas narrativas, heróis e vilões, proporcionando ao público comum o conhecimento acerca das escolas literárias, autores e personagens. Por outro lado, gerando roteiros e tramas de maior qualidade para a produção televisiva.

Referências

- DUARTE, Elizabeth Bastos. **Televisão**: ensaios metodológicos. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- FISCHER, Rosa Maria Bueno. **Televisão e educação**: fluir e pensar a TV. Belo Horizonte: Autentica, 2001.
- FORERO, María Teresa. **Escribir televisión**: manual para guionistas. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- KEGLER, Luiza; ARAUJO, Denise Castilhos de. **A moda e a mídia**: função metalingüística das telenovelas e revista feminina de moda, 2007.
- MACHADO, Arlindo. **A televisão**: levada a sério. 2. ed. São Paulo: EdSenac São Paulo, 2001.
- MARCONDES FILHO, Ciro. **Televisão**. São Paulo: Scipione, 1994.
- OBSERVATÓRIO IBERO AMERICANO DE FICÇÃO TELEVISIVA. **Transnacionalização da ficção televisiva nos países ibero-americanos**. Porto Alegre: Sulina, 2012.
- PROJETO MEMÓRIA GLOBO. **Guia ilustrado TV Globo**: novelas e minisséries. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.
- SADEK, José Roberto. **Telenovela**: um olhar do cinema. São Paulo: Summus, 2008.
- WILLIANS, Raymond. **Televisión**: tecnología y forma cultural. Buenos Aires: Paidós, 2011.

Flavi Ferreira Lisboa Filho

Professor Adjunto do Departamento de Ciências da Comunicação e do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Doutor em Ciências da Comunicação, linha mídias e processos audiovisuais, pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos. Pesquisador líder do Grupo de Pesquisa Estudos culturais e audiovisualidades. (flavilisboa@gmail.com)

Darciele Paula Marques Menezes

Doutoranda em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria. Graduada em Comunicação Social - Habilitação Publicidade e Propaganda, pela Universidade Federal do Pampa, Mestre em Comunicação pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Santa Maria, Graduanda em Comunicação Social - Habilitação Relações Públicas pela mesma universidade. Membro do grupo de pesquisa Comunicação Televisual da Universidade Federal de Santa Maria. (darciele.marques@hotmail.com)

Marcos Júnior Junges Panciera

Acadêmico do curso de Comunicação Social - Habilitação em Relações Públicas na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Desempenhou práticas de ensino de produção textual e letramento midiático para alunos de ensino fundamental e de curso preparatório para ingresso no ensino superior. Além das capacitações de relações-públicas, também desempenha estudos nos campos interdisciplinares da cidadania, comunicação, educação, mídia e televisão. (marcos.panciera@gmail.com)