

Os Maias

ÉRAMOS
SEIS

Gabriela
Cravo e Canela

IRMÃOS
CORAGEM

Senhora

HILDA
FURACÃO

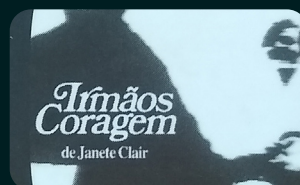
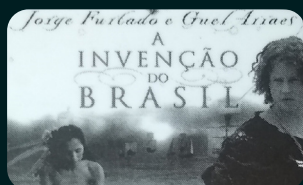
O Bem
Amado

Livros e

Televisão

Correlações

Edição Atualizada



Sandra Reimão

Edições EACH

Sandra Reimão

LIVROS E TELEVISÃO: CORRELAÇÕES

São Paulo
Edições EACH
2021

DOI: 10.11606/9786588503034



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada.

2021 – Escola de Artes, Ciências e Humanidades/USP
Rua Arlindo Bettio, 1000 – Vila Guaraciaba
Ermelino Matarazzo, São Paulo (SP), Brasil
03828-000

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor Prof. Dr. Vahan Agopyan
Vice-Reitor Prof. Dr. Antonio Carlos Hernandez
Diretor Profa. Dra. Mônica Sanches Yassuda
Vice-Diretor Prof. Dr. Ricardo Ricci Uvinha

ESCOLA DE ARTES, CIÊNCIAS E HUMANIDADES

Comissão das Edições EACH

Presidente Profa. Dra. Isabel Cristina Italiano (EACH/USP – Brasil)
Vice-Presidente Prof. Dr. Jefferson Agostini Mello (EACH/USP – Brasil)
Profa. Dra. Ana Paula Fracalanza (EACH/USP – Brasil)
Profa. Dra. Anna Karenina Azevedo Martins (EACH/USP – Brasil)
Prof. Dr. Carlos Bandeira de Mello Monteiro (EACH/USP – Brasil)
Profa. Dra. Clara Vasconcelos (Universidade do Porto – Portugal)
Prof. Dr. Daniel Hoffman (Rutgers University - Estados Unidos)
Profa. Dra. Flávia Mori Sarti (EACH/USP – Brasil)
Prof. Dr. Humberto Miguel Garay Malpartida (EACH/USP – Brasil)
Profa. Dra. Juliana Pedreschi Rodrigues (EACH/USP – Brasil)
Membros Prof. Dr. Marcos Lordello Chaim (EACH/USP – Brasil)
Maria Fátima dos Santos (EACH/USP – Brasil)
Prof. Dr. Michel Riaudel (Sorbonne Université – França)
Rosa Tereza Tierno Plaza (EACH/USP – Brasil)
Profa. Dra. Rosely Aparecida Liguori Imbernon (EACH/USP – Brasil)
Profa. Dra. Sandra Lúcia Amaral de Assis Reimão (EACH/USP – Brasil)
Profa. Dra. Verônica Marcela Guridi (EACH/USP – Brasil)

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO
Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades. Biblioteca.
Maria Fátima dos Santos (CRB-8/6818)

Reimão, Sandra
Livros e televisão : correlações / Sandra Reimão – São Paulo :
Edições EACH, 2021
1 e-book

Publicado anteriormente pela Editora Ateliê, em 2004.
ISBN 978-65-88503-03-4 (e-book)
DOI 10.11606/9786588503034

1. Telenovela – Brasil. 2. Adaptação para televisão. 3.
Literatura. I. Título.

CDD 22. ed. – 791.4560981

Como citar a publicação (ABNT 6023:2018):

REIMÃO, Sandra. **Livros e televisão**: correlações. São Paulo: Edições EACH, 2021.
1 e-book. DOI 10.11606/9786588503034.

Sumário

Nota Introdutória	5
Telenovelas Adaptadas de Romances Brasileiros e seus Materiais Publicitários	7
Quando a telenovela se torna livro	22
Perfil dos livros de ficção mais vendidos no Brasil entre 1990 e 1999	43
Livros e outras Mídias	53
Leitores e Telespectadores	60
Anexo I - Telenovelas não-diárias adaptadas de Romances de autores brasileiros transmitidas ao vivo em São Paulo - 1951 / 1963	64
Anexo II - Telenovelas Nacionais adaptadas de romances de autores brasileiros - 1964 - 2000	67
Anexo III - Minisséries baseadas em Romances Brasileiros - 1982 - 2000	77
Referências	79

Nota Introdutória

Toda reflexão sobre o livro é incompleta se se limita ao simples estudo do livro impresso tal como este ficou conhecido a partir da invenção de Gutemberg. É conveniente, para compreender o papel desempenhado por este objeto, coloca-lo entre os instrumentos de comunicação (...). Pode-se pensar que a história do livro deva se inserir (...) em uma história dos sistemas de comunicação social.

Estas palavras de Henri-Jean Martin¹ podem ser utilizadas para caracterizar o horizonte da preocupação dominante nos escritos aqui reunidos – possíveis correlações entre o universo dos livros e o dos demais meios de comunicação de massa.

Os dois primeiros estudos aqui publicados versam sobre interfaces do universo dos livros com o universo televisivo. O primeiro deles, “Telenovelas adaptadas de romances brasileiros e seus materiais publicitários”, aborda anúncios publicados em jornais quando da estréia de telenovelas brasileiras que tiveram por base romances nacionais. O texto procura mostrar como a origem literária destas telenovelas foi enfocada em seus anúncios publicitários. “Quando o livro se torna telenovela”, segundo texto deste conjunto, aborda a outra face da adaptação literária – ou seja, enfoca telenovelas nacionais, escritas para TV e que foram “romanceadas” (ou adaptadas de alguma forma) e publicadas em livros; o texto traça o perfil gráfico e editorial destas publicações e discute seus significados culturais.

¹ Martin, Henri-Jean, verbete *Histoire du livre et bibliologie* no volume: Estivals, Robert (dir.). Les Sciences de l'écrit. Paris, Retz, 1993, pág. 313.

“Perfil dos livros de ficção mais vendidos no Brasil entre 1990 e 1999” busca, através de listagens de livros mais vendidos publicadas em jornais, identificar e traçar o perfil temático das obras de escritores brasileiros de maior vendagem no período enfocado e, por fim, se detém naquelas em que há uma forte vinculação com o universo televisivo.

“Livros e outras mídias” faz um sobrevôo na multissecular história do livro abordando as principais variações na forma material do livro ao longo de sua história e as diferentes práticas sociais de leitura.

O livro, este objeto de existência multissecular, passa a conviver, especialmente a partir do século XX, com outros meios de comunicação de massa e, entre eles, com a televisão. “Leitores e telespectadores” enfoca, muito breve e genericamente, as disposições para a leitura de um livro em contraposição àquelas solicitadas para a fruição televisiva.

Os estudos aqui publicados comungam dois pontos de vista aparentemente, e apenas aparentemente, contraditórios. O primeiro deles é que, a partir do século XX, os meios eletrônicos de comunicação de massa somam-se à produção impressa como instrumentos de informação, educação e cultura². Os textos aqui reunidos partilham também da crença que, em que pese a complementaridade entre os diversos meios de comunicação, “o impresso continua indispensável para quem quer ser responsável sobre sua informação, ter uma atitude ativa diante da cultura”³.

² Como diz Umberto Eco: “hoje o conceito de analfabetismo engloba muitas mídias. Uma política esclarecida sobre analfabetismo deve levar em conta as possibilidades de todas essas mídias (...) o problema não é opor comunicação escrita à visual”. Posfácio a Nunberg, Geoffrey (ed.) *The Future of the book*. Berkeley/ Los Angeles, University of California Press, 1996, pág. 298.

³ Labarre, Albert. *Histoire du livre*. Paris, PUF, 1994, 6a. ed., pág. 125.

Telenovelas Adaptadas de Romances Brasileiros e seus Materiais Publicitários

Com efeito, cada forma, cada suporte, cada estrutura da transmissão e da recepção da escrita afeta profundamente os seus possíveis usos e interpretações. (...) A cada vez a constatação é idêntica: a significação, ou melhor, as significações, histórica e socialmente diferenciadas de um texto, qualquer que ele seja, não podem separar-se das modalidades materiais que o dão a ler aos seus leitores.

Roger Chartier, A Ordem dos Livros.

Este estudo divide-se em duas partes: inicialmente traça-se, em grandes linhas, a história das telenovelas nacionais que tiveram por base romances de autores brasileiros; no segundo momento, a partir de anúncios publicitários de algumas dessas telenovelas impressos em jornais diários à época de suas estreias, verifica-se o declínio gradual da ênfase na origem literária dessas telenovelas.

Parte I - Romances brasileiros e telenovelas

Ao longo desses quase cinquenta anos de produção de telenovelas brasileiras, a literatura ficcional nacional e, em especial, os romances, têm, frequentemente, fornecido personagens, tramas e enredos a este formato televisivo. A história das telenovelas de origem literária integra-se à história geral do conjunto das telenovelas brasileiras.

Telenovelas não diárias - São Paulo (1951-1963)

Até 1963 não se tinha ainda a telenovela diária. As telenovelas eram apresentadas duas ou três vezes por semana em capítulos de cerca de vinte minutos e transmitidas ao vivo, "em direto". Essas telenovelas eram, geralmente, produzidas por profissionais advindos das novelas do rádio - veículo em que os programas de maior prestígio eram os concertos e os noticiários. Essa filiação impôs à telenovela brasileira um sinal de desqualificação: "a novela era percebida, tanto pelos produtores, pelos financiadores, como por aqueles que a realizavam como um gênero menor"¹. O pólo culto e prestigiado da TV de então ficava por conta dos teleteatros.

Entre 1951 e 1963, enfocando as telenovelas não diárias veiculadas em São Paulo, tem-se 164 produções, sendo que cerca de 95 delas eram adaptações literárias e destas, 16 eram adaptações de romances de autores brasileiros.

Os romances brasileiros adaptados, pelas TVs de São Paulo entre 1951 e 1963 foram: em 1952, a TV Paulista, canal 5, adaptou *Senhora e Diva*, de José de Alencar, *Helena*, de Machado de Assis, e *Casa de Pensão*, de Aluísio Azevedo e, em 1953, *Iaiá Garcia*, de Machado. *A Muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz, recebeu duas versões (Record, 54 e Tupi, 58); *Éramos Seis*, de M. José Dupré, também foi adaptado pela Record em 58, e a Tupi, em 1959, adaptou *O Guarani*, de José de Alencar. Em 1961 foram apresentados: *Gabriela*, de J. Amado (Tupi); *Helena*, de Machado (Paulista); *Olhai os Lírios do Campo* (Tupi) e *Clarissa* (Cultura), de Érico Veríssimo. Em 1962, *A Muralha*, de D. S. Queiroz, recebe sua terceira versão televisiva seriada (Cultura) e *Senhora*, J. Alencar, sua segunda (Tupi). Em 1963, a TV Paulista produziu *O Tronco do Ipê*, de Alencar².

A TV pré-videotape é praticamente local ou regional. As telenovelas não diárias que listamos acima dizem respeito àquelas transmitidas a partir de São Paulo. Quanto às telenovelas ao vivo no Rio de Janeiro um levantamento realizado na Universidade Federal do Rio de Janeiro, localizou em 1953 o primeiro registro de telenovelas naquela cidade - *Drama de Consciência*, transmitida às quartas e sextas-feiras, alternava-se com *Coração Delator*, às terças e quintas. O mesmo levantamento indica uma telenovela de 1958, *A Canção de Bernardete*, como uma das primeiras a alcançar sucesso de audiência³.

Até 1960, doze cidades brasileiras tinham emissoras televisivas: São Paulo, Rio de Janeiro (1950), Belo Horizonte (1955), Porto Alegre, Ribeirão Preto, Bauru (1959), Recife, Salvador, Curitiba, Fortaleza, Brasília e Guaratinguetá (1960).

O conjunto das telenovelas não diárias transmitidas a partir de São Paulo nos conduz a uma observação geral inicial: a dependência do novo meio e do novo formato - TV e telenovela - ao já experimentado e conhecido - radionovelas e romances. Nesse âmbito os romances literários são importantes fontes de enredos telenovelísticos, com destaque, no que tange a autores nacionais, para autores consagrados: Machado de Assis e José de Alencar. É sintomático que a primeira telenovela adaptada de texto literário tenha sido, *Senhora*, de José de Alencar, como se o novo formato televisivo, a telenovela, desprestigiado até mesmo no conjunto da programação do próprio veículo, buscasse extrair um pouco de legitimidade através do "peso cultural" dos autores adaptados.

¹ Ortiz, Renato; Borelli, Sílvia H. S. e Ramos, José Mário Ortiz. *Telenovela. História e produção*. SP, Brasiliense, 1991, 2a. ed., pág. 45.

² Conforme dados levantados pelo IDART da Secretaria Municipal da Cultura de São Paulo citados em Ortiz, Renato; Borelli, Sílvia H. S. e Ramos, José Mário Ortiz, na obra referida na nota anterior.

³ Ver: Klagsbrunn, Marta M. "A Telenovela ao Vivo". In: Souza, Mauro Wilton de. *Sujeito. O lado oculto do receptor*. SP, Brasiliense, 1995, págs. 87 a 97.

Telenovelas diárias - São Paulo (1963-1968)

A primeira telenovela diária na televisão brasileira - *2-5499 Ocupado* - não começou como sendo diária; durante cerca de dois meses, julho e agosto de 1963, foi apresentada em três capítulos semanais e só depois de obter alguma audiência é que passou a ser transmitida de segunda a sexta-feira. A telenovela diária é filha da utilização das gravações em videotape. Foi esta tecnologia que permitiu "montar o cenário e num só dia gravar todos os capítulos da novela, e depois passar horizontalmente durante toda a semana. Do ponto de vista da dona de casa, ela sabia que todo dia às 8 horas tinha novela; é como todo dia ter que fazer almoço e levar a criança para a escola. Entrou no cotidiano"⁴. O videotape também permitiu a troca de produções entre filiais de uma emissora, mas não se pode ainda falar propriamente em redes televisivas nacionais o que só se dará a partir de 1969 com a instalação da rede de microondas da EMBRATEL.

2-5499 Ocupado surgiu da visão empresarial da TV Excelsior, Canal 9, no interior de uma estratégia de ampliação de seu público. O roteiro era do argentino Alberto Migré e a equipe técnica contava com outros compatriotas seus contratados com o apoio da Colgate-Palmolive. Os atores protagonistas foram Glória Menezes e Tarcísio Meira e contava a história de uma presidiária que trabalhava como telefonista e se apaixonou pela voz de um desconhecido que não sabia de sua situação⁵. No Rio de Janeiro a primeira telenovela diária gravada em videotape foi *A Morta sem Espelho*, de Nelson Rodrigues, também em 1963⁶.

Entre 1963 e 1969, a telenovela brasileira conheceu o sucesso com *O Direito de Nascer* (Tupi, dezembro de 1964 a agosto de 1965) e viveu uma fase de experimentações em busca de uma fórmula. Experimenta-se quanto ao horário de transmissão, ao número de capítulos e à sua duração. Abundam obras de autores latinos já consagrados no gênero e melodramas nacionais já veiculados no rádio. Esse caráter de experimentação faz com que o número de produções em telenovelas seja bem elevado no período. Tomando, como amostra, as telenovelas diárias transmitidas em São Paulo entre 1963 e 1969, teremos cerca de 167 produções. Do total dessas produções apenas seis eram adaptações de romances de autores nacionais: *Sonho de Amor* (adaptação de *O Tronco do Ipê*, de José de Alencar), Record, 64; *O Moço Loiro*, de Joaquim Manoel de Macedo, Cultura, 65; *As Minas de Prata*, de José de Alencar, Excelsior, 66; *Éramos Seis*, de M. J. Dupré, Tupi, 67; *O Tempo e o Vento*, de Érico Veríssimo, Tupi, 67 e *A Muralha*, de D. S. de Queiroz, Excelsior, 68. Em 1965, a TV Globo transmitiu em telenovela uma versão de *O Ébrio*, que já havia sido sucesso em música (disco), cinema (Cinédia, 1946), versões teatrais e em livro; fica difícil saber qual dessas linguagens serviu de base para a adaptação televisiva.

Neste período de experimentação, as telenovelas literárias tendem a refazer o já conhecido: *A Muralha* e *Éramos Seis* são novas versões de telenovelas já passadas, *Sonho de Amor* e *O Moço Loiro* refazem o perfil dos romances românticos já experimentados na fase da novela não diária com *Helena* e *Iaiá Garcia*.

⁴ Depoimento de Alvaro Moya à Funarte apud Ortiz, Renato; Borelli, Sílvia H. S. e Ramos, José Mário Ortiz., op. cit., pág. 61.

⁵ Fernandes, Ismael. *Telenovela Brasileira. Memória*. SP, Brasiliense, 1994, 3a. ed., pág. 39.

⁶ Ver; Klagsbrunn, M.M., "A Telenovela ao Vivo", em Mauro Wilton de Souza. *Sujeito. O lado Oculto do Receptor*, artigo citado, pág. 87.

“Aproximação do cotidiano” e construção da liderança da Globo (1970-1997)

Entre os dias 4 de novembro de 1968 e 30 de novembro de 1969, a TV Tupi transmitiu um marco e uma referência na constituição da identidade brasileira da telenovela: *Beto Rockfeller*. Linguagem coloquial, interpretação natural, diálogos ágeis, pequenas histórias do dia a dia e um protagonista que era um anti-herói - um alegre e simpático jovem atrás de um “golpe do baú”. *Beto Rockfeller* foi antecedida por outras produções que buscavam fugir do melodrama e ser mais “realistas” e “próximas do cotidiano” como Antonio Maria, de Geraldo Vietri (Tupi, 1968). No final de 69, captando essa tendência do gênero, a TV Globo investiu em *Véu de Noiva*, de Janete Clair, mais voltada para a realidade nacional e que a emissora anunciava como ‘novela verdade’, “onde tudo acontece como na vida real”. *Véu de Noiva*, adaptação de uma radionovela da própria Janete Clair, apresentava como galã um piloto de Fórmula 1, no momento em que Emerson Fittipaldi iniciava sua carreira na Europa. A trilha sonora incluía músicas de Vinicius de Moraes, Chico Buarque e Caetano Veloso. O par romântico central era interpretado por Claudio Marzo e Regina Duarte - a partir de então, ela seria a eterna namoradinha do Brasil⁷.

Decretado em 13 de dezembro de 1968 pelo governo militar que vigorava no País desde março de 1964, o Ato Institucional número 5 (AI-5) foi, na prática, no que tange aos meios de comunicação, a instalação da censura, que, de fato, já se fazia presente no jornalismo desde o golpe. Simultaneamente à vigência do AI-5, em nome da Segurança Nacional e da preservação da ordem em todo o território nacional, os governos militares investiram em um sistema de microondas que unificasse a nação. A TV Globo foi quem soube tirar partido dessa política, pois desde seu começo investiu na idéia de formação de rede:

“O projeto de integração nacional pretendido pela ditadura militar (...) alcançou êxito graças à televisão. Espetou antenas em todo o território brasileiro (logo depois, em meados dos anos 80, viriam os satélites) e ofereceu infra-estrutura para que o país fosse integrado. Integrado via Embratel. O resto do serviço foi executado pelas redes, com a Globo na primeira fila. O modelo de redes abrangentes, quase totalizantes, e ao mesmo tempo servis ao Estado, vingou no limiar da década de 70. Elas realizavam o que parecia impossível: irmanar o Brasil. Irmaná-lo afetivamente”⁸.

Neste contexto, em setembro de 1969, estreou pela Rede Globo de Televisão o *Jornal Nacional*, que em pouco tempo se tornou o que é até hoje: “o principal e, na maioria dos casos, único meio de informação dos brasileiros, sua ponte com o País e o mundo”⁹.

O *Jornal Nacional* era transmitido entre duas telenovelas que forneciam à maioria dos brasileiros a sua auto-imagem e a construída imagem da sociedade e do país em que viviam como algo coerente, coeso, único, enfim, irmanado:

“Essas imagens que percorrem simultaneamente um país tão dividido como o Brasil contribuem para transformá-lo em um arremedo de nação, cuja população, unificada não

⁷ Ver: Xexéo, Artur. *Janete Clair. A usineira de sonhos*. RJ, Relume Dumará, 1966, pág. 71.

⁸ Bucci, Eugênio. *Brasil em tempo de TV*. SP, Boitempo, 1996, pág. 16.

⁹ Silva, Carlos Eduardo Lins da. *Muito além do Jardim Botânico. Um estudo sobre a audiência do Jornal Nacional da Globo entre trabalhadores*. SP, Summus, 1985, pág. 38.

enquanto 'povo' mas enquanto público, articula uma mesma linguagem segundo uma mesma sintaxe. (...) a integração se dá ao nível do imaginário"¹⁰.

Nas classes médias, especialmente urbanas, um estímulo a mais à satisfação com a integração nacional eram as novas possibilidades de consumo abertas durante os anos do chamado 'milagre econômico' (1970-1974).

Em rede, integrando o imaginário do país, a Globo consegue, logo no início da década mais um tento: ganhar e - em muitos casos - cativar a audiência masculina para suas telenovelas¹¹. *Irmãos Coragem*, de Janete Clair, telenovela exibida de junho de 1970 a julho de 1971, um *western* nacional que se passava no garimpo, foi a responsável por este fato. 'Antenada' com a classe média e suas mudanças, Janete Clair foi a principal autora, nos anos 70, da Globo que veiculou, na década, dez telenovelas de sua autoria; em 'tom' um pouco menor e um tanto mais melodramático, Ivani Ribeiro escreveu, na mesma época 12 novelas para a TV Tupi. Em 1975, a adaptação, para telenovela, da peça teatral *O Berço do Herói*, de Dias Gomes, foi censurada; produzida, depois de dez anos, sob o nome de *Roque Santeiro*, essa telenovela viria a ser uma das maiores audiências dos anos 80.

Em 1975 foi publicado o Plano Nacional de Cultura (PNC), formulado pelo ministro Ney Braga e pelo Conselho Federal de Educação, no qual o Estado Autoritário dá-se o papel de mecenas interessado em apoiar a cultura nacional, os produtos culturais e artísticos que valorizassem os traços e as raízes brasileiras. A TV Globo, que há dois anos não produzia, em telenovelas, adaptações literárias de autores nacionais, realizou mais uma adaptação de *Helena*, de Machado de Assis, uma de *Senhora*, de José de Alencar e uma de *O Alienista*, também de Machado, além da adaptação, em 1975, de Walter George Durst, para *Gabriela, Cravo e Canela*, de Jorge Amado¹².

Mais do que líder de audiência, a Globo chegaria ao final dos anos 1970 como rede televisiva francamente hegemônica no país. Suas telenovelas têm, sem dúvida, enorme responsabilidade nessa preferência do público¹³.

Em meados dos anos 1970, o país viveu a "crise do milagre econômico", e, a partir de 1975, viveu o processo de abertura política 'lenta, gradual e segura', mas, só se pode dizer que o processo de redemocratização básica do país se completou nos anos 1980, com eleições livres e diretas. A Rede Globo, a partir de 1983, passou a ser difundida pelo satélite Intelsat, chegando, no final da década, a 98% dos municípios brasileiros e com o total de sua programação transmitida em cores. Hegemônica em termos de audiência e praticamente cobrindo todo o território nacional, a Globo, que apoiou e foi apoiada pelo regime militar, passa, agora, pós-abertura a ser ela mesma uma enorme força política no país. Nos anos 80 e 90, citando mais uma vez E. Bucci, "o modelo de TV inventado na ditadura, sobreviveu (...) rearranjou-se como poder ainda maior" e assim "a TV, de beneficiária, converteu-se na fonte do poder político"¹⁴ em um jogo de servilismo, subserviência, manipulação e controle da informação.

A sofisticação da produção da telenovela brasileira transformou-a em um produto

¹⁰ Kehl, Maria Rita. "Eu vi um Brasil na TV". In: Costa, Alcir Henrique; Simões, Inimá e Kehl, Maria Rita. *Um país no ar*. SP, Brasiliense/Funarte, 1986, pág. 170.

¹¹ Ver: Ortiz, Renato; Borelli, Sílvia H. S. e Ramos, José Mário Ortiz. *Obra citada*, pág. 100.

¹² No artigo "A presença da literatura na televisão", *Revista USP*, número 32, dez./jan./fev. 1996-97, Helio Guimarães enfoca as telenovelas adaptadas deste período, enfatizando o fato delas serem, em geral, históricas, ou seja, apresentarem histórias que se passam no século XIX ou, no máximo, na primeira metade do século XX.

¹³ Ver: Ortiz, Renato; Borelli, Sílvia H. S. e Ramos, José Mário Ortiz. *Obra citada*, pág. 92

¹⁴ Bucci, E., *obra citada*, págs. 20-21.

relativamente caro, que requer investimentos e mobilizações de pessoal, mas que pode ser altamente rentável. A hegemonia da Globo, em termos de audiência, fez com que as demais redes diminuíssem a quantidade de produções no gênero a partir dos anos 1970, apesar de quase nunca abandoná-lo definitivamente. O Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), antiga TV Tupi, Canal 4, nos anos 1980, chega a importar textos ou produções novelescas prontas especialmente da Televisa (México), mas, no geral, este recurso não gerou a audiência desejada¹⁵.

A Globo, ao consolidar-se como hegemônica, estabelece três grandes horários: seis, sete e oito da noite. A falta de concorrência fez com que a Globo abandonasse, no final dos anos 1970, a novela das dez da noite.

No horário das 20 horas, na principal telenovela da casa, não se pôde deixar de notar a face de modernização conservadora que a Globo apresentou - e ainda apresenta - divulgando e colocando na 'pauta' de seus telespectadores temas 'ousados', como, readaptação de ex-presidiárias (*Dancin' Days*, 1978), herança entre homossexuais (*Água Viva*, 1980), inseminação artificial (*Barriga de Aluguel*, 1990), homossexualismo entre jovens (*A Próxima Vítima*, 1995) e até temas sociais e políticos complexos como a corrupção do empresariado nacional (*Vale Tudo*, 1989) e reforma agrária (*O Rei do Gado*, 1996). Não se pode deixar de ver aí um importante papel de difusão de certos traços de modernidade, que obviamente não representam qualquer risco para o sistema estabelecido, nem são propriamente vanguardas, pois, como disse Artur da Távola "a televisão (...) nunca será produto de vanguarda. (...) O meio de massa opera sobre a estética do conhecido (...) consonante, integrado nos valores já aceitos pela média (e pela mídia...)"¹⁶.

Embora as telenovelas baseadas em romances de autores nacionais ainda se façam presentes nos anos 1980 e 1990 nas grandes redes (entre 1980 e 1989 a Globo produziu oito novelas dessa matriz - *Olhai os Lírios do Campo* - 1980, *Marina* - 1980, *As Três Marias* - 1980, *Ciranda de Pedra* - 1981, *Terras do Sem Fim* - 1981, *O Homem Proibido* - 1982, *Sinhá Moça* - 1986 e *Tieta* - 1989; a Bandeirantes e a Record produziram uma cada, respectivamente, *O Meu Pé de Laranja Lima* - 1981 e *Renúncia* - 1982; e a Rede Manchete produziu, nestes anos, *Dona Beija* - 1986 e *Helena* - 1987), a grande produtora de telenovelas baseadas em romances brasileiros foi a TV Cultura de São Paulo, da Fundação padre Anchieta. Única TV pública no Estado de São Paulo a Cultura trouxe para si, nos anos 80, essa função de divulgadora da literatura nacional e produziu, entre 1980 e 1989, quinze telenovelas desse tipo¹⁷.

Entre 1990 e 1997 apenas seis adaptações de romances brasileiros foram feitas em telenovelas: *Salomé*, de Menotti del Picchia (Globo, 1991); adaptação de *A Nova Califórnia*, de Lima Barreto, com o título de *Fera Ferida* (Globo, 1993); mais uma versão de *Éramos Seis* (SBT, 1994); *Xica da Silva*, de A. Vasconcelos (Manchete, 1996); *Dona Anja*, de Josué Guimarães (SBT, 1996); além da já referida *Tocaia Grande*, de Jorge Amado (Manchete, 1995).

¹⁵ Carrosel, importada do México, foi uma das exceções e chegou a 21% da audiência.

¹⁶ Távola, Artur. "Televisão e Sociedade". In: Macedo, Cláudia; Falcão, Ângela e Almeida, Candido. J. M. (orgs.). *TV ao Vivo. Depoimentos*. SP, Brasiliense, 1988, pág. 141.

¹⁷ Vento do Mar Aberto, Floradas na Serra, O Fiel e a Pedra, Partidas Dobradas, O Resto é Silêncio, O Pátio da Donzela, Nem Rebeldes Nem Fiéis, As Cinco Panelas de Ouro, Pic Nic Classe C, Casa de Pensão, O Coronel e o Lobisomem, O Tronco do Ipê, Seu Quequê, Iaiá Garcia e Música ao Longe.

Telenovelas e minisséries

Na realidade, nos anos 1980 e 1990, pode-se dizer que, especialmente na TV Globo e Manchete, há uma mudança de orientação no que tange ao formato básico da ficção seriada televisiva baseada em literatura de autores nacionais - esse filão se fará presente basicamente em minisséries. Entre 1980 e 1997, a Globo, a Manchete e a Bandeirantes realizaram mais de vinte minisséries deste tipo. Ou seja, do conjunto das cerca de 69 minisséries produzidas de 1982, ano em que esse formato se consolidou (com *Lampião e Maria Bonita*, Globo) até fins de 1997, 37% delas (26) foram adaptações de romances de autores brasileiros.

O escritor brasileiro mais adaptado, até fins de 1997, no formato minissérie, foi Jorge Amado: *Tenda dos Milagres* (Globo, 1985), *Capitães de Areia* (Bandeirantes, 1989), *Tereza Batista* (Globo, 1992) e *Dona Flor e seus Dois Maridos* (Globo, 1998).

Quando se fala em minisséries adaptadas da literatura nacional não se pode deixar de mencionar três que se destacaram pelo cuidado e requinte de suas produções: *Grandes Sertões: Veredas*, adaptação da obra de João Guimarães Rosa (Globo, 1995), *Agosto*, de Rubem Fonseca (Globo, 1993) e *Memorial de Maria Moura*, de Raquel de Queiroz (Globo, 1994). Em termos da "classicidade" dos autores adaptados no formato minissérie, a Manchete deve ser mencionada por ter adaptado *O Guarani*, de José de Alencar, em 1991. E em termos de impacto social e geração de polêmica a minissérie que parece-me ter gerado mais repercussões não foi uma adaptação literária mas sim um original escrito diretamente para TV por Gilberto Braga e Sérgio Marques: *Anos Rebeldes*, transmitida pela Globo em 1992. (Posteriormente o roteiro desta minissérie foi adaptado para livro publicado pela Editora Globo, em um processo inverso ao que estamos enfocando neste artigo.)

As correlações entre telenovelas e romances de autores brasileiros parecem ter passado, em linhas amplas, por dois momentos bem distintos: até fins dos anos 1970, *grosso modo*, a literatura nacional, embora de oscilante presença, serviu tanto para fornecer temáticas e modelos narrativos quanto para emprestar prestígio cultural às telenovelas no conjunto da programação da TV. No segundo momento, que se inicia em fins dos anos 70 e se consolida nos 80 e 90, parece que as telenovelas nacionais já firmadas como produtos comerciais, como linguagem e como ponto de prestígio da TV brasileira, não precisam mais (nem do ponto de vista narrativo, nem como "aura") de basearem-se em romances. E, mais do que isso, a partir de então, parece que mesmo quando se tem telenovelas que se baseiam em obras literárias, essa origem é gradativamente cada vez menos enfatizada.

Dos anos 1980 para cá, parece que as minisséries, produtos de maior prestígio e sofisticação no conjunto da produção televisiva ficcional seriada, é que passam, então, a ser o espaço da adaptação de romances de autores nacionais com ênfase para este fato. Nas minisséries, o recurso a tramas e personagens advindos de romances de escritores brasileiros, parece ter duas funções básicas: a primeira delas seria fornecer personagens e enredos mais sólidos que os da média das telenovelas muitos deles com traços de "época" ou regionalismos que se destacam em uma produção que se propõe a ser mais cinematográfica que televisiva.

Uma segunda função que as minisséries parecem ter, especialmente as oriundas de adaptações literárias, é a de atuarem como forma de legitimação do veículo TV no

conjunto das produções culturais nacionais, no sistema cultural brasileiro como um todo, um sistema que, cada vez mais, gravita em torno desse meio.

Parte II - Publicidades impressas de telenovelas adaptadas

Apesar de, desde 1951, romances brasileiros terem fornecido e, atualmente, continuarem fornecendo enredos e personagens para telenovelas nacionais, esta filiação literária é cada vez menos salientada; a ela é dada cada vez menos ênfase. Nesta segunda parte, buscamos mostrar, através de exemplos, como a partir dos anos 80 se consolida essa tendência de declínio à ênfase na origem literária destas telenovelas. Anúncios publicitários publicados em jornais na ocasião de estreias de diferentes telenovelas de origem literária dão provas dessa tendência. (Nossos exemplos são posteriores a 1970, ou seja, após a relativa “aproximação do cotidiano” cujo marco é *Beto Rockefeller* (Tupi, 1968) e também após o início do processo de instauração das TVs nacionais em rede. Para realização desta terceira parte consultamos os jornais do Arquivo Multimeios do Centro Cultural São Paulo e do Arquivo do Estado de São Paulo¹⁸).

¹⁸ Agradeço a Jackson da Silva Barbosa a ajuda no levantamento deste material.



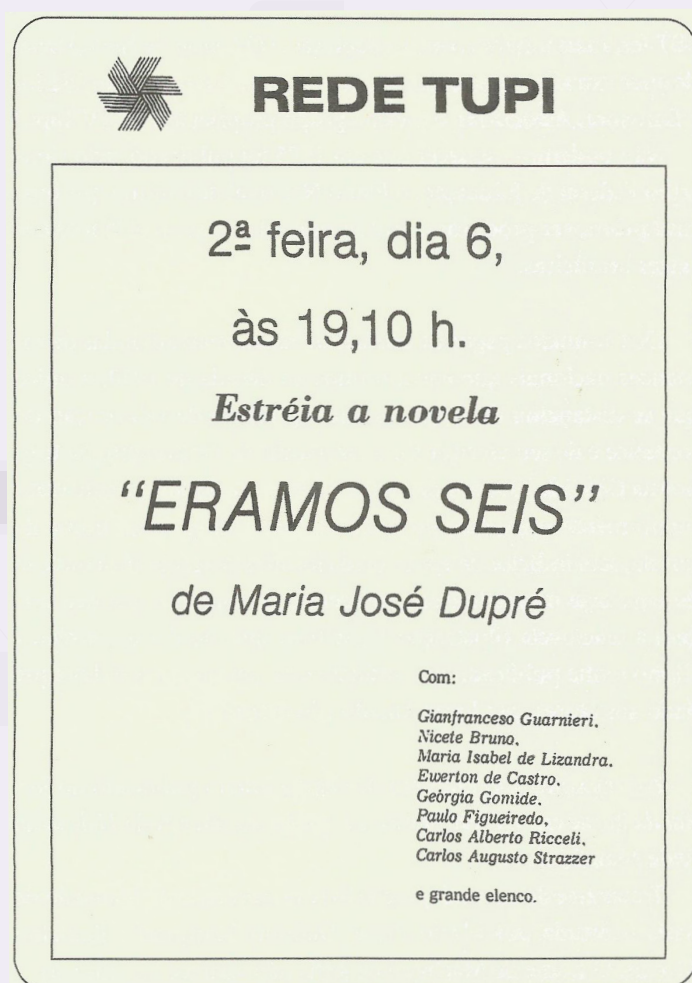
Ilustração 1 - O Estado de S. Paulo, 04.07.1975


Este anúncio foi publicado no jornal *O Estado de São Paulo* nos primeiros dias da transmissão da telenovela *Senhora*, que estreou em 30 de junho de 1975, na TV Globo.

A foto apresenta a protagonista do romance/ telenovela (Aurélia Camargo/ Norma Blum) em trajes de época. O texto enfatiza o nome do romance/ telenovela e o nome do autor do romance, informando apenas, além disso, abaixo e em tipo menor, o horário e o fato da telenovela ser transmitida em cores - uma novidade para o horário (a primeira telenovela totalmente em cores foi *O Bem Amado* (Globo, 1973) no horário das 22 horas).

O que chama atenção neste anúncio é a ênfase à filiação literária da telenovela. A telenovela mantém o nome do romance que a originou e o anúncio apresenta como segundo elemento, logo após o título do romance/telenovela, entre barras horizontais, o nome do autor do romance: José de Alencar. Não há menção do adaptador para televisão que, no caso, foi Gilberto Braga. Não são mencionados também os nomes dos atores que compõem o elenco principal. Ou seja dois elementos centrais do âmbito televisivo, adaptador e elenco, são eclipsados em prol do destaque ao nome do autor do romance.

Lembremos que *Senhora*, logo no início da TV no Brasil, ainda na fase da TV ao vivo e de alcance regional foi, em São Paulo, a primeira telenovela adaptada de romance de autor brasileiro (TV Tupi/SP, 1952).



 **REDE TUPI**

2ª feira, dia 6,
às 19,10 h.

Estréia a novela

“ERAMOS SEIS”

de Maria José Dupré

Com:

*Gianfrancesco Guarnieri,
Nicete Bruno,
Maria Isabel de Lizandra,
Ewerton de Castro,
Geórgia Gomide,
Paulo Figueiredo,
Carlos Alberto Ricceli,
Carlos Augusto Strazzer*

e grande elenco.

Ilustração 2 - Diário da Noite, 03.06.1977, p. 24

Este anúncio demonstra como a menção do autor de um romance que originou uma telenovela merecia destaque, em meados dos anos 70, mesmo não sendo um escritor de grande prestígio no circuito culto/acadêmico. O nome de Maria José Dupré aparece em um tipo duas vezes maior que o do nome dos atores (que, entretanto, diferentemente da ilustração 1 são incluídos no anúncio). Aqui também não são mencionados os nomes dos adaptadores para televisão que, no caso, foram, Sílvio de Abreu e Rubens Ewald Filho. A direção foi de Atílio Riccó.

A primeira adaptação televisiva de *Éramos Seis* foi na Record/SP em 1958 (ao vivo). Uma segunda foi realizada em 1967, pela Tupi. Esse anúncio é da terceira adaptação. Posteriormente, em 1994, o SBT fez, mais uma vez, outra adaptação (*O Diário da Noite*, jornal de onde extraímos esse anúncio era de propriedade do grupo Diários e Emissoras Associadas, o mesmo grupo proprietário da TV Tupi).

Não podemos esquecer que em 1975 foi publicado, pelo Conselho Federal de Educação, o Plano Nacional de Cultura que buscava promover produtos culturais que valorizassem os traços e as raízes brasileiras.



Ilustração 3 - Jornal da Tarde, 12.04.1975, p. 19



Ilustração 4 - Jornal da Tarde, 14.04.1975, 3º caderno, p. 16

Dos anúncios pagos de estréias de telenovelas advindas de romances nacionais que encontramos na década de 1970, o único que distanciou-se do esquema aqui apontado de valorização do romance e de seu escritor foi a campanha de lançamento da telenovela *Gabriela*. Os anúncios anteriores ao dia do lançamento eram inteiramente centrados no rosto de Sonia Braga e no nome da novela, sem indícios da época ou da localização geográfica onde se desenrolaria o enredo e sem referência ao romance que deu origem à telenovela (Ilustração 3), se bem que, no dia da estréia, a Globo publicou um anúncio que, em que pese o destaque dados aos atores, cita Jorge Amado (Ilustração 4).

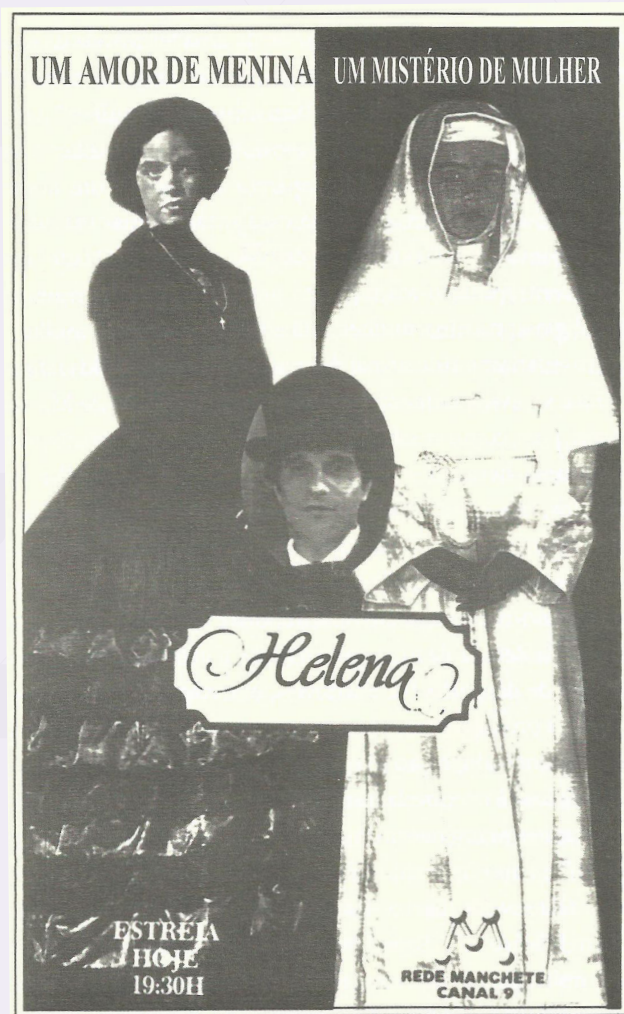


Ilustração 5 - Jornal da Tarde, 04.05.1987, p. 16

O anúncio de página inteira publicado no Jornal da Tarde em 04.05.1987 enfoca a estréia da telenovela *Helena* na Rede Manchete. Tratava-se de uma adaptação livre do romance de Machado de Assis realizada por Mário Prata, Dajomir Marquenzi e Reinaldo Moraes. O nome de Machado de Assis não aparece no anúncio.


A peça publicitária foi construída pela justaposição de opostos. Sobre um fundo branco a protagonista aparece com um elegante vestido preto; sobre um fundo preto, aparece com o hábito branco de religiosa. O modelo do vestido e o rebuscado do tipo de letra no nome da telenovela indicam tratar-se de uma telenovela de época. No fundo branco está escrito, em preto, “um amor de menina”, e, no fundo preto, lê-se, em branco, “um mistério de mulher”. A bipolaridade branco/preto ressoa na oposição menina/mulher. Como elo entre estes pares de opostos aparece a figura de um homem, fazendo uma contaminação semântica entre as duas metades do quadro, como a chave explicativa daquela mudança. O lado “ousado” da contraposição maniqueísta preto/branco; vida mundana/vida religiosa; menina/mulher, está em adjetivar como mulher, ou seja, em enfatizar o lado sexual, de uma opção por uma vida religiosa.

Trata-se, evidentemente, de uma adaptação livre de Machado de Assis, pois, como se

sabe, no romance, a protagonista, depois de aceitar uma herança e um lugar social que, a rigor, lhe eram indevidos, fica em conflito entre confessar seu não direito ao legado e ser tomada por impostora, ou ver impossibilitada a realização de seu amor por aquele a quem a herança havia transformado em seu meio-irmão e, neste conflito, entre uma suposto incesto e a aceitação indevida de uma paternidade, a protagonista morre de tristeza e de desgosto. Na telenovela, entretanto, ao que indica o anúncio, a protagonista optou por tornar-se freira. Mesmo se tratando de uma adaptação livre, o nome do autor do romance que serviu de base à telenovela não é mencionado na peça publicitária.

(O caráter maniqueísta do gênero telenovela encontra um “prato cheio” na oposição vida mundana/vida religiosa. Uma das primeiras telenovelas diárias das emissoras paulistas, *Alma Cigana*, de Ivani Ribeiro (TV Tupi, 1964), contava a história de uma freira que, à noite, transformava-se em uma dançarina cigana. O papel foi interpretado pela atriz Ana Rosa).

MATE A SAUDADE
DAS GRANDES NOVELAS
DA GLOBO. ASSISTA A
ÉRAMOS SEIS NO SBT.



Silvio de Abreu e Rubens Ewald Filho, que já escreveram grandes novelas na Globo, são os autores da nova novela para o SBT. Nilton Travesso é o diretor geral da nova novela do SBT. Irene Ravache, Otton Bastos, Nathália Timberg, Omar Prado, Denise Fraga, Luciana Braga, Paulo Figueiredo, Tarcísio Filho, Jandir Ferrari, Leonardo Bricio, Marco Ricca, João Vitti, Bete Coelho, Jandira Martini, Elisângela, Yara Lins, Angelina Muniz, Maria Estela, Del Rangel e Henrique Martins, que já foram das grandes novelas da Globo, agora são as estrelas de uma grande novela no SBT. Chega de saudade. Faça como os autores, diretores e artistas da Globo. Mude de canal e assista à novela mais emocionante do Brasil. Éramos Seis, no SBT.

Éramos Seis. Estreia amanhã.


VICE-LÍDER DESDE PEQUENININHO. 

Ilustração 6 - O Estado de S. Paulo, 08.05.1994, p. C5

Este anúncio, publicado na véspera da estreia da versão de 1994 do SBT de *Éramos Seis*, evidencia como as telenovelas adaptadas de romances não recorrem mais à referência ao livro que lhes deu origem como elemento auto-promotor. Neste anúncio, apesar da extensão do texto, não é citado o nome de Maria José Dupré.

No anúncio dessa telenovela parece que, percebendo a TV como veículo central no sistema cultural brasileiro, a emissora vice-líder buscou promover seu produto através da comparação com outros elementos do próprio sistema televisivo. Neste caso, a ênfase recai na temática desse trabalho ser uma retomada de grandes momentos da telenovela na emissora líder. O texto do anúncio menciona os roteiristas/autores, o diretor e os atores e enfatiza o fato de já terem trabalhado na emissora líder. O silêncio sobre a autora do romance adaptado é preenchido com 22 nomes do sistema televisivo.



Texto literário e programas televisivos são produções culturais em suportes físicos diferentes que engendram e solicitam diferentes formas de fruição, apreensão e decodificação. No entanto, apesar das diferenças, há um diálogo entre literatura e TV - no Brasil, as telenovelas baseadas em romances são exemplos dessa sinergia.

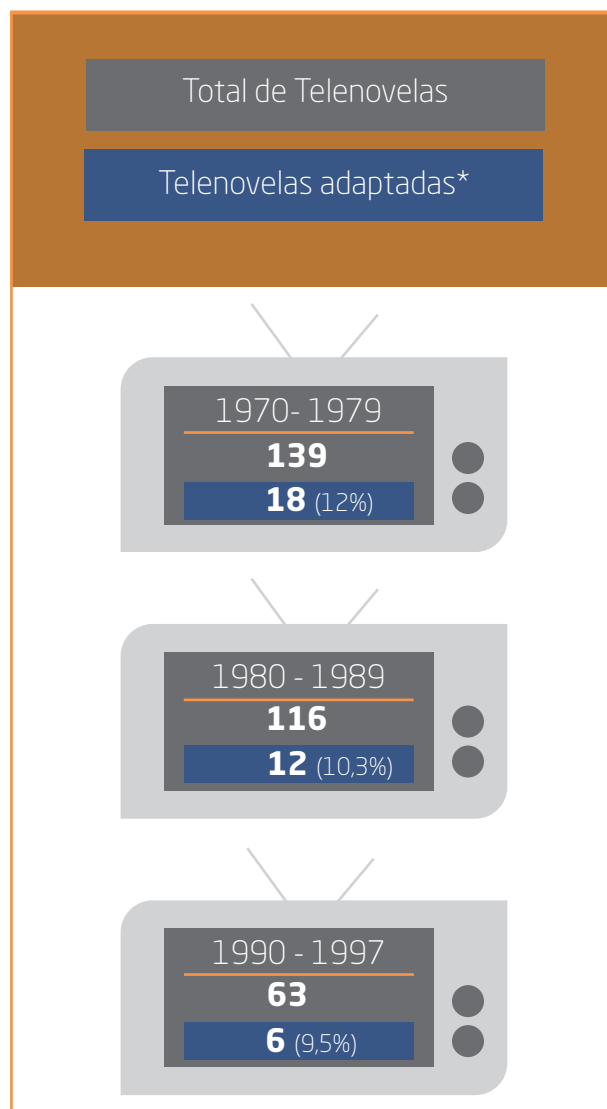
Ao surgir, nos anos 50, a TV brasileira tomou como modelo formatos e técnicas radiofônicos e, para teleteatros e telenovelas, baseou-se em radionovelas e romances da literatura internacional algumas vezes mediados por sua versão cinematográfica hollywoodiana¹⁹. Romances de autores brasileiros foram também, desde cedo, adaptados para TV. E, nestas adaptações, apareceu logo a preferência por escritores consagrados como José de Alencar e Machado de Assis, como se a telenovela buscasse extrair um pouco de legitimidade através do “peso cultural” dos autores adaptados.

Se acompanharmos a história da TV brasileira de 1950 até fins da década de 70 veremos o percurso da aventureira implantação de um meio de comunicação desprestigiado em um país sem mercado de consumo consolidado para recebê-lo nem condições empresariais para construí-lo até a consolidação desse veículo como centro de um sistema cultural que gravita em torno dele (tudo isso entremeado por e correlacionado a cerca de quinze anos de ditadura e regime de exceção).

O papel central que a TV assume no sistema cultural brasileiro é indissociável de seu principal produto: a telenovela - formato que agrega o maior número de telespectadores e é o negócio mais rentável da TV brasileira atual, além de ser responsável pela nacionalização da produção televisiva veiculada no horário nobre.

A partir de fins dos anos 1970, correlatamente a consolidação do papel central da TV na cultura brasileira, as telenovelas se firmam como produtos comerciais, como linguagem e como formato de prestígio na TV. Consolidadas, as telenovelas não precisam mais se basear em romances e especialmente não mais precisam salientar esta origem para sua auto-promoção. Esse último aspecto é patente nos anúncios que as emissoras fazem publicar em jornais à ocasião da estreia de telenovelas baseadas em romances de autores brasileiros.

¹⁹ Ver: Ortiz, Renato; Borelli, Sílvia H. S. e Ramos, José Mário Ortiz. Obra. citada., págs. 25 a 54.



Observações:

- Adaptadas*: Telenovelas adaptadas de Romances de autores brasileiros em canais comerciais abertos
- Todos os dados destas duas tabelas baseiam-se em Fernandes, Ismael. *Memória da telenovela brasileira*. SP, Brasiliense, 1997.
- Em 1969, a TV Cultura de São Paulo tornou-se uma emissora pública. Estamos excluindo desta tabela as telenovelas adaptadas de romances brasileiros produzidas por esta emissora devido ao seu caráter francamente educativo.

Quando a telenovela se torna livro

Os novos historiadores do livro (...) não se interessavam por livros raros e edições de luxo; pelo contrário, concentraram-se no tipo mais comum de livros, porque queriam descobrir a experiência literária dos leitores comuns.

*Robert Darnton, O que é a história dos livros?,
O Beijo de Lamourette.*

A literatura, nacional ou estrangeira, serviu e tem servido – ao longo da história da TV brasileira – de constante fonte para as telenovelas nacionais¹, em que pesem os diferentes sentidos culturais que estas adaptações possam ter tido ao longo do tempo. Não pretendemos aqui focar as telenovelas que vieram da literatura².

Nosso objeto, no momento, é outro. Pretendemos examinar, neste estudo, livros que foram feitos a partir de telenovelas. Ou seja, enfocaremos, aqui, telenovelas nacionais escritas para TV e que depois foram romanceadas (ou adaptadas de alguma forma) e publicadas em livros. Tentaremos traçar o perfil gráfico e editorial destas publicações e delinear algumas questões a respeito de seu significado e sentido cultural.

¹ Já se observou que, se tomarmos o total de telenovelas produzidas entre 1952 e 1994, veremos que 1/3 delas são adaptações literárias. Ver: Guimarães, Hélio. "Observações sobre adaptações de textos literários para programas de TV". Revista USP, número 32, dez.96/fev.97, pág. 192.

² Tratamos deste assunto no capítulo anterior.

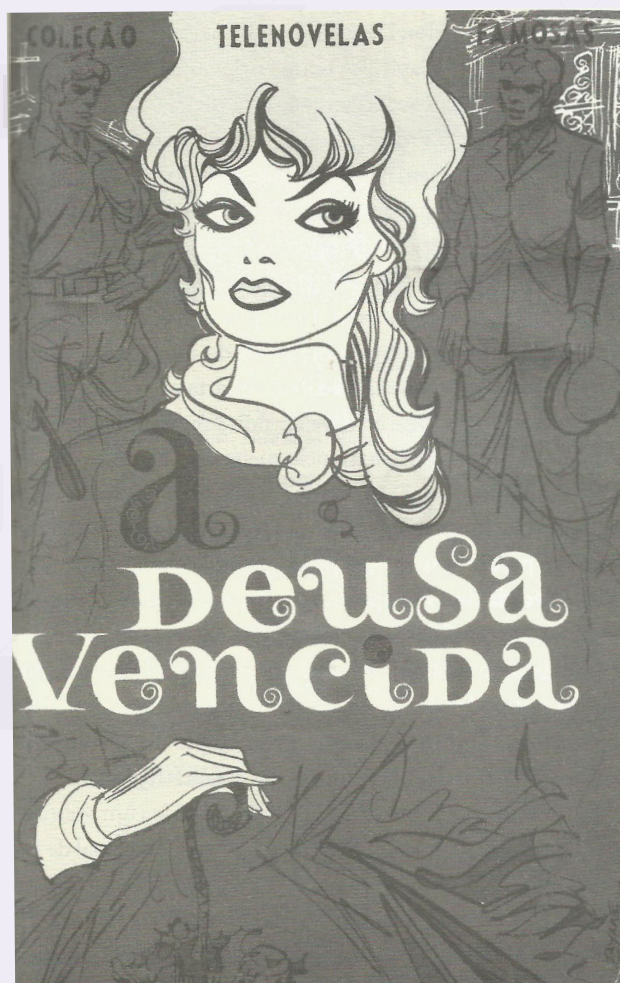


Ilustração 7- Capa de A Deusa Vencida, Ed. O Livreiro

A Deusa Vencida, telenovela de Ivany Ribeiro, com Glória Menezes, Maria Aparecida Alves, Edson França, Tarcísio Meira, Altair Lima, Regina Duarte e outros, foi transmitida pela TV Excelsior às 19:30 de 1º de julho a 31 de outubro de 1965. Nesta telenovela deu-se a primeira atuação de Regina Duarte no gênero. A história passava-se em São Paulo em 1895. Tratava-se de uma moça que, para salvar as finanças de seu pai, casa-se e vai para o interior morar em uma fazenda cheia de mistérios, deixando seu verdadeiro amado em São Paulo; ao final ela acaba por apaixonar-se por seu marido fazendeiro³.

O livro gerado a partir de uma telenovela, o livro que “romanceava” uma telenovela, mais antigo que encontramos em nossas pesquisas foi o volume *A Deusa Vencida* publicado provavelmente (como veremos a seguir) em 1965 ou 1966 pela editora O Livreiro⁴ (Ilustração 7). (Pesquisamos tanto em sebos quanto no do Núcleo de Estudos de Telenovelas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, assim como também na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo).

A Deusa Vencida era uma telenovela diária gravada em videotape e transmitida, para

³ Conforme Fernandes, Ismael. *Memória da telenovela brasileira*. SP, Brasiliense, 1997, 4a. Ed.

⁴ Em 2001, o Núcleo sofreu um incêndio que destruiu parte de seu material. Nossas primeiras pesquisas são anteriores a este fato.

São Paulo e arredores (até 100 kms), inicialmente pela Excelsior. Depois desta primeira transmissão, as fitas de videoteipe dos capítulos eram enviadas para outras cidades onde a telenovela era reapresentada. Na quarta capa do livro *A Deusa Vencida* lê-se: "Produção da TV Excelsior, Canal 9, São Paulo, é apresentada também nas seguintes praças: Rio de Janeiro, Porto Alegre, Recife, Brasília, Salvador, Curitiba, Belo Horizonte, Vitória" seguida dos nomes das emissoras em cada localidade. Apesar de no livro não constar data da publicação, pelo fato do volume trazer, na quarta capa, fotos dos atores com roupas da novela supõe-se que ele foi editado depois do início das gravações; por outro lado, o verbo no presente na quarta capa ("é apresentada") indica que a publicação deve ter sido simultânea à apresentação da novela, senão em todas, pelo menos em algumas das cidades listadas (Ilustração 8).

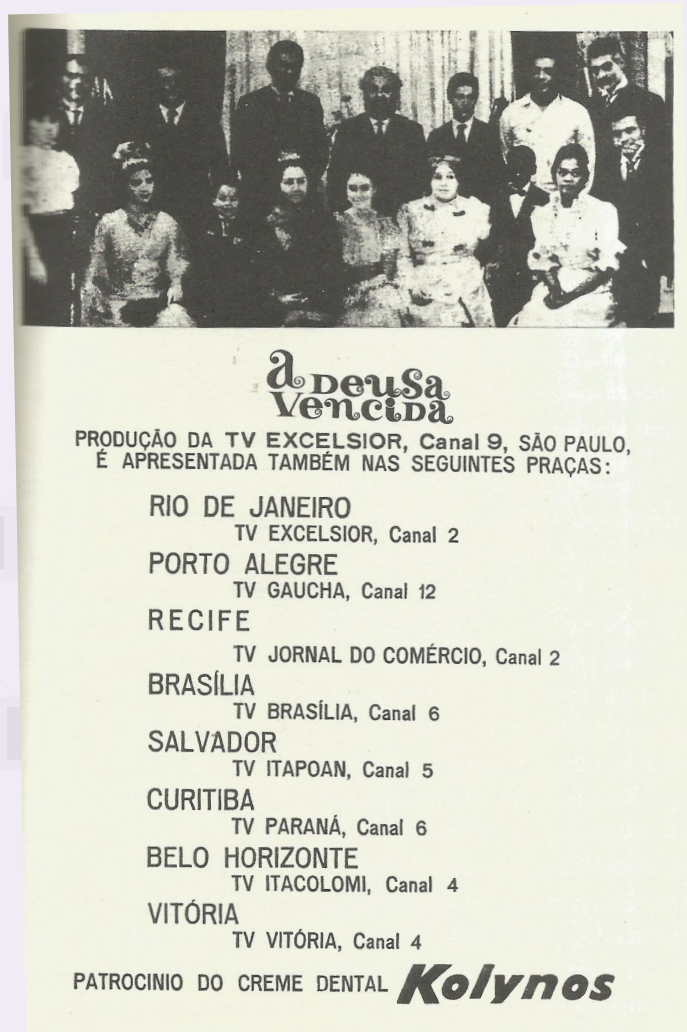


Ilustração 8- Quarta capa de *A Deus Vencida*, Ed. O Livreiro, 1965 (c).

A possibilidade de transmissão de uma produção televisiva em várias cidades (e regiões) graças ao videoteipe parece-nos ser um dos elementos explicativos do fato de só na década de 1960 aparecerem livros que romanceiam telenovelas - o possível alcance nacional das telenovelas poderia tornar a publicação destas brochuras um empreendimento editorial lucrativo por poder dirigir-se a um público telespectador, potencial leitor destas brochuras, muito mais amplo do que quando as transmissões televisivas tinham apenas alcance regional.

Em uma página interna de *A Deusa Vencida* (um volume de 14x21 cm e 205 páginas) lê-se *A Deusa Vencida*, original de Ivany Ribeiro, adaptação de Saverio Jr. A publicação foi das Edições O Livreiro (R. Carneiro Leão, 267, caixa postal 15033, tel.: 32 0171, São Paulo). No fim da quarta capa lê-se: patrocínio creme dental Kolynos (sem informações sobre se este patrocínio deu-se em relação à telenovela ou à publicação em questão).

As intenções editoriais desta publicação são expressas em um pequeno texto de introdução no qual lê-se: "Com esta publicação, Edições `O LIVREIRO` Ltda. dá início a uma coleção que visa recolher as grandes novelas apresentadas na televisão brasileira". O motivo da escolha desta novela para ser o primeiro volume também fica explicitado na nota introdutória:

A DEUSA VENCIDA, a produção mais bem cuidada do gênero das novelas, apresenta duas razões fortes para figurar em primeiro lugar nesta coleção - o sucesso extraordinário de audiência conseguido em todas as praças onde foi apresentada - o fato de ser um original de Ivany Ribeiro, nome dos mais capazes e consagrados do rádio e televisão.

Por esta nota percebe-se algo parecido com: "apesar de ser uma telenovela" (gênero desprestigiado no interior da programação televisiva de então), esta telenovela:

- a) teve uma produção bem cuidada;
- b) fez sucesso de público e
- c) foi escrita por uma autora de gabarito no meio televisivo e por isso merece virar livro.

Nas primeiras páginas do volume tem-se fotos autografadas (uma por página) de 16 atores, da autora e do diretor. São fotos de formato ovalado circundadas por arabescos impressos que imitam molduras ou porta-retratos (Ilustração 9).

Pode-se, de maneira bastante genérica e exploratória, pensar que as fotos autografadas remetem a duas tradições:

- 1) fotos de pessoas próximas, da família, geralmente retratando ocasiões importantes na vida do fotografado e que costumam ser dedicadas e assinadas, atestando a participação do destinatário naquele evento (exemplo: "para mamãe, lembrança da minha formatura...", "para meus tios, lembrança de meu casamento...");
- 2) fotos assinadas/autografadas de pessoas públicas que parecem atestar o fato do portador conhecer ou ter encontrado, em alguma circunstância, o fotografado.

Em "A Obra de Arte na Época de sua Reprodutibilidade Técnica", Walter Benjamin, retomando a distinção marxista entre valor de uso e valor de troca, enfocando o âmbito da história da arte, afirma a coexistência de dois pólos nas manifestações artísticas: valor de culto e valor de exposição. O pólo valor de culto seria o valor ritualístico, mágico,

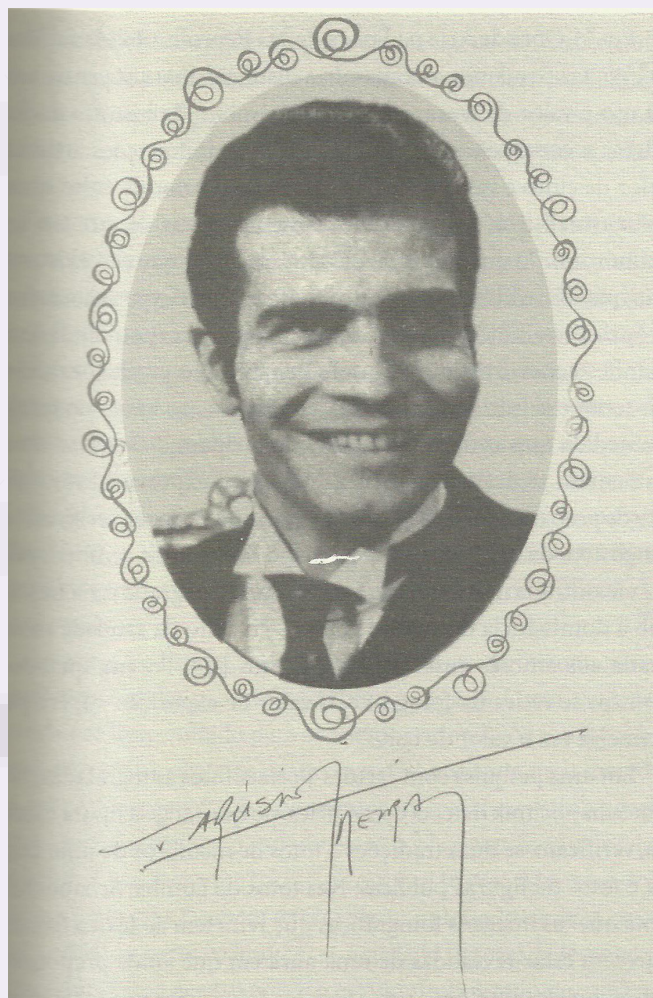


Ilustração 9 - Tarcísio Meira em uma das páginas iniciais de *A Deusa Vencida*, Ed. O Livreiro, 1965 (c.).

dominante nas obras de arte em seus primórdios: “o que importa, nessas imagens, é que elas existam, e não que sejam vistas”, enquanto o pólo valor de exposição, como a própria denominação esclarece, volta-se para a exponibilidade das manifestações artísticas. Segundo Benjamin, as produções artísticas teriam se iniciado “a serviço da magia” e, ao longo do tempo, “à medida que as obras de arte se emancipam do seu uso ritual, aumentam as ocasiões para que elas sejam expostas”. Essa variação de peso entre os dois pólos de valor que pode ser verificada no longo arco da história da arte ao longo dos séculos, também pode ser encontrada na história da fotografia. A fotografia teria nascido sob a dominância do valor de culto – “o culto da saudade consagrada aos amores ausentes ou defuntos (...). Porém, quando o homem se retira da fotografia, o valor de exposição supera pela primeira vez o valor de culto”⁵.

Em uma pesquisa com cartões postais/ fotos autografadas, Nelson Schapochnik detecta como neles, no que tange à figura humana, verificam-se duas tradições – fotos de membros de uma família e fotos de figuras públicas. Nas fotos de família, Schapochnik nota que “as imagens fotográficas que remetem ao léxico familiar parecem estar revestidas de uma aura em que ainda prepondera um ‘valor de culto’(...), subjaz

⁵ Benjamin, Walter. “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Obras Escolhidas*. Volume (1), SP, Brasiliense, 1987, 3a. ed., págs. 172-174.

nessas fotografias um forte investimento emocional e afetivo”; por outro lado, nas fotos autografadas de pessoas públicas, cuja posse remete a um claro predomínio do “valor de exposição”, tem-se algo como um “ato de antropofagia visual, que conferiria ao portador a incorporação das qualidades do ser devorado”⁶.

Em fotos assinadas, quer de familiares quer de pessoas públicas, a assinatura personaliza, individualiza, aquele que possui a foto: é o traço artesanal em um produto de reprodutibilidade técnica.

As fotos iniciais do livro *A Deusa Vencida* pertencem à categoria “fotos de personalidades públicas”: são fotos de atores conhecidos atuando em uma telenovela de ampla transmissão, portanto um evento público (os atores estão com roupas de época - vide colarinho de Tarcísio Meira - Ilustração 9), mas, em menor escala, com menor peso, poderiam ser vistas também como preservando algo de valor de culto, pois estas fotos poderiam atuar também como alimentadoras das memórias individuais dos telespectadores.

A intenção editorial, tendo em vista o texto da introdução e o aspecto gráfico das primeiras páginas, parece-nos bem clara: trata-se de um livro voltado para os telespectadores que acompanharam a telenovela. Trata-se de um material que seria uma recordação para o telespectador dos momentos em que ele assistiu à novela.

É um *souvenir* para ser guardado - memória e certificado de telespectador. É um livro que não só recorda ao telespectador a novela enquanto tal, mas também é recordação e atestado de suas sensações enquanto parte da audiência. Este lado pessoal da lembrança individual de um evento público estaria simbolizado no autógrafo. O autógrafo, impresso, mas aparentando ser manuscrito, assim como os arabescos das molduras, atuariam como uma simulação mimética das fotos familiares. São fotos de um evento/figura público (a) transvertidas de fotos familiares e ‘encadernadas’ em um livro que seria como um álbum de família.

Lembremos que *A Deusa Vencida* foi uma produção de época (a história passava-se em 1895) e, como diz a nota introdutória (e também segundo pode-se constatar no livro de Ismael Fernandes), foi uma produção muito cuidadosa, obteve sucesso de público e foi escrita por autora conceituada no meio. Esses fatos podem explicar a “aura” de prestígio que o telespectador da novela poderia aferir à produção e, conseqüentemente, a si mesmo enquanto telespectador.

Não temos informações sobre as vendas desta publicação. Em todo caso, a coleção (que teria por título “Telenovelas Famosas”) parece não ter tido continuidade.

1985 - A Coleção “As Grandes Telenovelas”

A Coleção de livros *As Grandes Telenovelas* é uma série de 12 volumes que foi publicada, em 1985, pela Rio Gráfica Ltda., Rio de Janeiro. Fundada em 1957, Rio Gráfica e Ed. Ltda. era, até 1986, a denominação da empresa de publicações impressas (revistas, livros e fascículos) das Organizações Globo. Os 12 volumes são adaptações para a forma de texto de histórias que foram telenovelas transmitidas pela Rede Globo de Televisão. Os doze volumes têm o mesmo padrão de capa, variando apenas a cor de fundo e a foto central (Ilustração 10).

⁶ Schapochnik, Nelson. “Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade”. In: Sevchenko, Nicolau (org.). História da vida privada no Brasil. Volume 3. SP, Cia das Letras, 1998, 1a. reimpressão, págs. 434 e 457.

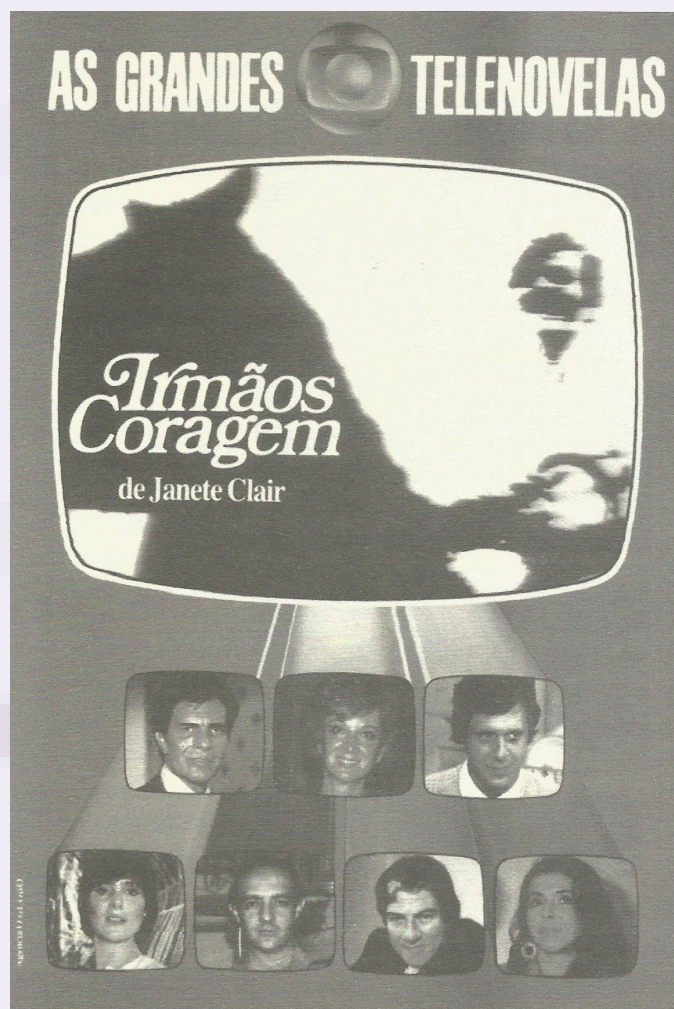


Ilustração 10 - Capa de um volume da coleção "As Grandes Telenovelas", Rio Gráfica, 1985.

Na quarta capa de todos os volumes encontra-se a informação "Esta é a coleção completa de *As Grandes Telenovelas*" e a listagem dos títulos e seus autores além de fotos das capas dos volumes (Ilustração 11).

Os doze volumes tem o mesmo formato (13 x 19 cm) e o mesmo número de páginas (96). Os volumes publicados na Coleção "*As Grandes Telenovelas*" foram:

1. nome da telenovela / título do livro: **Irmãos Coragem**

autor da telenovela: Janete Clair

ano e horário de exibição da telenovela: 1970 - 20 horas

adaptador da telenovela para o livro: Carlos David Szlak

cor de fundo da capa: vermelha

impressão: Bloch Editores S. A .

2. nome da telenovela /título do livro: **Pecado Capital**

autor da telenovela: Janete Clair

ano e horário de exibição da telenovela: 1976 - 20 horas

adaptador da telenovela para o livro: Jesse Navarro Jr.

cor de fundo da capa: azul

impressão: Bloch Editores S. A.

3. nome da telenovela /título do livro: **Carinhoso**

autor da telenovela: Lauro César Muniz

ano e horário de exibição da telenovela: 1974 - 19 horas

adaptador da telenovela para o livro: Maria Helena Amaral Muniz de Carvalho

cor de fundo da capa: marrom

impressão: JBIG

4. nome da telenovela /título do livro: **Marron Glacé**

autor da telenovela: Cassiano Gabus Mendes

ano e horário de exibição da telenovela: 1979 - 19 horas

adaptador da telenovela para o livro: não consta

cor de fundo da capa: lilás claro

impressão: Bloch Editores S. A.

5. nome da telenovela /título do livro: **Dancin' Days**

autor da telenovela: Gilberto Braga

ano e horário de exibição da telenovela: 1978 - 20 horas

adaptador da telenovela para o livro: Eduardo Borsato e Edgar Moura Brasil

cor de fundo da capa: preta

impressão: Bloch Editores S. A.

6. nome da telenovela /título do livro: **Louco Amor**

autor da telenovela: Gilberto Braga

ano e horário de exibição da telenovela: 1983 - 20 horas

adaptador da telenovela para o livro: Nick Zarvos

cor de fundo da capa: verde-escuro

impressão: Bloch Editores S. A.

7. nome da telenovela /título do livro: **Pai Herói**
autor da telenovela: Janete Clair
ano e horário de exibição da telenovela: 1979 - 20 horas
adaptador da telenovela para o livro: Eduardo Borsato
cor de fundo da capa: verde
impressão: Bloch Editores S. A.

8. nome da telenovela /título do livro: **Escalada**
autor da telenovela: Lauro César Muniz
ano e horário de exibição da telenovela: 1975 - 20 horas
adaptador da telenovela para o livro: Maria Helena Amaral Muniz de Carvalho
cor de fundo da capa: amarela
impressão: Bloch Editores S. A.

9. nome da telenovela /título do livro: **O Bem Amado**
autor da telenovela: Dias Gomes
ano e horário de exibição da telenovela: 1973 - 22 horas
adaptador da telenovela para o livro: Lafayette Galvão
cor de fundo da capa: azul-arroxeadado
impressão: Bloch Editores S. A.

10. nome da telenovela /título do livro: **Locomotivas**
autor da telenovela: Cassiano Gabus Mendes
ano e horário de exibição da telenovela: 1977 - 19 horas
cor de fundo da capa: marrom-claro
impressão: não sabemos informar

11. nome da telenovela /título do livro: **Anjo Mau**
autor da telenovela: Cassiano Gabus Mendes
ano e horário de exibição da telenovela: 1976 - 19 horas
cor de fundo da capa: verde
impressão: não sabemos informar

12. nome da telenovela /título do livro: **Água Viva**
autor da telenovela: Gilberto Braga
ano e horário de exibição da telenovela: 1980 - 20 horas
cor de fundo da capa: rosa
impressão: IBIG



Ilustração 11 - 4ª capa dos volumes da coleção "As Grandes Telenovelas", Rio Gráfica, 1985.

A maioria das telenovelas escolhidas para serem adaptadas para a forma de livro nesta coleção é composta de telenovelas da década de 1970. Apenas uma é posterior a 1980 - *Louco Amor*, de Gilberto Braga, transmitida em 1983. Os anos 70 são tidos como a melhor década para as telenovelas da Globo. Na escolha de títulos para compor essa coleção fica parecendo que a própria emissora, através de uma editora pertencente à mesma organização, concorda com isso.

José Mário Ortiz Ramos e Sílvia Borelli no capítulo "A telenovela diária" no livro *Telenovela: História e Produção*, afirmam que, na década de 1970, com a sedimentação da telenovela e com a forte "nacionalização" das mesmas em termos de temática, autores e linguagem televisiva, ocorre também uma diversificação interna nas telenovelas. Buscando mapear essa diversificação os autores apontam⁷ quatro grandes tipos de telenovelas:

⁷ Ortiz, Renato; Borelli, Sílvia H. S. e Ramos, José Mário. *Telenovela. História e produção*. SP, Brasiliense, 2a. ed., 1991, págs. 91 a 108.

1) as “**realistas**” - cuja “preocupação norteadora é o ‘retrato da realidade’, ‘espelho da realidade’, ‘fidelidade à realidade’”;

2) as **adaptadas** da literatura, especialmente brasileira;

3) as **novelas-comédias** e

4) folhetins modernizados / **melodramas** - novelas nas quais os temas folhetinescos são adaptados a hábitos encontráveis na moderna vida urbana brasileira.

(Ao lado destes quatro tipos básicos, sobrevive ainda, na década 70, os folhetins tradicionais - especialmente no SBT - e, na primeira metade da década, especialmente no horário das 18 horas, as telenovelas infanto-juvenis de forte tendência educativa, como *Meu Pedacinho de Chão*, Globo e Cultura, 1971).

Aceitando-se a constatação desta diversidade na dramaturgia das telenovelas a partir da década de 1970, veremos que a coleção *As Grandes Telenovelas* é composta basicamente de telenovelas do tipo folhetim modernizado (7 títulos: *Carinhoso*, *Dancin’ Days*, *Louco Amor*, *Pai Herói*, *Locomotivas*, *Anjo Mau* e *Água Viva*) e de novelas “realistas” (*Irmãos Coragem*, *Pecado Capital*, *Escalada* e *O Bem Amado*). Apenas uma telenovela (*Marron Glacé*) entraria na categoria de novela-comédia.

Onze das 12 telenovelas que foram transformadas em texto na coleção *As Grandes Telenovelas* foram telenovelas das 19 ou das 20 horas. Apenas *O Bem Amado* foi uma telenovela das 22 horas. O horário das 22 horas era, essencialmente, um espaço para telenovelas mais sérias, com temas sociais e discussões um pouco mais aprofundadas e, para ele, afluíram parte das telenovelas ‘realistas’ e dos escritores mais prestigiados de então. Segundo argumento apresentado por José Mário Ortiz Ramos e Silvia Borelli “a descoberta do cotidiano, do ‘real’, responde a uma exigência por fatias maiores de público que aquela possível de se atingir com o melodrama clássico”. No final dos anos 1970, tendo atingido hegemonia em termos de audiência, a Globo extingue a telenovela das 22 horas; neste horário surgirão, futuramente, as minisséries.

Exibida entre janeiro e outubro de 1973, *O Bem Amado* foi um marco na história da TV brasileira - parodiava e denunciava o coronelismo nordestino e os desmandos dos pequenos poderes locais; criou tipos inesquecíveis, como, Odorico Paraguaçu, as irmãs Cajazeiras e Dirceu Borboleta. Foi a primeira telenovela em cores e foi exportada para praticamente todos os países da América Latina.

O Bem Amado distingue-se das outras onze desta coleção também no que tange à questão específica que estamos tratando - modificações dos suportes. A telenovela *O Bem Amado* foi uma transposição da peça teatral *Odorico, o Bem Amado* ou uma *Obra do Governo* (impressa no volume *Teatro de Dias Gomes*, Ed. Civilização Brasileira, 1972, com a indicação: “farsa sócio-político-patológica em oito quadros”), encenada em 1969, e que, posteriormente, deu origem a um seriado de mesmo nome, que ficou no ar por cinco anos (1980-1984) na própria TV Globo.

Dias Gomes, à época da telenovela *O Bem Amado* já era um consagrado teatrólogo. *O Pagador de Promessas*, peça de sua autoria encenada em 1960 pelo Teatro Brasileiro de Comédia -TBC - e adaptada para cinema por Anselmo Duarte, já o havia colocado entre os primeiros nomes do moderno teatro brasileiro. Dias Gomes também já tinha vasta experiência em radioteatro. Dias Gomes vai para a televisão, no início como

adaptador e depois como autor, junto com outros autores com experiência teatral (como Walter George Durst, Lauro César Muniz e Jorge Andrade) e vinculados a um projeto nacionalista. Eles foram, sem dúvida, os responsáveis pela “nacionalização” definitiva da telenovela brasileira em termos de temas, personagens e estética televisiva.

Janete Clair, Gilberto Braga e Cassiano Gabus Mendes os autores mais adaptados nesta coleção (três títulos cada), ao contrário de Dias Gomes e Lauro César Muniz, são essencialmente pessoas de televisão, em que pese a grande experiência anterior que Janete Clair tinha em radionovelas.

Pelo exame dos volumes da coleção *As grandes Telenovelas*, nota-se que o conjunto foi pensado editorialmente como um todo, como uma coleção fechada. A capa-padrão e a contracapa com a listagem dos títulos que compõem a série indica que essa coleção foi pensada enquanto uma coleção “fechada”, de uma única “fornada”, preconcebida com um número fixo de títulos independentemente do sucesso de vendagem que poderia gerar a impressão de novos títulos.

A capa apresenta no alto o título da coleção e o logotipo da emissora Globo. Na metade superior aparece emoldurada em forma de um retângulo com cantos arredondados, tal qual uma tela de TV, uma cena da novela adaptada, seu título nos mesmos tipos gráficos que foram usados nos logotipos das telenovelas e o nome do autor da telenovela. No terço inferior da capa, como que saindo por um arco-íris da tela da TV, aparecem, no mesmo tipo de moldura, fotos de sete atores da Globo: Tarcísio Meira, Glória Menezes, Antônio Fagundes, Elisabeth Savalla, Ney Latorraca, Cláudio Cavalcanti e Betty Faria. Note-se bem: esse conjunto de fotos é o mesmo para todos os volumes da coleção, eles não variam conforme a telenovela em questão. Ou seja, estão aí retratados os nomes centrais do elenco de atores de telenovelas da Globo e não os atores daquela produção que foi transformada em “romance” naquela brochura específica.

A presença ecoada da forma de uma tela de televisão e o reforço da imagem dos atores *tops* do elenco fixo da emissora nos conduzem a uma segunda dedução sobre o conjunto desses folhetos: nos parece que a intenção editorial é muito mais reforçar as telenovelas da emissora como um todo do que propriamente festejar, rememorar, uma telenovela específica. (Esta ideia, válida para todos os volumes da série, se torna evidente em um caso como o da brochura da telenovela *Marron Glacé*, pois nenhum dos sete retratados na capa trabalhou nesta telenovela) (Ilustração 12).

Em entrevista concedida à autora pelo Sr. Heitor Paixão, um dos responsáveis pelo setor de *marketing* da Ed. Globo, e que trabalhava na mesma empresa à época do lançamento da coleção, foi-nos informado que esta coleção foi encomendada pela Gessy Lever e que as brochuras eram anexadas, como brindes, aos pacotes de uma marca de sabão em pó desta fábrica. Segundo o mesmo depoimento, durante esta promoção houve um aumento de cerca de 15% na venda do produto. Só depois desta promoção é que a Rio Gráfica fez o lançamento comercial para venda em bancas de jornal. O senhor Heitor Paixão informou-nos que a grande dificuldade de se fazer uma coleção como esta é acertar com um “romanceador” que seja também aceito pelos autores da novela. Nesta coleção, várias adaptações foram feitas por Eduardo Borsato, sobrinho de Janete Clair, que gozava de confiança dela e de seu marido, Dias Gomes, além de outros “novelistas”.



Ilustração 12 - Capa de *Marron Glacé*, coleção "As Grandes Telenovelas", Rio Gráfica, 1985.

O slogan promocional da coleção *As Grandes Telenovelas*, impresso nas contracapas era: "Momentos de emoção que você lê e guarda para sempre". Note-se que este slogan não se refere ao fato do possível leitor já ter visto a telenovela. Parece-nos possível poder deduzir que o público-alvo era, nesta coleção, não só o telespectador que assistiu à novela e quer recordar-se (note-se que há, no geral, um grande hiato de tempo entre a transmissão da novela e a publicação da brochura - em alguns casos, este hiato é de 10 anos, como *Escalada*, de 12 anos, como *O Bem Amado* ou até de 15 anos, como *Irmãos Coragem*), mas também aquele que não assistiu à novela e deseja inteirar-se do assunto e de certa forma completar as lacunas de sua "memória de telespectador" de uma época em que não dispunha de aparelho de TV. Lembremos que em 1970, segundo o Censo Demográfico Nacional, apenas 27% das residências brasileiras estavam equipadas com televisores; em 1987 esta proporção sobe para 64%⁸. Ou seja, entre a transmissão da telenovela mais antiga que foi romanceada para a coleção *As Grandes Telenovelas* e perto da época em que esta coleção estava nas bancas houve mais do que uma duplicação proporcional do número de residências com aparelho de TV.

⁸ Os dois últimos dados foram extraídos de: Sergio Mattos. Um perfil da televisão brasileira. Bahia, A Tarde, 1990.

Não conseguimos obter dados sobre a vendagem da coleção *As Grandes Telenovelas*, mas em todo caso, além de reforçar as telenovelas da Globo, o empreendimento também deve ter dado algum lucro enquanto negócio editorial propriamente dito, pois em 1997/1998, a Globo lançou uma segunda coleção de telenovelas transformadas em romances: a coleção *Campeões de Audiência*.

1987 - A Coleção "Campeões de Audiência"

A coleção *Campeões de Audiência* foi publicada em 1987 e 1988 pela Editora Globo, Rio de Janeiro. Nos créditos de todos os volumes há um esclarecimento: "Editora Globo é denominação comercial de fantasia utilizada pela Editora Rio Gráfica Ltda."

Até 1986, o braço editorial das Organizações Globo denominava-se Editora Rio Gráfica. A denominação Editora Globo pertencia, há décadas, à prestigiada casa editorial sediada em Porto Alegre, iniciada em 1930 por Henrique Bertaso auxiliado por Érico Veríssimo.

Nas décadas de 1930 e 1940, a Editora Globo, especialmente por suas traduções de clássicos europeus e pela edição de novos autores brasileiros, foi ponto de referência para todo o mercado editorial brasileiro. Em 1986, o controle acionário da Editora Globo foi vendido para as Organizações Globo⁹ que a partir de então puderam passar a denominar de Editora Globo o seu braço editorial. A transição da denominação Editora Rio Gráfica para Editora Globo foi gradativa.

As Organizações Globo tiveram início em 1925 com o jornal *O Globo*; entraram no ramo da radiodifusão em 1944 com a Rádio Globo do Rio de Janeiro e no ramo de televisão em 1965 com a TV Globo do Rio de Janeiro. Trata-se de uma megaempresa integrada por várias empresas e redes.

A Editora Globo, segundo seus critérios internos de classificação (conforme catálogo bilíngue de apresentação editado em setembro de 1994), atua em cinco segmentos do mercado editorial: 1) revistas femininas (exemplos: *Marie Claire*, *Querida*, para adolescentes); 2) revistas de interesse geral (*Globo Rural*, *Pequenas Empresas Grandes Negócios*, *Globo Ciência*); 3) revistas infantis (segmento no qual, com *Mônica*, *Cebolinha*, *Chico Bento*, *Cascão*, *Magali* e almanaques vários, é líder absoluta editando os dez títulos mais vendidos no Brasil); 4) fascículos (cursos de idiomas, por exemplo); 5) e livros (*best-sellers*, infanto-juvenis e alguns clássicos do antigo acervo da Editora Globo de Porto Alegre).

Localizamos dez volumes da coleção *Campeões de Audiência*. Não podemos afirmar que não existam outros. Os volumes desta coleção medem 12,5 x 19 cm e têm entre 142 e 144 páginas, com exceção do volume *Roque Santeiro*, que têm 184 páginas. A capa e a quarta capa de todos os volumes seguem o mesmo padrão. Na capa frontal, encontra-se, no alto, o símbolo da emissora Globo e, ao lado, em uma tarja, o título da coleção, abaixo, em letras maiores, a indicação: telenovelas. Ainda na capa frontal, no meio e vazando para a capa posterior, uma ilustração emoldurada da telenovela adaptada naquele volume e o nome da mesma. O nome do autor é deslocado para baixo e para fora deste quadro (Ilustração 13).

⁹ Ver sobre o tema: Bertaso, José Otávio. *A Globo da rua da Praia*. RJ, Globo, 1993.

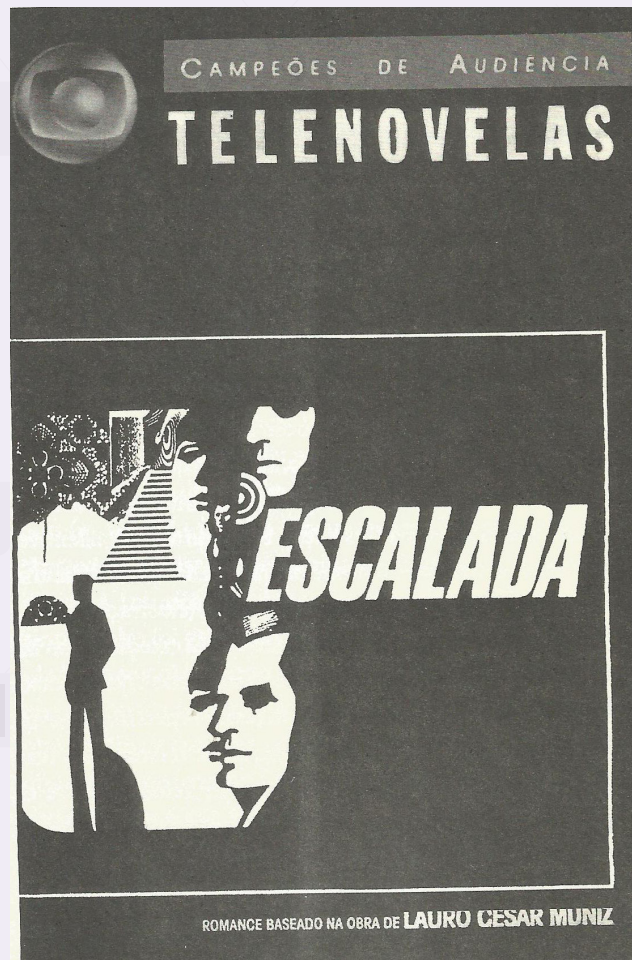


Ilustração 13 - Capa de um volume da coleção *Campeões de Audiência*, Ed. Globo/Rio Gráfica, 1987.

Cinco dos dez volumes que localizamos desta coleção já haviam sido publicados na coleção *As Grandes Telenovelas*. Nestes casos, os esquemas básicos das ilustrações centrais se repetem. O mesmo não se pode dizer dos textos. (Um exemplo: as versões para texto da telenovela *Escalada* na série *As Grandes Telenovelas* e *Campeões de Audiência*, ambas realizadas por Maria Helena A. Muniz de Carvalho, são bastante diferentes entre si.)

Os volumes da série *Campeões de Audiência* que localizamos foram os seguintes: *Roda de Fogo*, *Água Viva*, *Pai Herói*, *Roque Santeiro*, *Locomotivas*, *Escalada*, *Dancin' Days*, *Anjo Mau*, *Guerra dos Sexos*, *Bandeira 2*.

Pelos dez volumes que tivemos acesso podemos tentar delinear algumas características da série *Campeões de Audiência*. E estas características são semelhantes as verificadas na coleção *As Grandes Telenovelas*:

1) valorização das telenovelas da década de 1970 - se bem que localizamos também romances elaborados a partir de telenovelas transmitidas em meados dos anos 1980, como *Roque Santeiro* (1985) e *Roda de Fogo* (1986);

2) predominância de telenovelas perfiláveis no tipo “folhetim modernizado” e/ou “realistas” (apenas uma telenovela, *Guerra dos Sexos*, poderia ser classificada como novela comédia);

3) apenas um dos volumes em questão romanceou uma telenovela das 22 horas: *Bandeira 2*. Os demais volumes foram elaborados a partir de telenovelas transmitidas às 19 ou 20 horas;

4) com exceção de um único volume (*Escalada*), os demais livros desta coleção tiveram por adaptador Eduardo Borsato – esta repetição reforça a informação dada por um funcionário da Editora Globo sobre a dificuldade de encontrar um “romanceador” que fosse aceito pelos autores das telenovelas;

5) por fim, observa-se que a manutenção de um mesmo padrão de capa para todos os volumes indica que a da série *Campeões de Audiência* foi pensada enquanto uma coleção – uma série para ser completada e guardada em conjunto. Trata-se de uma coleção que enfoca telenovelas e não que destaca uma telenovela específica.

A grande diferença entre a série *Campeões de Audiência* (1987) e a série *As Grandes Telenovelas* (1985) está no *slogan* promocional de ambas. A série *As Grandes Telenovelas*, já o vimos, tinha por *slogan* “Momentos de emoção que você lê e guarda para sempre” enquanto a série *Campeões de Audiência* apresenta como *slogan*, na quarta capa, a seguinte frase:

EM CADA EDIÇÃO

Amor, ódio, ciúme, suspense.

Reviva todas essas emoções

num livro que você lê e

guarda para sempre!

O verbo “reviva” indica que a série já leva em conta, entre seus possíveis leitores, pessoas que assistiram a telenovela que o livro está romanceando, enquanto o *slogan* da série *As Grandes Telenovelas*, praticamente as desconsiderava.

Incluindo entre seus títulos novelas veiculadas há apenas dois ou três anos da edição em livro, a série *Campeões de Audiência* pode ser vista editorialmente como levando em conta telespectadores que acompanharam algumas daquelas telenovelas (aquelas cujas transmissões se deram há pouco tempo), enquanto a série *As Grandes Telenovelas* era, como vimos, predominantemente, um preenchimento de informação para pessoas que não teriam visto as referidas telenovelas.

Fora de coleção, como volume avulso, no final da década de 1980, a Editora Globo publicou, com apoio cultural da CICA, uma versão romanceada da trama básica da telenovela *Vale Tudo*. *Vale Tudo* foi uma telenovela de Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères, com Regina Duarte, Glória Pires e Antonio Fagundes. Segundo Ismael Fernandes *Vale Tudo* foi

[...] um dos últimos grandes sucessos da telenovela brasileira [...] conseguiu aliar as nuances dos bons folhetins com uma crítica social ao país a partir de uma pergunta comum a milhões de brasileiros “Vale a pena ser honesto no Brasil de hoje?” [...] Seja como for, o drama venceu a metalinguagem. O assassinato de Odete Roithman levou a indagar o “quem matou?”, enquanto se aguardava que destino os autores haviam preparado para [os protagonistas].

Na capa, um imenso ponto de interrogação vermelho representava a questão social central da novela (corrupção X honestidade). Na capa ainda, o nome dos três autores da telenovela e uma chamada: “Inédito! Os finais que você não viu na TV” (o volume apresenta três finais possíveis para a história – sendo o último o que realmente foi transmitido pela TV). O volume, de 95 páginas, em papel-jornal e com letras bem pequenas, informava na primeira página, abaixo do nome dos autores, que o adaptador havia sido Eduardo Borsato. Na quarta capa, a explicação do motivo da escolha desta novela para adaptação em folheto impresso: “reviva as emoções e o suspense de uma das novelas de maior audiência da história de nossa televisão” – também aqui “apostasse” no leitor como um ex-telespectador daquela telenovela.

1990 - 2000 - Outros Livros...

Na década de 1990 não encontramos nenhuma coleção de livros de adaptações de telenovelas romanceadas para impresso. Com um perfil editorial próximo, localizamos dois volumes avulsos que eram “romanceamentos” de duas minisséries: *Anos Rebeldes* e *Decadência*.

Os *Anos Rebeldes* aos quais a minissérie (escrita por Gilberto Braga e Sérgio Marques e veiculada pela Globo em 1992) se refere são os anos imediatamente posteriores ao golpe militar de 1964 – a luta clandestina dos grupos engajados politicamente, o “endurecimento” do regime militar com o Ato Institucional número 5 em 1968, a “alienação” da classe média – são o pano de fundo do caso de amor entre Malu e Cassio.

Segundo Ismael Fernandes, “a importância da minissérie está mesmo em revelar ao país a obscuridade dessa década no Brasil”. Muitos críticos, no entanto, não cansaram de apontar o fato de que a minissérie não discutiu o papel que as próprias Organizações Globo durante o regime militar no país.

Anos Rebeldes, romance de Flávio Campos com colaboração de Glória Barreto, escrito a partir da minissérie homônima, foi publicado pela Ed. Globo em 1992 e em 1997 já estava em 7ª edição.

A minissérie *Decadência* (Globo, 1995), de Dias Gomes, também gerou um romance do próprio Dias Gomes. Apesar do livro estar nas livrarias antes da exibição da minissérie, Dias Gomes, em entrevistas, afirmou que primeiro escreveu a minissérie depois o livro, embora tenha feito algumas alterações na minissérie em virtude do desenvolvimento do livro.

Depois do ano 2000

Se formos a uma livraria procurando livros gerados a partir de produções televisivas seriadas editados depois de 2000 encontraremos dois tipos de livros:

1) Roteiros.

A Editora Objetiva vem publicando roteiros de minisséries transmitidas pela Rede Globo de Televisão. Publicou em 2000 o roteiro da minissérie de Jorge Furtado e Guel Arraes *A Invenção do Brasil* (Ilustração 14). Trata-se, na verdade, de um pouco mais que um roteiro, pois há páginas explicativas do caráter histórico e dos documentos existentes sobre o romance de amor entre o português Diogo Álvares (que no Brasil passou a se chamar Caramuru) e a índia Paraguaçu à época do Descobrimento do Brasil. O volume é fartamente ilustrado com cenas da minissérie.

A mesma Editora publicou, em 2001, o roteiro da minissérie *Presença de Anita*, roteiro de Manoel Carlos livremente inspirado no romance homônimo de Mário Donato. Este volume também é ilustrado com cenas da minissérie.

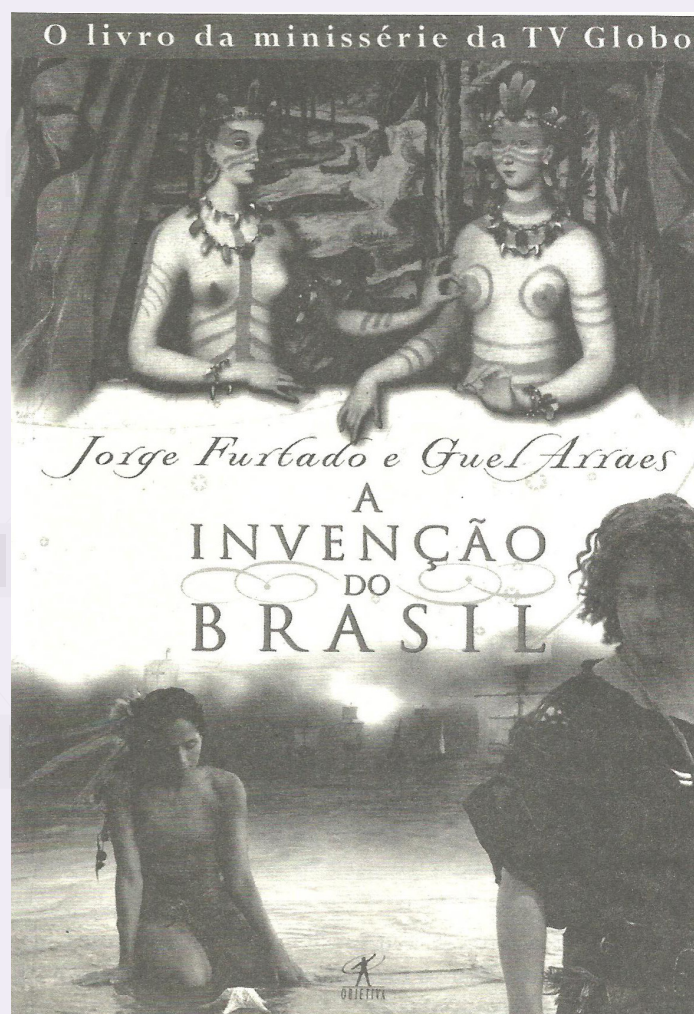


Ilustração 14 - Capa de *A Invenção do Brasil*, Ed. Objetiva.

2) O segundo tipo de livros impressos a partir de telenovelas ou minisséries são **livros/álbuns**, publicados pela Editora Globo, altamente ilustrados que são **informativos sobre um tema que foi pano de fundo no enredo de uma telenovela**.

São exemplos deste tipo de publicação os volumes *A década de 40 através da minissérie Aquarela do Brasil* e *Um outro olhar: O mundo árabe e o Islã* através da novela *O Clone* (Ilustrações 15 e 16).

Nestes curiosos álbuns ilustrados, uma época histórica ou uma cultura que emolduraram o enredo de uma telenovela/minissérie se tornam o ponto central e o texto se propõe a didaticamente explicar o tema. A telenovela/minissérie em questão passa então a interagir e a dar a "dica" para a entrada de temas como: *Dops - o horror bate à porta*, *Integralismo: o nazismo tropical* ou *Mundo árabe e Mundo Islâmico- diferenças e similaridades* e *Um só Deus, uma só comunidade e uma só família. O Islã deu identidade cultural aos árabes e os unificou em nome de Alá*.

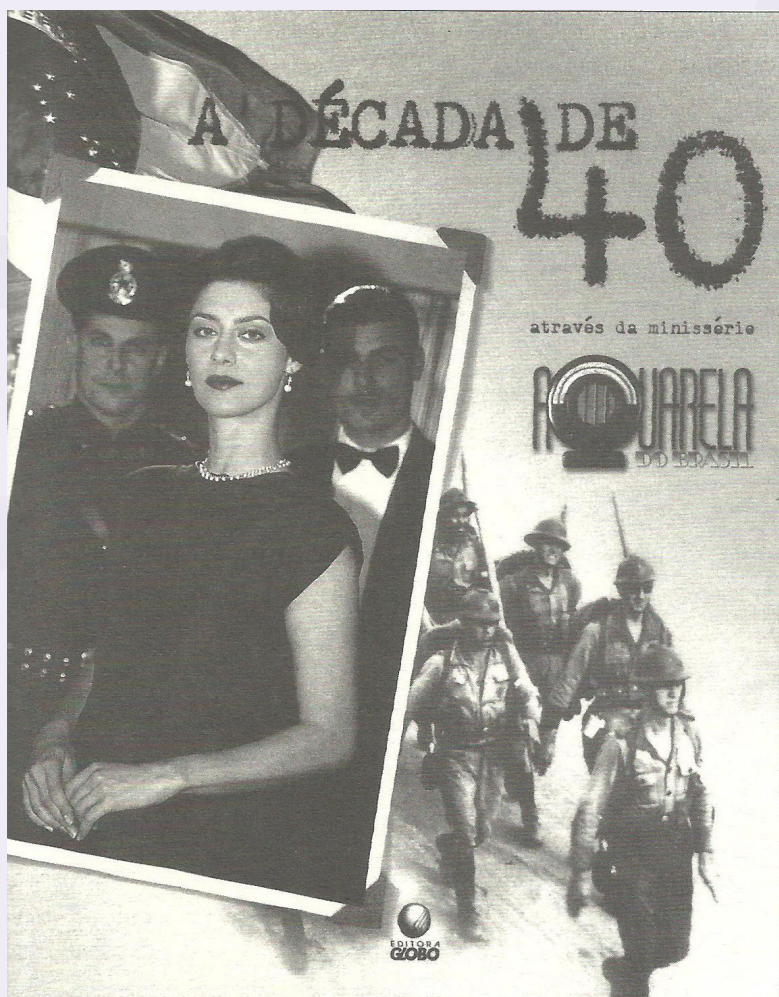


Ilustração 15 - Capa de *A Década de 40 através da minissérie Aquarela do Brasil*, Ed. Globo.

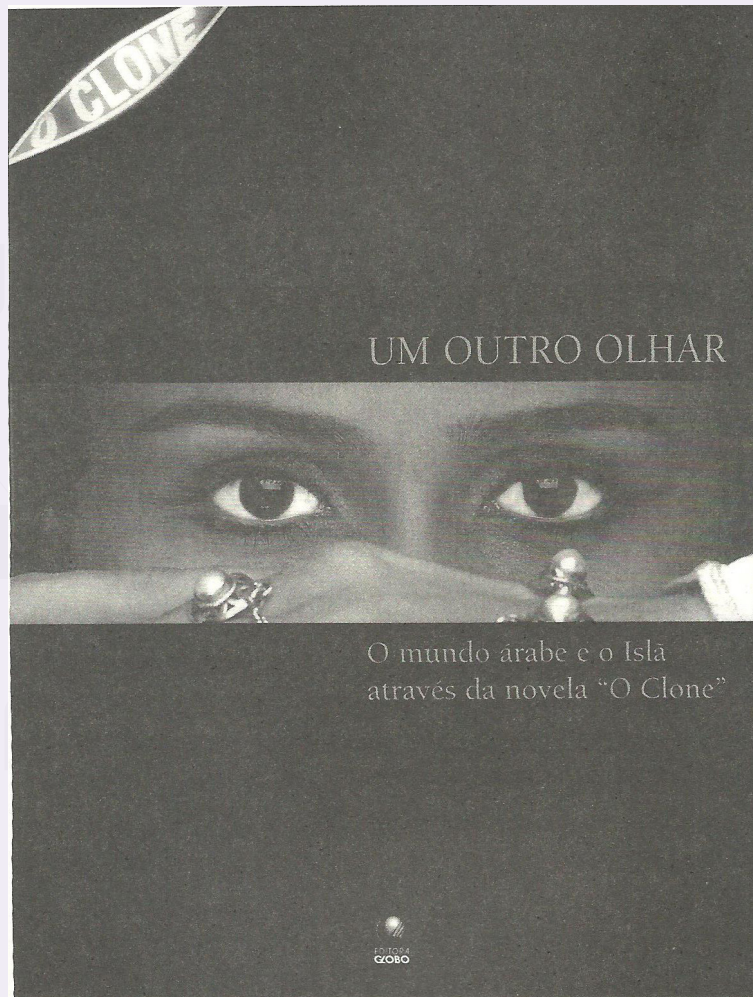


Ilustração 16 - Capa de *Um Outro Olhar - O mundo árabe e o Islã através da novela "O Clone"*, Ed. Globo.

Pelos títulos (que apresentam inicialmente o tema a ser explicitado e só em segundo lugar o produto televisivo que dá ocasião a este enfoque), pela seriedade equilibrada da capa e por sua articulação interna, estes livros/álbuns privilegiam a informação. Não mais álbum de recordação de telespectadores (como em *A Deusa Vencida* e também para parte dos leitores da série *Campeões de Audiência*), não mais romances que enfatizam personagens e enredos de narrativas televisivas que talvez o leitor não tenha tido oportunidade de ver (como na coleção *As Grandes Telenovelas*). Com o acesso ao aparelho de TV praticamente atingindo o total da população nacional, estes novos álbuns/livros da Editora Globo investem em outro filão: a necessidade de informação histórico-cultural de seus telespectadores.

Estes álbuns/livros da Editora Globo estão reencontrando e dando ênfase a um elemento constitutivo da literatura de folhetim e da literatura de massa em geral: a informação factual histórica (passada ou presente). Neste sentido, Muniz Sodré, caracterizando o folhetim, informa: "O folhetim sempre procurou informar, caucionando os acontecimentos imaginários narrados com a divulgação de ideias em curso, doutrinas, fatos jornalísticos, descobertas científicas etc"¹⁰.

¹⁰ Sodré, Muniz. Teoria da literatura de massa. RJ, Tempo Brasileiro, 1978, pág. 83.

Marlyse Meyer, enfocando um autor específico de folhetins (Richebourg) comenta que esta mistura de ficção com dados da história foi uma tradição instaurada por Balzac¹¹.

Aliás, esta obsessão por recheiar a narrativa com dados factuais e/ou históricos é um dos argumentos que os apocalípticos¹² listariam, segundo Umberto Eco, para desqualificar a literatura de massa: “Os *mass media* encorajam uma imensa informação sobre o presente (reduzem aos limites de uma crônica atual sobre o presente até mesmo as eventuais reexumações do passado), e assim entorpecem toda consciência histórica”¹³. Sem concordamos com o aspecto depreciativo da observação acima, somos, entretanto, obrigados a constatar a grande presença de informação histórica/factual na literatura de massa, como se tal informação de certa forma fosse dar um ar de utilidade, de aquisição de capital informacional, ao tempo gasto no ato de fruição deste tipo de narrativa.

Por mais transversal que seja este caminho atual adotado pela Editora Globo na edição de livros/álbuns informativos sobre temas de fundo de telenovelas/minisséries, estas publicações não deixam de ser uma forma das produções televisivas servirem de reforço à divulgação do objeto livro.

11 Ver: Meyer, Marlyse. Folhetim. Uma história. SP, Cia das Letras, 1996, pág. 213.

12 Os adversários da cultura de massa, na clássica formulação de Eco, Umberto em *Apocalípticos e Integrados*, SP, Perspectiva, 1970

13 idem, pág. 41.

Perfil dos livros de ficção mais vendidos no Brasil entre 1990 e 1999¹

O momento mais importante para mim é aquele que precede a leitura. Às vezes é o título que basta para acender em mim um desejo de um livro que talvez não exista. Outras vezes é o incipit de um livro, suas primeiras frases... Em suma, se a vocês basta pouco para pôr em movimento a imaginação, a mim basta menos ainda: apenas a promessa da leitura.

Ítalo Calvino, Se um Viajante numa Noite de Inverno.

Este texto busca traçar um panorama do perfil da preferência dos leitores em termos de compras de livros de ficção, no Brasil, de 1990 a 1999. Em um segundo momento, o texto detém-se em comentários sobre um segmento específico do mercado editorial brasileiro: aquele dos livros com fortes correlações com a televisão.

Nota introdutória

Quando alguém vai a uma livraria e adquire um livro, esta pessoa está realizando um ato no qual a mercadoria comprada, o objeto livro, pode vir a suprir algum anseio, alguma demanda ou necessidade cultural. Esta face do ato de adquirir um livro se dá pelo fato de os livros

¹ Este texto dá continuidade a uma pesquisa anterior publicada no livro Mercado Editorial Brasileiro. SP, Com Arte/ FAPESP, 1996.

serem, muitos já o disseram, simultaneamente “uma mercadoria (...) e um signo cultural suporte de um sentido” ou, em outras palavras, “um veículo cultural que é também uma mercadoria”². (Não só os livros, mas qualquer produto cultural, é dispensável dizer-se, tem, por definição, esta dupla existência.)

Pode ser que o livro recém-adquirido seja esquecido em um banco de ônibus e jamais retorne às mãos de seu comprador. Ou pode ser que o proprietário do livro folheie rapidamente o volume e postergue o ato de leitura. Talvez para sempre. Pode ser ainda que o livro recém-adquirido seja imediatamente e inteiramente lido pelo comprador. Pode ser que a leitura se dê, não pelo comprador, mas sim por algum membro de sua família ou de seu círculo de relações. Pode ser que o livro recém-adquirido seja lido pelo comprador e também por familiares e conhecidos seus. Em caso de leitura efetivada pode ser que o leitor sinta-se gratificado por ela, ou seja, julgue que o livro cumpriu a necessidade motivadora do ato de leitura, ou não. Pode ser que alguns leitores sintam-se recompensados em suas demandas iniciais e outros não. Em suma, são muitos os desdobramentos possíveis posteriores ao ato de compra de um livro.

Qualquer que seja o desenrolar e o destino de um livro adquirido, nada invalida o sentido do ato da compra - uma promessa de preenchimento de uma demanda, de uma necessidade, de um anseio. A ideia de que aquela mercadoria cultural, aquele livro, poderia suprir o adquirente e/ou o potencial leitor daquilo que ali ele buscava. Mesmo que o livro adquirido jamais seja lido, o instante da compra é - e continuará sendo - um momento de aposta. A nota fiscal é testemunha deste momento.

O momento de compra de um livro em uma livraria, uma das formas do livro chegar ao leitor (há outras, como leituras em bibliotecas, empréstimos, aluguel etc.), insere-se em um longo percurso que é o ciclo da vida dos impressos. Este ciclo, segundo Robert Darnton “pode ser descrito como um circuito de comunicação que vai do autor ao editor, ao impressor, ao distribuidor, ao vendedor e chega ao leitor”³. Cada um destes momentos está profundamente imbricado com os demais e abarca uma gama variada e não excludente de agentes sociais, além de abranger uma série de saberes e/ou fazeres.

No momento de aquisição de um livro, instante que sofre a interferência de uma infinidade de fatores pessoais, grupais e sociais, um dos elementos decisivos no processo de escolha é o título da obra. Quer a escolha se dê previamente à entrada do potencial comprador na livraria, quer se dê no ato de compra, o título desempenha um papel primordial neste ato. (Claro que, especialmente quando a escolha do livro a ser adquirido se dá na livraria, a materialidade deste objeto tipográfico - tipo de papel, forma e disposição das letras, ilustrações, cor e desenho da capa, enfim, o projeto gráfico - pode também ser um fator primordial para a decisão do adquirente/leitor.)

Observar os títulos quantitativamente mais presentes em uma determinada sociedade em uma dada época pode informar ao observador sobre as dominantes culturais daquela sociedade. “Penetrando na floresta dos títulos, o historiador do livro (...) pensa poder, talvez, ponderar (...), ao nível das difusões, as dominantes culturais”⁴.

2 Chartier, Roger e Roche, Daniel. “O livro. Uma mudança de perspectiva”. In: Le Goff, Jacques e Nora, Pierre. *História. Novos objetos*. RJ, Ed. Francisco Alves, 1995, 4a. ed. págs. 99 a 115. Os autores estão, nestas expressões, retomando a formulação clássica de Lucien Febvre e Henri-Jean Martin - “O livro, esta mercadoria/ O livro, este fermento (de idéias)” - títulos de dois capítulos do livro *L'apparition du livre* (Paris, Albin Michel, 1971) tido como um dos passos iniciais da chamada nova história do livro.

3 Darnton, Robert. “O que é a história dos livros?”. In: *O Beijo de Lamourette. Mídia, cultura e revolução*. SP, Cia das Letras, 1993, 1a. reimpressão, pág. 112.

4 Chartier, Roger e Roche, Daniel, *artigo citado*, p. 104.

Tendo como pressuposto inicial a afirmação de que o ato de compra de um livro indica uma demanda cultural por parte do comprador ou do potencial leitor, e como pressuposto correlato a afirmação de que os títulos mais difundidos em uma determinada sociedade em uma determinada época podem indiciar suas dominantes culturais, examinaremos, a seguir, os livros de ficção de autores nacionais mais vendidos no Brasil na década de 1990. (Não nos esqueçamos que a própria listagem dos livros mais vendidos pode atuar no potencial leitor como uma informação geradora de uma demanda – pode propiciar a vontade de ler o que “todos” estão lendo e comentando).

Os livros de ficção de autores nacionais mais vendidos da década de 1990

Para traçar as linhas gerais do perfil temático das escolhas voluntárias de aquisição de livros de ficção durante a década de 1990, consultamos as listagens anuais de livros mais vendidos publicadas no jornal *Folha de São Paulo*. Encontramos listagens referentes aos anos 1990, 1991, 1992, 1993, 1995 e 1996. Para os demais anos da década de 1990 estabelecemos as listagens anuais de mais vendidos a partir das listagens mensais encontradas neste mesmo jornal. (De 1990 a 1993, este levantamento da *Folha de São Paulo* tinha uma abrangência nacional e era realizado entre os livreiros; de 1994 em diante, a metodologia passou a ser o flagrante de compra junto aos consumidores; entre 1994 e 1996, o levantamento foi elaborado em uma amostra representativa das livrarias de São Paulo e, a partir de 1997, em uma amostra nacional⁵).

⁵ Estes dados serão utilizados apenas como vagos indicadores, como “sinalizadores” das temáticas e preocupações dominantes no setor da população que tem acesso a livros, pois se sabe do caráter parcial e inexato deste tipo de levantamento. Esses levantamentos são realizados em uma amostra de livrarias. É preciso ter-se claro, em primeiro lugar, que estas livrarias selecionadas podem não constituir uma amostra realmente representativa do setor. Em segundo lugar, é preciso levar-se em conta que as livrarias representam uma das formas possíveis de comercialização de livros – em 1998, por exemplo, segundo dados da CBL, as vendas em livrarias representaram algo em torno de 47% do total de vendas deste mercado. Também é preciso levar em conta que, devido à força de outros canais de distribuição, como vendas diretas ao Ministério da Educação e vendas nas escolas, raramente um livro didático chega às listas dos *best-sellers* e, no entanto, este segmento ocupa uma grande parcela do mercado editorial.

Livros de autores brasileiros entre os 10 mais vendidos anuais no segmento ficção 1990/1999

Paulo Coelho: - *Veronika decide morrer* - 5º, 1998;
 - *Monte Cinco* - 2º, 1996;
 - *Na margem do rio Piedra...* - 5º, 1995; 1º, 1994;
 - *Diário de um mago* - 6º, 1993; 6º, 1992; 5º, 1991;
 2º, 1990;
 - *O Alquimista* - 10º, 1995; 7º, 1994; 3º, 1993; 2º, 1992;
 1º, 1991; 1º, 1990;
 - *As Valkírias* - 2º, 1993; 1º, 1992;
 - *Brida* - 5º, 1993; 4º, 1992.; 2º, 1991; 3º, 1990.

Zibia Gasparetto: - *O advogado de Deus* - 5º, 1999;
 - *Sem medo de viver* - 2º, 1997; 8º, 1996;
 - *A verdade de cada um* - 5º, 1996;
 - *Pelas portas do coração* - 3º, 1995;
 - *Laços eternos* - 9º, 1995.

Vera L. M. de Carvalho: - *Violetas na janela* - 4º, 1998;
 3º, 1997; 9º, 1996; 4º, 1995.

Jô Soares: - *O homem que matou Getúlio Vargas* -
 1º, 1999; 9º, 1998;
 - *Xangô de Baker Street* - 10º, 1997; 4º, 1996.

João Ubaldo Ribeiro: - *A casa dos Budas Ditosos. Luxúria*
 - 3º, 1999.

Zuenir Ventura: - *Mal secreto* - 6º, 1998.

Luiz Fernando Veríssimo: - *Comédias da vida privada* -
 8º, 1997; 6º, 1996; 2º, 1995.

Rubem Fonseca: - *E do meio do mundo prostituto...* -
 9º, 1997;
 - *Romance negro e outras histórias* - 10º, 1992;
 - *Agosto* - 6º, 1991.

Jorge Amado: - *A descoberta da América pelos turcos* -
 2º, 1994.

José Roberto Torero: - *Galantes memórias do Conselheiro
 Gomes, o Chalaça* - 3º, 1994.

Raquel de Queiroz: - *Memorial de Maria Moura* - 9º, 1994.

Marcelo Rubens Paiva: - *Bala na Agulha* - 9º, 1993.

Chico Buarque: - *Estorvo* - 8º, 1992; 3º., 1991.

Fonte: listagens anuais e, na ausência destas, listagens mensais publicadas no jornal *Folha de São Paulo*.

Observando-se as listas dos dez títulos de ficção mais vendidos de 1990 a 1999, constata-se que, dos 100 títulos resultantes, 48 deles, ou seja, quase a metade, é composta por autores nacionais.

A grande presença de autores nacionais de ficção nas listas dos mais vendidos é um fenômeno novo. Na década de 1980, a presença de escritores brasileiros nos títulos de ficção mais comprados pelo público nacional ficou em torno de 26%⁶ - *grosso modo*, entre 1980 e 1989, de cada quatro livros na listagem anuais de livros de ficção mais vendidos, apenas um era de autor nacional.

O fenômeno Paulo Coelho é uma das explicações para o crescimento da presença do autor nacional nos livros de ficção mais vendidos no País. Das 48 citações de livros de autores brasileiros nos 100 títulos mais vendidos na década de 1990, 20 delas são de obras de Paulo Coelho. Desde 1989, quando *O Alquimista* entrou na lista de mais vendidos, esta e outras obras do autor têm frequentado assiduamente estas listagens.

Um ponto positivo deve ser creditado à atividade literária de Paulo Coelho: é o de ter propiciado uma maior aproximação do leitor de ficção brasileira com autores nacionais.

Em 1988, antes portanto da consolidação em termos de vendas de Paulo Coelho, o crítico literário José Paulo Paes em um trabalho intitulado "Por uma Literatura Brasileira de Entretenimento (ou: O mordomo não é o Único Culpado)" (proferido como palestra em 1988 e publicado na coletânea *A Aventura Literária*, SP, Cia das Letras, 1990) já assinalava a lacuna no mercado brasileiro em termos de autores que pudessem ser enfocados como produzindo literatura de massa e salientava esta lacuna como algo prejudicial, pois dava lugar ao *best-seller* traduzido. Paulo Coelho veio, de certa forma, amenizar esta situação.

Esoterismo, Espiritualismo/Espiritismo e/ou Auto-ajuda

A literatura de Paulo Coelho "explodiu" no mercado, pelo menos inicialmente, com a forte marca de uma leitura de auto-ajuda e apropriada para leitores que buscassem o desenvolvimento da espiritualidade, ou seja, uma literatura com forte carga esotérica. O crescimento do setor esoterismo/auto-ajuda/espiritualidade fez com que outro veículo de comunicação que costuma publicar listas dos mais vendidos do mercado editorial brasileiro (embora sem a mesma constância e com uma metodologia diferente da *Folha*), a revista *Veja*, passasse, a partir de 1996, a incorporar, junto com os setores ficção e não-ficção, um terceiro campo para abrigar este tipo de publicação. Em matéria que visava apresentar esta mudança, Neuza Sanchez (*Veja*, 11.12.1996, pp. 130-131) afirma que esse terceiro segmento é responsável por cerca de 30% dos títulos lançados no Brasil. Na mesma matéria, informa-se também que o jornal norte-americano *The New York Times* foi o primeiro a abrir uma rubrica separada para esse tipo de escrito.

Saindo-se da década de 1990, e lançando-se um rápido olhar sobre os livros mais vendidos do ano 2000, vemos que, pela ponderação das listas mensais da *Folha de São Paulo*, houve um decréscimo, comparativamente à média da década passada, na presença de autores brasileiros. Apenas três autores nacionais estão na lista anual dos dez mais vendidos de ficção de 2000: João Ubaldo Ribeiro com *A casa dos Budas Ditosos* (2º); uma coletânea de contos, intitulada *Os Cem Melhores Contos*, que reúne

⁶ Reimão, Sandra. *Mercado editorial brasileiro*. SP, Ed. ComArte/ FAPESP, 1996, pág. 82.

contos curtos de autores brasileiros do século XX organizada por Italo Moriconi (7º); e mais um título de Paulo Coelho, *O Demônio e a Srta. Prym* (A revista *Veja*, em matéria sobre os livros mais vendidos de 2000, publicada em 10.01.2001, também aponta estes mesmos três títulos como os únicos brasileiros no segmento de ficção a entrarem na listagem). O fenômeno mundial Harry Potter – *Harry Potter e a Pedra Filosofal* e *Harry Potter e a Câmara Secreta* - pode explicar em parte essa queda na presença de autores nacionais entre os mais vendidos de 2000.

Retornando ao enfoque da década de 1990 e ao tema da busca do crescimento espiritual como um dos principais motivadores da leitura, verifica-se que o segundo autor que mais vezes teve obras entre os mais vendidos do ano, entre 1990 e 1999, foi a escritora espírita Zibia Gasparetto com os livros *Pelas Portas do Coração*, *Laços Eternos*, *A Verdade de Cada Um*, *Sem Medo de Viver* e *O advogado de Deus*. No mesmo segmento de mercado, *Violetas na Janela*, de Vera Lúcia de Carvalho, livro psicografado sobre as experiências de uma menina morta aos 19 anos, ficou por quatro anos, de 1995 a 1998, entre os mais vendidos.

Notemos que, no segmento de não ficção, esta mesma preferência temática foi constante na década. No âmbito de auto-ajuda podemos destacar, em termos de vendas, entre outros, títulos de Lair Ribeiro como *O sucesso não ocorre por acaso*, *Prosperidade – fazendo amizade com o dinheiro*, *Auto-estima- aprendendo a gostar mais de você*, ou, pensando-se em autores estrangeiros, títulos como *Inteligência emocional* e *Inteligência emocional e a arte de educar nossos filhos*. No âmbito esoterismo/espiritualidade, estiveram entre os mais vendidos da década livros como *Anjos Cabalísticos* e outros de autoria de Mônica Buonfiglio, e livros nos quais o psiquiatra americano Brian Weiss enfoca o tema “vidas passadas”, como *Só o amor é real* e *Muitas vidas, Muitos mestres*.

Outros livros, outras temáticas

Se os três primeiros autores presentes no quadro de escritores de ficção brasileiros mais vendidos na década de 1990 perfilam-se, *grosso modo*, em uma mesma proposta temática, o conjunto dos demais autores presentes na listagem parece primar pelo ecletismo e pela diversidade interna. Tentemos localizar algumas constantes nos títulos acima referidos.

Em primeiro lugar, observemos que a grande maioria dos títulos de autores brasileiros que constam entre os dez mais vendidos de cada ano durante a década de 1990 é composta de romances. Os livros de relatos curtos (contos, crônicas) também se fazem presentes (*Comédias da vida privada*, *Romance negro e outras histórias*, *E do meio do mundo prostituto...*, este último uma caixa com dois livros, um deles de contos), porém em muito menor escala. Não há livros de poesias.

Em segundo lugar, façamos, uma breve observação sobre os subgêneros literários. A grande maioria dos romances que compõem a lista dos mais vendidos por ano da década de 1990 não pode ser perfilada a um subgênero literário claramente determinado. A exceção é *Bala na Agulha*, de Marcelo Rubens Paiva que é, declaradamente, um romance policial. O autor, conhecido do público por ter escrito um grande *best-seller* biográfico em que narra o acidente que o deixou paraplégico, um grande sucesso especialmente entre o público jovem, nos inícios dos anos 80 (*Feliz Ano Velho*) reaparece agora com

um romance policial.

Xangô de Baker Street, de Jô Soares e os livros de Rubem Fonseca também são textos que podem ser perfilados nesta linhagem literária. Aliás, a literatura policial que, apesar de alguns nomes de peso, nunca teve uma grande tradição no Brasil parece estar crescendo em densidade e em presença no mercado com autores com Luiz Alfredo Garcia-Roza (*Vento Sudeste*, 3º, dezembro 1999, entre outros) e Tony Belloto.

Xangô de Baker Street, de Jô Soares, conjuga a tradição das narrativas policiais com duas outras vertentes que se tornam evidentes ao examinarmos a listagem dos mais vendidos anuais da década de 1990 no Brasil: a presença de temas históricos nacionais (verificável, entre outros, em *O homem que matou Getúlio*, *A descoberta da América pelos turcos*, *Galantes memórias do Conselheiro Gomes*, *o Chalaça e Memorial de Maria Moura*) e aquilo que, na ausência de uma caracterização mais conclusiva, poderíamos denominar de uma forte tendência para o registro cômico, paródico, satírico, debochado ou derrisório.

A forte presença de temas históricos nacionais nos *best-sellers* da década pode, em parte, ser creditada ao clima festivo/reflexivo gerado pelas comemorações dos 500 anos de Descobrimento do Brasil. Esta temática também teve forte presença nos *best-sellers* de não ficção: só para citar um exemplo, lembremos da série de Eduardo Bueno, *A Viagem do Descobrimento; Naufragos, traficantes e degredados e Capitães do Brasil*.

Sobre os autores de ficção brasileiros mais vendidos na década de 1990

Quanto aos autores que figuram na listagem acima, observemos algumas características que parecem delinear-se claramente. Em primeiro lugar, notemos que muitos deles já haviam publicado obras que haviam sido *best-sellers* em décadas anteriores, o que exemplifica a fidelidade dos leitores a autores já conhecidos e consagrados em termos de vendagens. Jorge Amado é dos autores nacionais mais vendidos no Brasil há quase cinquenta anos; João Ubaldo Ribeiro, Luiz Fernando Veríssimo e Rubem Fonseca já constavam nas listas dos mais vendidos anuais dos anos 80 com, respectivamente, os seguintes títulos: *Viva o Povo Brasileiro* e *O Sorriso do Lagarto*; *O Analista de Bagé*, *Outras do Analista de Bagé* e *A Velhinha de Taubaté*; *A Grande Arte*. Marcelo Rubens Paiva, já o dissemos, também se encaixa nesta categoria de autores que reaparecem entre os mais vendidos da década de 1990 depois de já o terem sido na ou nas décadas anteriores.

Observemos, em segundo lugar, que vários dos autores nacionais que constam entre os mais vendidos anuais nos anos 90 mantêm atividades regulares em outros meios de comunicação de massa: João Ubaldo Ribeiro e Luiz Fernando Veríssimo são colaboradores regulares do jornal *O Estado de São Paulo* e tiveram obras suas adaptadas para a televisão na maior rede do País; neste último caso também está Rubem Fonseca, cujo livro *Agosto* foi transformado em minissérie em 1993; Marcelo Rubens Paiva também teve presença durante a década na programação da TV aberta nacional. Lembremos que Paulo Coelho, o mais vendido no segmento que chamamos aqui de esoterismo/espiritualismo, também manteve, a partir de junho de 1993, uma coluna semanal no jornal *Folha de São Paulo*.

Se fôssemos tentar, a partir das observações acima, traçar quais as linhas gerais do

protótipo de livro de ficção mais vendido nos anos 90 no Brasil (excluindo-se os livros de esoterismo e espiritualidade) chegaríamos a um perfil como:

Romance	com fortes traços cômico-paródicos	talvez alguns traços de literatura policial
versando sobre tema histórico local	escrito por autor já conhecido do público leitor	com atividades em outros meios de comunicação de massa

O romance *Memorial de Maria Moura*, que consta entre os livros mais vendidos no Brasil no ano de 1994, nos remete a um outro segmento do mercado editorial – o de livros que foram adaptados, em forma de minissérie ou telenovela, para a televisão aberta. Detenhamo-nos neste tópico.

Best-sellers e Televisão

Inaugurada em 1950, a televisão brasileira expandiu-se numérica e geograficamente a partir da década de 1960. Esta expansão da TV propiciou o surgimento de um novo segmento do mercado livreiro: o de textos com fortes correlações com o universo televisivo. Este segmento logo se fez presente nas listagens de *best-sellers*.

Anos 70.

Cinco livros de Chico Anísio ficaram entre os mais vendidos de ficção durante a década de 1970. Chico Anísio que, em 1973, já então veterano humorista de TV, e que se manteve nesta atividade durante toda a década, teve dois livros seus incluídos na lista dos 10 livros nacionais mais vendidos do ano de 1973: *O enterro do anão* (3º) e *É mentira, Terta?* (6º). Este último livro manteve-se ainda na listagem referente ao ano de 1974 como o 10º livro de autor nacional mais vendido. O autor em 1974 emplacou outro livro seu como o 5º mais vendido: *A Curva do Calombo*. Em 1975, *Teje Preso*, outro livro de Chico Anísio, fica como o 5º mais vendido do ano no segmento de autores nacionais.

Anos 80.

Verificando-se a listagem dos títulos de ficção de autor nacional mais vendidos durante os anos 1980, observa-se que apenas um título teve sua vendagem explicitamente incrementada pela televisão: *Sucupira, ame-a ou deixe-a* (6º, 1982), de Dias Gomes. A vendagem deste título beneficiou-se pela veiculação, alguns anos antes, na principal rede de TV do país, de uma telenovela do mesmo autor que se passava na mesma cidade que dá título ao volume, *Sucupira*. (Este texto de Dias Gomes não é o que deu origem à telenovela *O Bem Amado* – 1973, reprise 1977 –, apenas utiliza-se da mesma ambientação). Alguns outros textos, durante a década de 1980, embora não tenham ficado entre os 100 mais vendidos de ficção, tiveram aumento de suas vendas graças à adaptação para telenovela ou minissérie, tal parece ter sido o caso de *Memórias de um Gigolô*, de Marcos Rey, adaptado para minissérie em 1986.

No segmento de não-ficção, este incremento de vendas pelo auxílio da TV fica claro nos três *best-sellers* de Marta Suplicy que ficaram entre os 100 títulos de não-ficção mais vendidos da década (*Conversando sobre sexo* – 4º, 1983; *A condição da mulher* – 9º, 1984 e *De Mariazinha a Maria*, 5º, 1985). Marta Suplicy manteve, paralelamente ao lançamento de seus textos iniciais, um programa diário na TV de maior audiência do país⁷.

Retornando aos anos 90.

A sinergia entre os diferentes meios de comunicação de massa é evidente na listagem que citamos anteriormente dos mais vendidos de ficção dos anos 1990. Vários autores ali presentes, já o dissemos, colaboram regularmente com jornais impressos ou tiveram obras suas presentes, de alguma forma, na programação televisiva aberta.

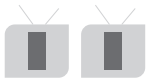
Enfocando-se especificamente a questão do incremento das vendas de um determinado livro pelo reforço advindo da televisão na década de 1990, verifica-se que este fenômeno apresenta duas facetas distintas:

1) Em primeiro lugar, observa-se que, nos anos 1990, manteve-se a tendência, já verificada desde os anos 1970, de que a presença de um determinado autor em programas da televisão aberta pode incrementar a venda de seus livros. Este é o caso de Jô Soares, ex-humorista e atual apresentador de um programa de entrevistas na TV, que teve dois romances seus entre os 100 mais vendidos da década 1990. Note-se, no caso, que a sua atividade no âmbito televisivo tem pouca relação com sua atividade literária (observe-se que não se trata, por exemplo, de um livro com as melhores entrevistas realizadas em seu programa ou de suas memórias sobre sua atuação televisiva).

2) Outro segmento no mercado editorial brasileiro e que atesta um outro tipo de sinergia entre a televisão e o universo dos livros é o de livros que foram adaptados, em forma de minissérie ou telenovela, para a televisão aberta. Este é o caso de *Memorial de Maria Moura* que consta entre os 10 livros de ficção mais vendidos no Brasil no ano de 1994 (ano de sua adaptação em minissérie pela Rede Globo de Televisão) e os 100 mais vendidos da década.

Vários outros romances de autores brasileiros adaptados para TV tiveram suas vendas incrementadas por estas adaptações (embora não cheguem a constar entre os 100 romances mais vendidos da década). Em matéria sobre o tema, o suplemento de TV de 22.10.2000 do jornal *O Estado de São Paulo* (embora sem apresentar dados muito claros) comenta que *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, escrito em 1957, teria dobrado sua média mensal de vendas durante sua adaptação para TV em 1999; que *Éramos Seis*, de Maria José Dupré, escrito na década de 1940, teria vendido em 1993, ano de sua adaptação pelo SBT (a quarta adaptação ao longo da história da TV brasileira), mais de 48 mil exemplares, enquanto o total de suas vendas antes de 1993 ficara na casa de 18 mil exemplares. A mesma matéria informa que *A Muralha*, de Dinah Silveira de Queiroz, de 1965, estava fora de catálogo e que sua adaptação para uma minissérie da Globo, no início de 2000, incentivou a reedição que vendeu, até outubro do mesmo ano, 18.130 exemplares.

⁷ Sobre os dados citados nos três últimos parágrafos: Cf. Reimão, Sandra, obra citada.



Estas anotações sobre vendas de livros de ficção devido às suas correlações com a TV nos conduzem a algumas observações:

Com o processo de consolidação da televisão como um elemento importante da indústria cultural brasileira, os reflexos deste novo veículo se fazem sentir em todos os demais segmentos da produção cultural. No que tange a vendas no mercado editorial de livros, a televisão parece agir em dois sentidos que podem impulsionar a comercialização:

- 1) por tornar mais presente no público a figura dos autores e
- 2) pela adaptação de narrativas/obras.

No caso das vendas de livros de ficção de autores nacionais, parece ter havido um deslocamento de dominância ao longo das últimas três décadas no que tange ao reforço de vendas advindo do universo televisivo. Se nos anos 1970, a TV serviu mais como um impulsionador de vendas pela divulgação de autores/personalidades midiáticas, nos anos 1990, o fez mais através da veiculação/divulgação de obras, especialmente através da adaptação das mesmas em forma de telenovela.

Estas duas modalidades de incremento de vendas por algum impulso advindo da televisão, embora próximas, divergem enquanto vetores de formas de correlações com livros. No primeiro caso, divulgação das figuras de autores, trata-se de uma atitude para vendas de livros através de personalidades midiáticas; no segundo caso, a TV está funcionando como um paratexto modelador e condutor ao ato de leitura de uma narrativa específica.

Para pensarmos um pouco mais acerca destas duas modalidades de sinergia entre a programação de televisão e o universo dos livros, é preciso que anexemos a ela duas constatações:

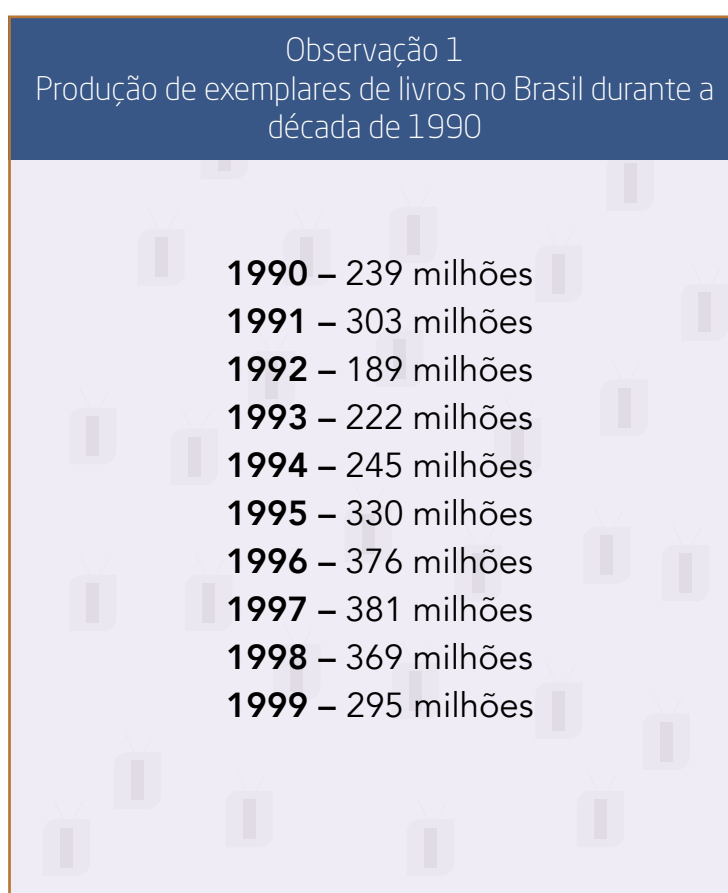
1) é preciso considerar que a leitura de livros é um ato que, de alguma forma, sempre sofre uma certa pré-configuração e preorientação. Em nossa sociedade midiática, as representações dos livros nos demais meios de comunicação de massa são espaços privilegiados dessa precodificação implícita ao ato de leitura;

2) No incentivo à leitura, quer pelo fato de o autor ser uma personalidade midiática quer pela adaptação da trama de uma obra de ficção, em qualquer um dos dois casos, a televisão estaria ajudando a romper o círculo de desinformação que isola o potencial leitor do universo da literatura. Lembremos que a desinformação é um dos principais entraves para o desenvolvimento do comércio livreiro nacional. Laurence Hallewell, em *O Livro no Brasil* atesta este isolamento: "A maioria dos brasileiros deixa de comprar livros para a leitura de lazer porque, além dos autores conhecidos e detestados no

tempo de escola, simplesmente não sabem que outra coisa ler”⁸.

Levando em conta as duas observações acima, pode-se, entretanto, indagar se o ingresso no universo dos livros tenderia a ter um efeito mais sólido e duradouro se fosse realizado por via de um elemento mais central no universo literário (uma narrativa, por exemplo) do que por um elemento mais distante deste núcleo (uma personalidade midiática). Mas esta é uma questão que só poderia ser explorada através de pesquisas empíricas com leitores. O que seria um outro trabalho.

⁸ Hallewell, Laurence. O livro no Brasil. SP, TAQ/Edusp, 1985, pág. 571.



Fonte: Câmara Brasileira do Livro (CBL) (Confira em: <http://www.cbl.org.br>).

Livros e outras Mídias

Dos vários instrumentos utilizados pelo homem, o mais espetacular é, sem dúvida, o livro. Os demais são extensões de seu corpo. O microscópio, o telescópio são extensões de sua visão; o telefone é a extensão de sua voz; em seguida temos o arado e a espada, extensões de seu braço. O livro, porém, é outra coisa: o livro é uma extensão da memória e da imaginação.

Jorge Luís Borges, "O Livro", Cinco Visões Pessoais.

Faces do Livro

Se nos detivermos no livro em sua forma mais difundida hoje em dia, o livro composto de cadernos reunidos, denominado pela palavra latina *codex*, devemos datar esse objeto como algo surgido em torno do século II ou III de nossa Era. A denominação *codex*, que significa árvore, madeira, advém do fato de que o livro no formato de cadernos reunidos utilizou, durante muitos séculos, pranchas de madeira como suporte e capas desses cadernos. No formato *codex*, o livro é um objeto que perdura, pois, há cerca de dezoito séculos.

O livro em cadernos veio substituir o livro em rolo, denominado *volumen*, utilizado pelos egípcios desde por volta de 2.700 a 2.400 a. C.. Neste rolo, que se utilizava horizontalmente girando-o a partir de uma vara de madeira, escrevia-se na parte interna dispondo as linhas horizontalmente em colunas¹. O *volumen* difere dos rolos utilizados em documentos na Idade Média, que eram manipulados verticalmente.

¹ Estivals, Robert (org.). *Les sciences de l'écrit*. Paris, Retz, 1993, p. 570.

As vantagens do livro em cadernos ajuntados em relação ao livro em rolo são óbvias: possibilidade de utilização dos dois lados e, portanto, economia do suporte, que passa a comportar mais texto; mais facilidade de manuseio; facilidade na localização de passagens; possibilidade de estabelecer paginação, índices, correspondências e propiciar ao leitor uma visão global do livro que folheia².

As comunidades cristãs na utilização de textos religiosos adotaram rapidamente a forma *codex* e utilizaram prontamente suas facilidades em termos de “confrontação dos Evangelhos e [de] mobilização, no final da pregação, do culto ou da oração, de citações da palavra divina”³. Para textos profanos e comunidades não cristãs foram necessários mais de 300 anos para que esta substituição se realizasse completamente.

Na adoção da forma *codex* em substituição ao *volumen*, retenhamos uma importante observação elaborada por Roger Chartier, que visa salientar a força da imagem *volumen* como lugar da sabedoria e materialização do pensamento: mesmo depois da ampla adoção do formato *codex*, por muitos séculos ainda não se apagam as antigas representações do livro, o *volumen*, por muito tempo, representará o livro em moedas, monumentos, pinturas e esculturas⁴.

Ao longo de sua história, o livro variará enormemente, não só em sua forma material, como também nas práticas sociais de aproximação e de seu apossamento, produzindo usos e significações amplamente diferenciados.

Referir-se à diversidade das práticas sociais de aproximação e apossamento, dos usos e significados do livro, é tocar-se no vasto e multifacetado campo das histórias das mentalidades coletivas, no âmbito multideterminado dos gostos, modos, modas e valores de uma época.

Para reforçarmos essa ideia do livro enquanto um suporte da escrita, que não só altera a sua forma ao longo da história como também, historicamente, é passível de ser apossado de múltiplas formas e produzir usos e significações diferenciadas, vejamos brevemente esse objeto em três momentos/cenários distintos:

- 1) na Idade Média;
- 2) logo após o surgimento da imprensa de tipo móvel e;
- 3) no interior da Indústria Cultural.



1) Em um clássico estudo sobre o surgimento das Universidades, *Os Intelectuais na Idade Média*, Jacques Le Goff demonstra como as mudanças da Europa Ocidental entre os séculos X e XII são correlacionadas com alterações substanciais na função do livro.

Durante boa parte da Idade Média, especialmente o período que vai do século VII à primeira metade do século IX, os *codices* manuscritos eram, para quem os possuía,

² Chartier, Roger. *A ordem dos livros*. Brasília, Ed. UnB, 1998, 2a. ed., pp. 101-102.

³ Idem, p. 102.

⁴ Ver: idem, p. 102.

objetos de luxo, bens econômicos:

Os magníficos manuscritos da época são obras de luxo. (...) Mais ainda, eles não são feitos para serem lidos. Destinam-se a engrossar os tesouros das igrejas e dos reis. Era um bem econômico, mais do que espiritual (...). Os livros não são considerados de modo diferente do das baixelas preciosas.

E, eram também, para quem os confeccionava, um momento de penitência, de purgação:

(...) os monges que os escrevem laboriosamente nos scriptoria dos mosteiros não se interessam senão muito secundariamente por seu conteúdo. O essencial para eles é a aplicação devotada, o tempo consumido, a fadiga sentida em escrevê-los. É hora de penitência que lhes valerá o céu⁵.

A revolução por que passou a Europa Ocidental entre os séculos X e XII com o florescimento das cidades (em contraposição ao espaço fragmentado geográfica e politicamente da Baixa Idade Média) traz consigo a divisão do trabalho e o surgimento das escolas urbanas e das primeiras universidades – com esse novo sistema de ensino/saber há profundas alterações nas funções e nas formas do livro.

A cópia, agora com a finalidade de leitura, passa a ser entendida como um trabalho intelectual, e o ensino, apesar de continuar concebendo os exercícios orais como essenciais, passa a ter no livro a sua base.

Esse novo objeto, o livro universitário (que, muitas vezes, era relacionado ao programa dos mestres e portanto deveria ser copiado rapidamente para serem consultados antes dos exames) engendra, como salienta Le Goff, alterações no processo de confecção do *codex*: confeccionam-se folhas de pergaminho menos espessas, mais flexíveis e menos amarelas; o formato mais usual é diminuído; utilizam-se letras mais simples, escritas agora com pena de ave (e não com cana); diminui-se a ornamentação (iluminuras e miniaturas); além do crescimento das abreviações e progressos na paginação, rubrica e índices. As alterações são tantas que costuma-se dividir a evolução do manuscrito na Europa em duas fases: o período monástico, até o século XIII, e o período leigo, a partir de então.

As novas funções do manuscrito e a necessidade da multiplicação das cópias engendra a utilização do 'exemplar' – o livro 'modelo' – em que os cadernos não estavam costurados entre si, o que possibilitava a execução de várias cópias manuscritas simultâneas.

Essas alterações sofridas pelo livro no século XIII, na busca de maior rapidez da circulação, constituem, nas palavras de Le Goff: "um nascimento, mais que um renascimento, esperando a imprensa".



⁵ Le Goff, Jacques. *Os intelectuais na Idade Média*. SP, Brasiliense, 1993, p. 22.

2) A revolução preparada e aguardada pelo surgimento do livro universitário estava por vir. O fim da era da cópia manual se anunciava. E ela virá em torno de 1450-1455 quando em Mainz se inicia a imprensa moderna, a tipografia: caracteres metálicos em relevo e a prensa para impressão.

Essa invenção que se associa historicamente aos nomes de Gutenberg (Johann Gens Fleisch), que fez o processo, Johann Fust, o burguês que o financiou, e Pierre Schoeffer, seu auxiliar, expande-se rapidamente pela Europa e o comércio do livro organiza-se.

Antes de nos referirmos à revolução causada pelo advento da imprensa moderna na Europa retenhamos uma observação: a invenção e a difusão da tipografia não altera a forma *codex*, o objeto livro continua sendo composto por folhas dobradas, reunidas em cadernos colados uns aos outros e, mais do que isso, por volta de oitenta anos, o livro impresso mantém-se fortemente atado ao manuscrito, “imitando-lhe a paginação, as escrituras, as aparências”⁶. Assim, o advento da imprensa não gerou, quanto à apresentação do livro, nenhuma alteração súbita. Elas virão lentamente no decorrer do século XVI. Os incunábulo (livros impressos entre 1455 e 1500) mal se distinguem, aos nossos olhos, dos manuscritos.

O livro impresso foi, desde sua aparição, fundamentalmente, o que é hoje: uma mercadoria⁷. É essa finalidade que, em última instância, determinará, no surgimento da imprensa, a seleção, ao lado de publicações religiosas, da publicação, não só de autores contemporâneos, mas também de clássicos e outros textos que já tinham tido sucesso enquanto manuscrito.

O livro, essa mercadoria, tem uma potencialidade específica que se delinea marcadamente desde o início da imprensa: é veículo transmissor, é “fermento” no processo de divulgação de mensagens e ideias. Assim, a imprensa, impulsionada pelo humanismo nascente, será fundamental para o seu triunfo, assim como para as ideias reformistas de Lutero, que se expandem rapidamente pela Europa graças ao trabalho dos ambulantes e, quando necessário, a uma rede semiclandestina de distribuidores. (Outra alteração fundamental acarretada pelo surgimento e desenvolvimento da imprensa na Europa foi a consolidação das línguas nacionais.)

Transmissor destas novas ideias, o livro é contemporâneo de outras potentes transformações (invenção da pólvora e das armas de fogo, concepção ptolomaica de mundo, período das grandes navegações) que alteraram, por efeito cumulativo, a vida e a mentalidade dos homens dos séculos XV a XVI e que instalaram aquilo que se convencionou chamar de homem moderno.



⁶ Chartier, Roger. *Obra citada*, p. 96.

⁷ Lebrve, Lucien e Martin, Henri-Jean. *L'apparition du livre*. Paris, Albin Michel, 1971.

3) A história do livro entre o século XVI e o século XVIII será, basicamente, a da sua atuação enquanto veículo de novas ideias, propulsor e configurador de mentalidades e, também, história de sua regulamentação e luta contra as várias formas de censura e coerção.

Será só no século XIX que inovações técnicas (transformações nas formas de fabricação do papel e desenvolvimento nas técnicas de impressão), alterarão profundamente o perfil do livro, sendo as bases materiais da fase denominada por Martyn Lyons como sendo a do “triunfo do livro”. Esse período está ligado não só tecnicamente à Revolução Industrial, como também a mudanças nas formas de vida advindas como desdobramento desta, pois “produto de consumo, o livro tem que ser visto dentro do contexto de desenvolvimento do tempo de lazer e aumento da distribuição de outros produtos de consumo”⁸.

Com a expressão “triunfo do livro”, Martyn Lyons está assinalando o período em que se começa um comércio de livros de produção em massa e bom preço, período esse que, na França, situa-se por volta da primeira metade do século XIX. Como condições preliminares para a existência desse período tem-se, naquele país, a expansão da alfabetização e um desenvolvimento da conformidade linguística (em contraposição à multiplicidade dos dialetos).

O mercado de livros foi a primeira forma do mercado de consumo de bens simbólicos que, germinado desde o século XV, desenvolve-se no XIX e consolida-se no XX, como face primordial daquilo que correntemente se denomina sociedade de consumo.

Primeiro produto cultural a ser industrializado e estandarizado, o livro é o ramo da cultura em que primeiro se efetivou o processo de massificação, incluindo aí toda a valoração negativa que esse processo possa ter, enquanto domesticador da cultura popular e diluidor da cultura erudita⁹.

Esse aspecto negativo da industrialização do livro tem conduzido a diagnósticos bastante sombrios sobre a função das práticas da leitura na contemporaneidade. Assim por exemplo, Marie Kuhlmann, buscando retratar tendências do livro no mundo atual, aponta para uma “uniformização do gosto e das práticas de leitura pelo grande público”, uniformização essa que seria efeito dos grupos multinacionais produtores de mercadorias culturais e da vitória do *marketing* construindo “uma demanda de leitura que não se apóia em um enraizamento real na cultura plural do livro”¹⁰.

Não menosprezando os aspectos e efeitos negativos da massificação da cultura, acreditamos ainda que, no interior da indústria cultural, o livro é o ramo de maior margem de maleabilidade na sua industrialização (até pelo seu baixo custo de produção em relação aos outros ramos) e é o ramo no qual a esfera de atuação da liberdade do receptor é mais ampla – por exigir dele uma atitude mais ativa, um esforço mais pessoal e domínio no tempo de fluência. Nesse sentido, relembremos uma citação utilizada por Albert Labarre na conclusão de seu texto *História do Livro*: “O impresso continua indispensável para quem quer ser responsável por sua informação, ter uma atitude ativa diante da cultura. Neste mundo banhado de ondas e de imagens, o livro representa um esforço pessoal e saudável”¹¹.

⁸ Lyons, Martyn. *Le triomphe du livre*. Paris, Promodis, 1987, p.11

⁹ Ver: Adorno, Theodor e Horkheimer, Max. *Dialética do esclarecimento. Fragmentos filosóficos*. RJ, Zahar, 1985 (original de 1947), pp. 113-156.

¹⁰ Charon, Jean-Marie (org.). *L'état des medias*. Paris, La Découverte- Mediaspouvoir/ CFPJ, 1991, pp. 230-231.

¹¹ Labarre, Albert. *Histoire du livre*. Paris, Puf, 1994.

Toda leitura é a construção de um sentido, não necessariamente análogo ao desejado pelo autor. Mesmo acreditando-se na necessária multiplicidade de leituras e enfatizando-se a independência da apreensão de um texto em relação ao impresso, temos que afirmar, entretanto, que essa liberdade não é arbitrária. Ato “por definição rebelde e vadio” há, na leitura, por parte do leitor, diferentes modalidades de apropriação do escrito, que estão em jogo constante com estratégias de imposição de sentido, presentes no texto.

“As obras (sejam elas simbólicas ou materiais) são desigualmente abertas às apropriações, aos costumes e inquietações dos seus diferentes públicos”¹². Assim, se, por um lado, há a astúcia e a individualidade do leitor, individualidade que está inscrita em modos genéricos histórica e socialmente marcados de leitura, existem também, no texto impresso, conduções e caminhos que guiam a multiplicidade de leituras.

A materialidade do livro é o primeiro condicionante e conformador da situação de leitura. Neste sentido, Roger Chartier, sintetizando vários estudos mais pontuais, já demonstrou como as transformações do livro são suportes para a passagem social da leitura oralizada para uma leitura silenciosa. O mesmo autor já verificou essa correlação também no que diz respeito à passagem da leitura ‘intensiva’ (que se dedica a alguns poucos livros) para a ‘extensiva’(debruçando-se sobre muitos impressos).

Até a metade do século XVII os leitores eram confrontados com poucos livros e os momentos de leitura pessoal se davam em práticas culturais comunitárias (leitura de textos na família ou na igreja); nesses momentos, os textos eram mais conhecidos do que lidos e a leitura, reverenciada. A partir de 1750, o crescimento numérico, as facilidades de acesso aos livros e a desvinculação do ato de leitura das festas e celebrações religiosas e familiares, impõem uma maneira de ler, na qual o leitor passa de um texto a outro e não mais investe o livro da mesma reverência e respeito¹³.

Tanto a passagem da leitura oral para a silenciosa quanto a da ‘intensa’ para a ‘extensa’, apenas são sucessões diacrônicas dominantes do ponto de vista de uma história social da leitura; essas mesmas diferenciações podem ser concomitantes ou simultâneas em determinadas sociedades e épocas, como também, de um ponto de vista psico-pedagógico, podem ser enfocadas como diferentes etapas do processo de aquisição de competência linguística individual.

Se os aspectos materiais do livro são conformadores básicos do ato de leitura, devemos também afirmar como condicionante correlato do ato de ler um conjunto múltiplo de fatores extratexto que podem ser agrupados em três campos que são ao mesmo tempo individuais e coletivos: o âmbito da psicologia (disponibilidades espirituais e físicas para o ato de ler e em direção a uma determinada leitura); as determinações históricas (políticas e sociais) e a biblioteca existente, ou seja, o repertório de leituras anteriores de uma época e de um leitor¹⁴.



¹² Chartier, Roger. *Obra citada*, p. 10.

¹³ Chartier, Roger. “Do livro à leitura”. In: Chartier, Roger (org.). *Práticas da leitura*. SP, Ed. Estação Liberdade, 1996, pp. 77-105.

¹⁴ Goulemot, Jean Marie. “Da leitura como produção de sentido”. In: Chartier, Roger (org.). *Práticas da leitura*. SP, Ed. Estação Liberdade, 1996, pp. 107-116.

No século XX, emoldurando e condicionando o ato e a disponibilidade para leitura de livros, atua, com grande força, a representação do livro nos demais meios de comunicação de massa.

A leitura de livros, enquanto disponibilidade genérica ou enquanto fixada em um título específico, é um ato que de alguma forma já sofreu uma certa precodificação e preorientação. Em nossa sociedade midiática, as representações dos livros nos demais meios de comunicação de massa são espaços privilegiados dessa precodificação implícita ao ato de leitura. Também atualmente os diferentes processos de “tradução” entre dos diversos suportes fazem parte da identidade e da história de cada um dos suportes.



Os estudos que apresentamos neste livro foram elaborados levando em conta as múltiplas funções que o livro pode desempenhar histórica e socialmente e enfatizando que, especialmente a partir do século XX, o livro pode ser abordado como um elemento de uma ampla cadeia de comunicação de massa.

Leitores e Telespectadores

Breve observação geral sobre
adaptações literárias para televisão

- Não se espante de ver meu olhar constantemente perdido. Este é mesmo meu modo de ler, e só assim a leitura me é proveitosa. Se um livro me interessa de verdade, não consigo avançar além de umas poucas linhas sem que minha mente, tendo captado uma idéia que o texto propõe, um sentimento, uma dúvida, uma imagem, saia pela tangente e salte de pensamento em pensamento, de imagem em imagem num itinerário de raciocínios e fantasias que sinto a necessidade de percorrer até o fim (...).

- Eu o entendo (...) – intervém outro leitor (...) – (...) [mas] minha atenção, ao contrário da sua, não pode afastar-se das linhas escritas nem por um instante sequer. Não devo distrair-me para não deixar escapar nenhum indício precioso.

Ítalo Calvino, Se um viajante numa Noite de Inverno.

Uma adaptação de um texto literário para um programa televisivo é, em primeira instância, um processo de mudança de suporte físico. Trata-se da passagem de sinais e símbolos gráficos assentados em papel para um conglomerado de imagens e sons captados e transmitidos eletronicamente. Essa alteração da materialidade básica engendra, no geral, outras mudanças, das quais, assinalaremos aqui, nessa primeira parte do texto, rapidamente, algumas das principais e mais gerais.

Autor/Equipe

Uma diferença entre um texto literário e uma produção televisiva se dá no âmbito da questão da autoria. Um texto literário é, geralmente, pelo menos nos últimos séculos, uma produção individual¹, enquanto que num programa de televisão – assim como na maioria dos produtos de comunicação de massa – fala-se em equipe de criação, em produção conjunta.

Esta soberania do autor literário, louvada pela estética romântica do século XIX, na verdade nunca foi absoluta. O escritor, já o demonstrou Roger Chartier, sendo parte de uma história literária, é dependente e constringido por ela.

Dependente: ele não é o único senhor do sentido, e suas intenções na produção de um texto não se impõem necessariamente àqueles que fazem desse texto um livro (livreiros-editores ou trabalhadores da imprensa), nem àqueles que dele se apropriam pela leitura. Constringido: ele sofre as múltiplas determinações que organizam o espaço social da produção literária ou que, mais comumente, delimitam as categorias e as experiências que são as próprias matrizes da escrita².

Se a soberania do escritor em relação ao impresso é um mito romântico, ela, no entanto, é claramente maior do que aquela presente na adaptação televisiva de um texto literário. A mudança de suporte implica uma série de mediações e mediadores que agem como co-autores da produção audiovisual: atores, coreógrafos, figurinistas, compositores e produtores musicais, iluminadores, *cameramen*, montadores etc. O fato de o próprio escritor eventualmente produzir o roteiro da adaptação não muda essencialmente a questão – em televisão há uma verdadeira produção em equipe tendo como figura-chave o diretor-geral.

Leitor/Telespectador

Ao leitor e ao telespectador, ao fruidor de um texto em forma de sinais tipográficos ou de um programa televisivo correspondem dois sistemas diferentes de apreensão: o leitor de um texto impresso utiliza, prioritariamente, um único sentido – a visão – e basicamente em uma direção – a linearidade da linha impressa³. O telespectador utiliza simultaneamente a audição e a visão e cada uma delas em uma multiplicidade de sentidos e direções. Não é preciso ser adepto das teses de McLuhan⁴, e muito menos partilhar de sua repartição entre meios ‘quentes’ e ‘frios’, para concluir que a primeira forma de apreensão tende a ser mais concentrada e a segunda mais dispersa; a primeira mais reflexiva e a segunda mais emotiva.

À leitura de livros corresponderia o habitante da Galáxia Gutenberg: homem concentrado, analítico, racional. À fruição dos meios de comunicação eletrônicos corresponderia o habitante da Aldeia Global: emotivo, multiestimulado sensorialmente. (Essas diferenças apontadas por muitos teóricos da cultura contemporânea acabaram

¹ Excluindo-se evidentemente a literatura folclórica e parte da literatura popular profundamente atrelada a ela.

² Chartier, Roger. "Figures de l'auteur". In: *Culture écrite et société*. Paris, Albin Michel, 1996, p. 48.

³ Esse sentido linear é prioritário mas não único, uma vez que a leitura de impressos envolve também leituras transversais - ligando palavras, sentenças, capítulos, envolve retenções e antecipações. Sobre essas questões especialmente em textos literários ver: Iser, Wolfgang. "A interação do texto com o leitor". In: Lima, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor*. RJ, Paz e Terra, 1979, pp. 83 a 132.

⁴ Em uma perspectiva bastante crítica a McLuhan ver: Cohn, Gabriel. "O meio é a mensagem". In: Cohn, Gabriel (org.). *Comunicação e Indústria Cultural*. SP, T. A. Queiroz Ed., 1987, 5. ed., pp. 363 a 371.

sendo mais conhecidas através da formulação que lhes deu Marshall McLuhan com a terminologia que estamos usando nesse parágrafo.)

Walter Benjamin vê nesse homem contemporâneo, bombardeado por um conglomerado de mensagens simultâneas, alguém que se anestesia e vive com uma couraça protetora pronto a responder automaticamente a esse bombardeio, o que impediria, ou pelo menos dificultaria enormemente, a possibilidade de que algo possa atingir seu âmago: um homem empobrecido de chances de ter experiências, ocupado que está em sobreviver por entre choques do cotidiano⁵.

Esse homem, de reduzidas possibilidades de experiências é, entretanto, também visto por Benjamin como alguém que, justamente por sua percepção/participação superficial e distraída, fundindo visão e emoção, pode ter reações progressivas frente à cultura:

A reprodutibilidade técnica da obra de arte modifica a relação da massa com a arte. Retrógrada diante de Picasso, ela se torna progressista diante de Chaplin (...) A massa é a matriz da qual emana, no momento atual, toda uma atitude nova com relação à obra de arte (...) O número substancialmente maior de participantes produziu um novo modo de participação. O fato de que esse modo tenha se apresentado inicialmente sobre uma forma desacreditada não deve induzir em erro o observador. (...) A massa distraída (...) absorve-a [a arte] em seu fluxo⁶.

Pari passu às considerações sobre concentração e distração como vetores nos modos de apreensão tendencialmente dominantes nos impressos e nos audiovisuais, caminham as considerações sobre recepção reflexiva ou emotiva – tendência à reflexão e recepção analítica por parte do leitor de impressos e atitude dispersiva e emotiva no receptor de produtos audiovisuais.

Como a maioria dos pares antagônicos no âmbito da cultura, estas seriam disposições básicas, vetores, e não oposições indissolúveis. Como contra-exemplos dessas tendências dominantes podemos lembrar, por um lado, uma certa literatura do século XVIII iniciada pelos romances do abade Prévost, que é basicamente um convite às lágrimas, convite esse aceito pela nova figura do leitor sentimental que aprecia chorar e desfazer-se em efusões⁷; por outro lado, como contra-exemplo da tendência dominante à recepção não reflexiva dos audiovisuais podemos referir-nos aos inúmeros processos de educação formal pela televisão.

Imaginação e tempo de Fruição

Correlativamente às oposições distração/concentração e reflexão/emoção, um outro ângulo diferenciador entre o leitor de impressos e o espectador de audiovisuais diz respeito ao papel da imaginação. Em princípio, enquanto possibilidade técnica, a mediação da câmera poderia ser um instrumento do alargamento dos limites do campo das possibilidades de visão do olho humano. Walter Benjamin descreveu entusiasticamente essa possibilidade:

⁵ Ver: Benjamin, Walter. "Experiência e pobreza". In: *Obras Escolhidas I*. SP, Brasiliense, 3. ed., 1987, pp. 114 a 119.

⁶ Benjamin, Walter. "A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica". In: *Obra citada*, pp. 187, 192-193.

⁷ Essa literatura, que convivia nas prateleiras com Rousseau, Voltaire e Diderot, foi estudada por Anne Vincent-Buffault em *História das Lágrimas* (RJ, Paz e Terra, 1988).

*Através de seus grandes planos, de sua ênfase sobre pormenores ocultos dos objetos que nos são familiares, e de sua investigação dos ambientes mais vulgares sob a direção genial da objetiva, o cinema faz-nos vislumbrar, por um lado, os mil condicionamentos que determinam nossa existência, e por outro assegura-nos um grande e insuspeitado espaço de liberdade. (...) Ela [a câmera] nos abre, pela primeira vez, a experiência do inconsciente ótico, do mesmo modo que a psicanálise nos abre a experiência do inconsciente pulsional*⁸.

O cinema fez várias incursões nesse sentido indicado por Benjamin, no entanto, o que predomina no uso da câmera, como norma de produção, notaram Adorno e Horkheimer contrapondo-se a Benjamin, é “reproduzir rigorosamente o mundo da percepção cotidiana”⁹ coibindo as descobertas estéticas e reduzindo as possibilidades da imaginação.

Sobre esse tema, Jorge Luis Borges, em uma formulação lapidar, observou: “Dos diversos instrumentos utilizados pelo homem, o mais espetacular é, sem dúvida, o livro. Os demais são extensões de seu corpo. (...) O livro, porém, é outra coisa: o livro é uma extensão da memória e da imaginação”¹⁰.

O cerne da questão do tolhimento da imaginação no consumo de audiovisuais diz respeito à especificidade das características de seus tempos de fruição. Os produtos audiovisuais carregam, de maneira bem mais determinada que os textos impressos, as marcas de seu tempo de fruição. Como a forma usual de leitura atualmente é a leitura individual e silenciosa, o leitor, dentro das marcas do texto, é senhor, tem controle de seu tempo de leitura – podendo ler mais lenta ou aceleradamente, parar, saltar, retornar, fazer intervalos; já o espectador de um audiovisual tem essa margem de tempo bem mais delimitada. A velocidade do fluxo emissão-recepção nos veículos eletrônicos é determinada pelo ritmo da emissão enquanto, no texto impresso, o caráter de permanência do material deixa o leitor estabelecer o seu tempo de leitura.

Falando de cinema na década de 40, Adorno e Horkheimer afirmam a atrofia da imaginação e do raciocínio do espectador, pois sua forma de apreensão dos fatos que desfilam velozmente diante de seus olhos “proíbe a atividade intelectual”. O espectador se familiariza tanto com essa forma de apreensão, segundo os autores, que “até mesmo os distraídos vão consumi-los [os produtos da indústria cultural] alertamente”¹¹.

A seguir o raciocínio dos autores, esse diagnóstico não mudaria radicalmente mesmo se levarmos em conta novas tecnologias, como o videocassete doméstico, que, em princípio, poderia dar ao espectador uma maior autonomia quanto ao controle de seu tempo de recepção pois, essas tecnologias são utilizadas, basicamente, em um esquema perceptivo já moldado pelo conjunto dos demais produtos culturais e em consonância com seus valores e formas de fruição requeridas.



A nosso ver, as especificidades dos meios impressos em relação aos eletrônicos não conduzem à afirmação de uma intransmissibilidade entre eles, mas, sim, apontam para os cuidados necessários nas travessias.

⁸ *Idem*, p. 189.

⁹ Adorno, Theodor e Horkheimer, Max. *Dialética do esclarecimento*. RJ, J. Zahar Ed., 1985, 2. ed., p. 118.

¹⁰ Borges, Jorge Luis. *Cinco visões pessoais*. Brasília, Ed. UnB, 1985, p. 5.

¹¹ Adorno, Theodor e Horkheimer, Max. *Obra citada*. p. 119.

Anexos

ANEXO 1

Telenovelas não-diárias adaptadas de Romances de autores brasileiros transmitidas **ao vivo** em São Paulo - 1951 / 1963

Nome da telenovela Autor da telenovela	Ano	Emissora	Título do romance em que se baseou / autor
 Helena José Renato (adaptação) Rugeiro Jacobbi (direção)	1952	Paulista	 Helena Machado de Assis
 Diva Manoel Carlos (direção)	1952	Paulista	 Diva José de Alencar
 Casa de Pensão Hélio Ribeiro da Silva (adaptação) David Neto / Graça Melo (direção)	1952	Paulista	 Casa de Pensão Aluísio de Azevedo
 Senhora Hélio Ribeiro da Silva (adaptação) Manoel Carlos (direção)	1953	Paulista	 Senhora José de Alencar
 Iaiá Garcia n.d.	1953	Paulista	 Iaiá Garcia Machado de Assis

Nome da telenovela Autor da telenovela	Ano	Emissora	Título do romance em que se baseou / autor
 A Muralha Miroel Silveira (adaptação e direção)	1954	Record	 A Muralha Dinah Silveira de Queiroz
 Éramos Seis Ciro Bassini (adaptação e direção)	1958	Record	 Éramos Seis Maria José Dupré
 A Muralha (2ª versão) n.d.	1958	Tupi	 A Muralha Dinah Silveira de Queiroz
 O Guarani Vicente Sesso (adaptação e direção)	1959	Paulista	 O Guarani José de Alencar
 A Mão e a Luva Walter Avancini (adaptação)	1959	Tupi	 A Mão e a Luva José de Alencar
 Gabriela, Cravo e Canela n.d.	1961	Tupi	 Gabriela, Cravo e Canela Jorge Amado
 Helena (2ª versão) Walter Avancini (adaptação) Regina Macedo (direção)	1961	Paulista	 Helena Machado de Assis

Nome da telenovela Autor da telenovela	Ano	Emissora	Título do romance em que se baseou / autor
 <p>Clarissa n.d.</p>	1961	Cultura	 <p>Clarissa Érico Veríssimo</p>
 <p>Olhai os Lírios do Campo n.d.</p>	1961	Tupi	 <p>Olhai os Lírios do Campo Érico Veríssimo</p>
 <p>Senhora (2ª versão) n.d.</p>	1962	Tupi	 <p>Senhora José de Alencar</p>
 <p>A Muralha (3ª versão) Miroel Silveira e Raul Roulien (direção)</p>	1962	Cultura	 <p>A Muralha Dinah Silveira de Queiroz</p>
 <p>O Tronco do Ipê Enia Petri (adaptação) Líbero Miguel (direção)</p>	1963	Paulista	 <p>O Tronco do Ipê José de Alencar</p>

Fonte: Conforme dados levantados pelo IDART da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo citados em Ortiz, Renato; Borelli, Sílvia H. S. e Ramos, José Mario Ortiz. *Telenovela, História e Produção*. SP, Brasiliense, 1991, 2. ed.


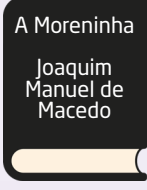
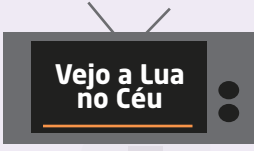
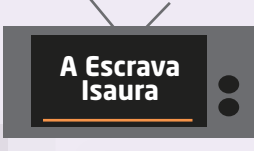
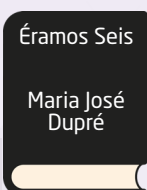
Alguns dados complementares extraídos de Hélio Seixas Guimarães, *Literatura em Televisão*, dissertação de mestrado em teoria literária defendida na Unicamp em 1995.

ANEXO 2

Telenovelas Nacionais adaptadas de romances de autores brasileiros - 1964 - 2000

Nome da telenovela Autor da telenovela	Data da estreia	Horário	Emissora	Título do romance em que se baseou / autor
 <p>Sonho de Amor (2ª versão de O Tronco do Ipê) Nelson Rodrigues (adaptação)</p>	1964 (abril)	17:30	TV Record	 <p>O Tronco do Ipê José de Alencar</p>
 <p>O Moço Loiro José Marcondes (adaptação) Lúcia Lambertini (direção) Emílio Rodrigues (direção de TV)</p>	1965 (setembro)	18:30	TV Cultura	 <p>O Moço Loiro Joaquim Manoel de Macedo</p>
 <p>O Ébrio José e Heloísa Castellar (adaptação)</p>	1965 (08/novembro)	20:00	Rede Globo	 <p>O Ébrio Gilda de Abreu</p>
 <p>As Minas de Prata Ivani Ribeiro (adaptação) Walter Avancini (direção)</p>	1966 (novembro)	19:30	TV Excelsior	 <p>As Minas de Prata José de Alencar</p>
 <p>Éramos Seis (2ª versão) Pola Civelli (adaptação)</p>	1967 (1º/maio)	19:00	TV Tupi	 <p>Éramos Seis Maria José Dupré</p>
 <p>O Tempo e o Vento Teixeira Filho (adaptação) Dionísio Azevedo (direção)</p>	1967 (julho)	21:30	TV Excelsior	 <p>O Tempo e o Vento Érico Veríssimo</p>

Nome da telenovela Autor da telenovela	Data da estreia	Horário	Emissora	Título do romance em que se baseou / autor
 A Muralha (4ª versão) Ivani Ribeiro (adaptação) Sérgio Brito e Gonzaga Blota (direção)	1968 (julho)	n.d.	TV Excelsior	 A Muralha Dinah Silveira de Queirós
 O meu pé de Laranja Lima Ivani Ribeiro (adaptação)	1970 (30/novembro)	18:30	TV Tupi	 O Meu Pé de Laranja Lima José Mauro de Vasconcelos
 O Preço de um Homem (3ª versão de Senhora) Ody Fraga (adaptação)	1971 (15/novembro)	20:00	TV Tupi	 Senhora José de Alencar
 Helena (3ª versão) Gilberto Braga(adaptação) Herval Rossano (direção)	1975 (maio)	18:00	Rede Globo	 Helena Machado de Assis
 Gabriela (2ª versão) Walter George Dust (adaptação) Walter Avancini (direção)	1975 (14/abril)	22:00	Rede Globo	 Gabriela, Cravo e Canela Jorge Amado
 Senhora (4ª versão) Gilberto Braga(adaptação) Herval Rossano (direção)	1975 (30/junho)	18:00	Rede Globo	 Senhora José de Alencar

Nome da telenovela Autor da telenovela	Data da estreia	Horário	Emissora	Título do romance em que se baseou / autor
 Vila do Arco Sérgio Jockyman (adaptação) Luiz Galon (direção)	1975 (11/agosto)	20:30	TV Tupi	 O Alienista Machado de Assis
 A Moreninha Marcos Rey (adaptação) Herval Rossano (direção)	1975 (20/outubro)	18:00	Rede Globo	 A Moreninha Joaquim Manuel de Macedo
 Vejo a Lua no Céu Sylvan Paezzo (adaptação) Herval Rossano (direção)	1976 (09/fevereiro)	18:00	Rede Globo	 Vejo a Lua no Céu (conto) Marques Rabelo
 O Feijão e o Sonho Benedito Ruy Barbosa (adaptação) Walter Campos (direção)	1976 (28/junho)	18:00	Rede Globo	 O Feijão e o Sonho Orígenes Lessa
 A Escrava Isaura Gilberto Braga (adaptação) Herval Rossano (direção)	1976 (11/outubro)	18:00	Rede Globo	 A Escrava Isaura Bernardo Guimarães
 Éramos Seis (3ª versão) Sílvia de Abreu e Ruben Edwald Filho (adaptação) Atílio Riccó (direção)	1977 (06/junho)	19:00	TV Tupi	 Éramos Seis Maria José Dupré

Nome da telenovela Autor da telenovela	Data da estreia	Horário	Emissora	Título do romance em que se baseou / autor
 Sinhazinha Flô Lafayette Galvão (adaptação) Herval Rossano e Sérgio Mattar (direção)	1977 (25/outubro)	18:00	Rede Globo	 O Sertanejo, Til e A Viuvinha (contos) José de Alencar
 Maria, Maria Manoel Carlos (adaptação) Herval Rossano (direção)	1978 (30/janeiro)	18:00	Rede Globo	 Maria Dusá Lindolfo Rocha
 Gina Ruben Ewald Filho (adaptação) Herval Rossano e Sérgio Mattar (direção)	1978 (07/outubro)	18:00	Rede Globo	 Gina Maria José Dupré
 A Sucessora Manoel Carlos (adaptação) Herval Rossano e Sérgio Mattar (direção)	1978 (09/outubro)	18:00	Rede Globo	 A Sucessora Carolina Nabuco
 Memórias de Amor Wilson de Aguiar Filho (adaptação) Gracindo Junior (direção)	1979 (05/março)	18:00	Rede Globo	 O Ateneu Raul Pompéia
 Cabocla Benedito Ruy Barbosa (adaptação) Herval Rossano (direção)	1979 (04/junho)	18:00	Rede Globo	 Cabocla Ribeiro Couto

Nome da telenovela Autor da telenovela	Data da estreia	Horário	Emissora	Título do romance em que se baseou / autor
 Geraldo Vietri e Wilson da Rocha (adaptação) Herval Rossano (direção)	1980 (02/janeiro)	18:00	Rede Globo	
 Wilson de Aguiar Filho (adaptação) Herval Rossano (direção)	1980 (26/maio)	18:00	Rede Globo	
 Ivani Ribeiro (adaptação) Antonio Seabra e Edson Braga (direção)	1980 (29/setembro)	18:00	Rede Bandeirantes	
 Wilson Rocha (adaptação) Herval Rossano (direção)	1980 (10/novembro)	18:00	Rede Globo	
 Teixeira Filho (adaptação) Reynaldo Boury e Wolf Maia (direção)	1981 (18/maio)	18:00	Rede Globo	
 Mário Prata (adaptação)	1981 (6/julho)	21:00	TV Cultura	

Nome da telenovela Autor da telenovela	Data da estreia	Horário	Emissora	Título do romance em que se baseou / autor
 Floradas na Serra Geraldo Vietri (adaptação)	1981 (03/agosto)	21:00	TV Cultura	 Floradas na Serra Dinah Silveira de Queiroz
 O Fiel e a Pedra Jorge Andrade (adaptação)	1981 (31/agosto)	21:00	TV Cultura	 O Fiel e a Pedra Osman Lins
 Partidas Dobradas Marcos Rey (adaptação)	1981 (28/setembro)	21:00	TV Cultura	 Partidas Dobradas Mário Donato
 O resto é silêncio Mário Prata (adaptação)	1981 (2/novembro)	21:00	TV Cultura	 O Resto é Silêncio Érico Veríssimo
 Terras do Sem Fim Walter George Durst (adaptação) Herval Rossano (direção)	1981 (16/novembro)	18:00	Rede Globo	 Terras do Sem Fim Jorge Amado
 O Pátio das Donzelas Ruben Ewald Filho (adaptação)	1982 (fevereiro)	19:30	TV Cultura	 O Pátio das Donzelas Maria de Lourdes Teixeira

Nome da telenovela Autor da telenovela	Data da estreia	Horário	Emissora	Título do romance em que se baseou / autor
 Nem Rebeldes, nem Fiéis Renata Pallotini (adaptação)	1982 (fevereiro)	21:00	TV Cultura	 Nem Rebeldes, nem Fiéis Ondina Ferreira
 As Cinco Panelas de Ouro Sérgio Jockyman (adaptação)	1982 (01/março)	22:00	TV Cultura	 As Cinco Panelas de Ouro Antônio Alcântara Machado
 Pic Nic Classe C Sérgio Jockyman	1982 (01/março)	19:30	TV Cultura	 Pic Nic Classe C (cartas e crônicas) Oswaldo Molles
 O Homem Proibido Teixeira Filho (adaptação) Gonzaga Blota e Fernando Boury (direção)	1982 (02/março)	18:00	Rede Globo	 O Homem Proibido Nelson Rodrigues* <small>* sob pseudônimo de Suzana Flag</small>
 Casa de Pensão (2ª versão) Ruben Ewald Filho (adaptação)	1982 (29/março)	19:30	TV Cultura	 Casa de Pensão Aluísio de Azevedo
 O Coronel e o Lobisomem Chico de Assis (adaptação)	1982 (29/março)	22:00	TV Cultura	 O Coronel e o Lobisomem José Cândido de Carvalho

Nome da telenovela Autor da telenovela	Data da estreia	Horário	Emissora	Título do romance em que se baseou / autor
 O Tronco do Ipê (3ª versão) Edmara Barbosa (adaptação)	1982 (26/abril)	19:30	TV Cultura	 O Tronco do Ipê José de Alencar
 Seu Quequé Wilson Rocha (adaptação)	1982 (07/junho)	19:30	TV Cultura	 Seu Quequé José Conde
 Iaiá Garcia (2ª versão) Ruben Ewald Filho (adaptação)	1982 (02/agosto)	19:30	TV Cultura	 Iaiá Garcia Machado de Assis
 Música ao Longe Mário Prata (adaptação)	1982 (30/agosto)	19:30	TV Cultura	 Música ao Longe Érico Veríssimo
 Sinhá Moça Benedito Ruy Barbosa (adaptação) Reynaldo Boury e Jayme Monjardim (direção)	1986 (28/abril)	18:00	Rede Globo	 Sinhá Moça Maria Dezonne P. Fernandes
 Dona Beja Wilson Aguiar Filho (adaptação) Herval Rossano (direção)	1986 (07/abril)	21:30	Rede Manchete	 Dona Beja, a Feiticeira de Araxá Tomás Leonardos

Nome da telenovela Autor da telenovela	Data da estreia	Horário	Emissora	Título do romance em que se baseou / autor
 <p>Helena (4ª versão)</p> <p>Mário Prata e outros (adaptação) Denise Sarraceni e Luiz Fernando Carvalho (direção)</p>	1987 (04/maio)	19:40	Rede Manchete	 <p>Helena Machado de Assis</p>
 <p>Bambolê</p> <p>Daniel Más e Am. Moretzsohn (adaptação)</p>	1987 (07/setembro)	18:00	Rede Globo	 <p>Chama & Cinzas Carolina Nabuco</p>
 <p>Tieta</p> <p>Aguinaldo Silva e outros (adaptação) Paulo Ubiratan e outros (direção)</p>	1989 (04/agosto)	20:30	Rede Globo	 <p>Tieta do Agreste Jorge Amado</p>
 <p>Salomé</p> <p>Sérgio Marques (adaptação) Herval Rossano e Marco Bagno (direção)</p>	1991 (03/junho)	18:00	Rede Globo	 <p>Salomé Menotti del Picchia</p>
 <p>Felicidade</p> <p>Manoel Carlos (adaptação) Denise Sarraceni (direção)</p>	1991 (07/outubro)	18:00	Rede Globo	 <p>Inspirada em vários contos e personagens de Aníbal Machado</p>
 <p>Fera Ferida</p> <p>Aguinaldo Silva e outros (adaptação) / Denis Carvalho e Marcos Paulo (direção)</p>	1993 (15/novembro)	20:30	Rede Globo	 <p>A Nova Califórnia Lima Barreto</p>

Nome da telenovela Autor da telenovela	Data da estreia	Horário	Emissora	Título do romance em que se baseou / autor
 <p>Éramos Seis (4ª versão)</p> <p>Silvio de Abreu e Ruben Ewald Filho (adaptação) Nilton Travesso (direção)</p>	1994 (09/maio)	21:30	SBT	 <p>Éramos Seis Maria José Dupré</p>
 <p>Tocaia Grande</p> <p>Duda Rachid e outros (adaptação) Walter George Dust (direção)</p>	1995 (16/outubro)	21:45	Rede Manchete	 <p>Tocaia Grande Jorge Amado</p>
 <p>Xica da Silva</p> <p>Walter Avancini (direção)</p>	1996 (17/setembro)	21:45	Rede Manchete	 <p>Xica da Silva A. Vasconcelos</p>
 <p>Dona Anja</p> <p>Voya Wursch e C. Friedmann (adaptação) Roberto Talma (direção)</p>	1996 (09/dezembro)	21:30	SBT	 <p>Dona Anja Josué Guimarães</p>
 <p>Brida</p>	1998 (agosto) suspensa em outubro		Rede Manchete	 <p>Brida Paulo Coelho</p>

Fonte: Conforme dados de Ismael Fernandes. *Memória da telenovela brasileira*, SP, Brasiliense, 1997, 4ª edição, e também conforme levantamento realizado por Mônica de Moraes Oliveira, na dissertação de mestrado *Telenovela e Romances - Tocaia Grande na Sala de Aula*, defendida na ECA-USP em 1997.

Um levantamento de adaptações literárias veiculadas na TV brasileira até 1994 também pode ser encontrado na dissertação de mestrado de Hélio Seixas Guimarães, defendida na Unicamp, intitulada *Literatura em Televisão*, 1995.

ANEXO 3

Minisséries baseadas em Romances Brasileiros - 1982 - 2000

Título	Autor da obra original	Autores da Adaptação	Direção	Ano de Apresentação	Emissora
Anarquistas, graças a Deus	Zélia Gattai	Walter George Dust	Walter Avancini	1984	Rede Globo
Meu destino é Pecar	Nelson Rodrigues	Euclides Marinho Denise Sarraceni	Ademar Guerra	1984	Rede Globo
Marquesa de Santos	Paulo Setúbal	Wilson Aguiar Filho Carlos Heitor Cony	Ary Coslov	1984	Rede Manchete
Rabo de Saia	José Condé Título Original: <i>Pensão Riso da Noite, Rua de Magoas</i>	Walter George Durst José Antonio de Souza Tayronne Feitosa	Walter Avancini	1984	Rede Globo
O Tempo e o Vento (Prêmio Coral Negro do Festival Internacional de Havana - 1986)	Érico Veríssimo	Doc Comparato	Paulo José	1985	Rede Globo
Tenda dos Milagres	Jorge Amado	Aguinaldo Silva Regina Braga	Paulo Afonso Grisolli	1985	Rede Globo
Grande Sertão: Veredas	João Guimarães Rosa	Walter George Durst José Antonio de Souza	Walter Avancini	1985	Rede Globo
Memórias de um Gigolô	Marcos Rey	Walter George Durst Walter Avancini	Marcos Rey	1986	Rede Globo
Chapadão do Bugre	Mário Palmério	Antônio Carlos Fontoura	Walter Avancini	1988	Rede Bandeirantes
O Primo Basílio	Eça de Queiroz	Gilberto Braga Leonor Bassères	Daniel Filho	1988	Rede Globo
O Cometa	Dirceu Borges Título Original: <i>Ídolo de Pano</i>	Manoel Carlos Ricardo de Almeida	Roberto Vignati	1989	Rede Bandeirantes
Capitães de Areia	Jorge Amado	José Louzeiro Antônio Carlos Fontoura	Walter Lima Jr.	1989	Rede Bandeirantes
Riacho Doce	José Lins do Rego	Aguinaldo Silva Ana Maria Moretzhon	Paulo Ubiratan, Reynaldo Boury e Luiz Fernando Carvalho	1990	Rede Globo
O Farol	Oswaldo Orico Título Original: <i>Marabaxo</i>	Paulo Helm	Paulo Solon e Adolph Rosenthal	1991	Rede Manchete
O Sorriso do Lagarto	João Ubaldo Ribeiro	Walter Negrão Geraldo Carneiro	Roberto Talma	1991	Rede Globo Co-produção TV Plus e Foco

Título	Autor da obra original	Autores da Adaptação	Direção	Ano de Apresentação	Emissora
Floradas na Serra	Dinah Silveira de Queiroz	Geraldo Vietri	Nilton Travesso Roberto Naar	1991	Rede Manchete
O Guarany	José de Alencar	Walcyr Carrasco	Marcos Schetchman	1991	Rede Manchete
Tereza Batista	Jorge Amado	Vicente Sesso	Paulo Afonso Grisolli	1992	Rede Globo
Agosto	Rubem Fonseca	Jorge Furtado Giba de Assis Brasil	Paulo José Carlos Manga	1993	Rede Globo
A Madona de Cedro	Antônio Callado	Walter Negrão Charles Peixoto Nelson Nadotti	Tizuka Yamazaki	1994	Rede Globo
Memorial de Maria Moura (Prêmio Grande Prêmio da Crítica da Associação Paulista dos Críticos de Arte - 1994)	Rachel de Queiroz	Jorge Furtado Carlos Gerbase Ênio Povoas	Roberto Farias Mauro Mendonça Filho Denise Saraceni	1994	Rede Globo
Incidente em Antares	Érico Veríssimo	Nelson Nadotti Charles Peixoto	Paulo José Nelson Nadotti	1994	Rede Globo
Engraçadinha, seus amores e seus pecados	Nelson Rodrigues	Leopoldo Serran	Denise Saraceni	1995	Rede Globo
Hilda Furacão	Roberto Drummond	Glória Perez	Wolf Maia	1998	Rede Globo
Dona Flor e seus Dois maridos	Jorge Amado	Dias Gomes	Mauro Mendonça Filho	1999	Rede Globo
O Auto da Compadecida	Ariano Suassuna	Roteiro: Guel Arraes, Adriana e João Falcão	Guel Arraes	1999	Rede Globo
A Muralha	Dinah Silveira de Queiroz	Maria Adelaide do Amaral	Denise Saraceni	2000	Rede Globo

Fonte: Fernandes, Ismael. *Memória da telenovela brasileira*. SP, Brasiliense, 1997, 4. ed. Ver também: Ana Maria Camargo Figueredo, *Regionalismo na TV: o sertão e o jagunço, uma travessia da literatura para a televisão*, tese de doutorado defendida na ECA/ USP em 2000 e Narciso Lobo, *Ficção e Política. O Brasil nas minisséries*. Manaus, Valer, 2000.

Observação: as minisséries *A Máfia no Brasil* (1984, Globo), *Chiquinha Gonzaga* (1999, Globo) e *Santa Marta Fabril* (1984, Globo) não foram incluídas na listagem acima pelo fato das obras originais não serem propriamente romances.

1. Editoração, livros

- ABREU, Márcia (org.). **Leitura, história e história da leitura**. SP: Mercado de Letras/ ABL/ Fapesp, 1999.
- ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. **Dialética do esclarecimento**. RJ: Zahar, 1985. 2a. ed.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas (I)**. SP: Brasiliense, 1987. 3a. ed.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas III**. SP: Brasiliense, 1989.
- BERELSON, Bernard. "Quem lê o que e porque?". In: ROSENBERG; BERNARD; WHITE, David M. (orgs.). **Cultura de massa**. SP: Cultrix, 1973, pp. 144-151.
- BERTADO, José Otávio. **A Globo da rua da Praia**. RJ: Globo, 1993.
- BORGES, Jorge Luis. **Cinco visões pessoais**. Brasília: Ed. UnB, 1995.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. SP: Cia das Letras, 1993, 3a. reimpressão.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. SP: Cultrix/Edusp, 1977.
- BOSI, Ecléa. "Cultura e desenraizamento". In: BOSI, Alfredo (org.). **Cultura Brasileira - temas e situações**. SP, Ática, 1987, pp. 16-41.
- BOSI, Ecléa. **Cultura de massa e cultura popular**. Leituras operárias. RJ: Vozes, 1977.
- BORELLI, Sílvia Helena Simões. **Ação, suspense, emoção. Literatura e cultura de massa no Brasil**. SP: Educ/Fapesp, 1996.
- BRAGANÇA, Aníbal; SANTOS, Maria Lizete dos (orgs.). **A Profissão do poeta (homenagem a Geir Campos) e Carta aos livreiros (de Geir Campos)**. RJ: Imprensa Oficial do Estado do Rio de Janeiro, 2002.
- BRECHT, Bertolt. "Sur la popularité du roman policier". In: **Les arts et la Révolution**. Paris, Ed. Arche, 1970, pp. 77-85.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. SP: Cia. Ed. Nacional, 1973. 3a. ed.
- CHACON, Jean Marie (org.). **L'état des médias**. Paris: La Découverte/ Mediaspouvoirs/ CFPJ, 1991.
- CHARENTREAU, Anne Marie; LEMAÎTRE, Renée. **Droles de bibliothèques...Le thème de la bibliothèque dans la littérature et le cinéma**. Paris: Ed. Cercle de la Librairie, 1990.
- CERTEAU, Michel de. **L'invention du quotidien 1**. Paris: Gallimard, 1990.
- CHARTIER, Roger (org.). **Práticas da leitura**. SP: Liberdade, 1996.
- CHARTIER, Roger. **A ordem dos livros**. Brasília: Ed. UnB, 1994.
- CHARTIER, Roger. **Culture écrite et société**. Paris: Albin Michel, 1996

- CHARTIER, Roger; MARTIN, Henri-Jean. **Histoire de l'édition Française, vols. I e VI**. Paris: Promodis, 1982 e 1986; vols. II e III Fayard/Cercle de la Librairie, 1990.
- CHARTIER, Roger; ROCHE, Daniel. "O livro: uma mudança de perspectiva". In: LE GOFF, Jacques; NORA, Pierre. **História. Novos objetos**. RJ: Francisco Alves, 1995. 4a. ed. pp. 99-115.
- COHN, Gabriel (org.). **Comunicação e Indústria Cultural**. SP: Cia Ed. Nacional/Edusp, 1971.
- DARNTON, Robert. **Edição e sedição**. O universo da literatura clandestina no século XVIII. SP: Cia das Letras, 1992.
- DARNTON, Robert. **O Beijo de Lamourette**. Mídia, cultura e revolução. SP: Cia das Letras, 1993. 1a. reimpressão.
- ECO, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. SP: Perspectiva, 1970.
- ECO, Umberto. "O texto, o prazer, o consumo". In: **Sobre os espelhos e outros ensaios**. RJ: Nova Fronteira, 1989. 3a. ed., pp. 100-109.
- EISENSTEIN, Elizabeth L. **A revolução da cultura impressa**. Os primórdios da Europa moderna. SP: Ática, 1989.
- ESTIVALS, Robert (org.). **Les sciences de l'écrit**. Paris: Retz, 1993.
- ESCARPIT, Robert. **Le littéraire et le social**. Paris: Flammarion, 1960.
- ESCARPIT, Robert. **Sociologie de la littérature**. Paris: Puf, 1986. 7a. ed.
- FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. **L'apparition du livre**. Paris: A. Michel, 1958.
- FOUCAULT, Michel. "Qu'est ce qu'un auteur?". In: **Dits et écrits. Vol. I (1954-1959)**. Paris: Gallimard, 1994. pp. 789-821.
- GRAMSCI, Antonio. **Obras escolhidas**. SP: Martins Fontes, 1978.
- HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil: Sua História**. SP: Edusp, 2005. 2a ed.
- HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública**. RJ: Tempo Brasileiro, 1984.
- HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. SP: Mestre Jou, 1973.
- LABARRE, Albert. **Histoire du livre**. Paris: Puf, 1994. 6a. ed.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil**. SP: Ática, 1996.
- LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **O preço da leitura**. Leis e números por detrás das letras. SP: Ática, 2001.
- LE GOFF, Jacques. **Os intelectuais na Idade Média**. SP: Brasiliense, 1993.
- LIMA, Luiz Costa (org.). **A literatura e o leitor**. RJ: Paz e Terra, 1979.
- LYONS, Martyn. **Le triomphe du livre**. Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIXe. siècle, Paris: Promodis, 1987.
- MCLUHAN, Marshall. **A Galáxia Gutemberg**. SP: Cia Ed. Nacional/Edusp, 1972.
- MCLUHAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensão do homem**. SP: Ed. Cultrix, 1969.
- MEYER, Marlyse. **Folhetim. Uma história**. SP: Cia das Letras, 1996.
- MINDLIN, José. **Uma vida entre livros. Reencontros com o tempo**. SP: Edusp/ Cia das Letras, 1997.
- MOTT, Frank Luther. "Existe uma fórmula para o best-seller?". In: ROSENBERG; BERNARD; WHITE, David M. (org.).

Cultura de massa. SP: Cultrix, 1973. pp. 137-169.

MOTT, Frank Luther. **Golden multitudes : the story of best-sellers in he United States.** NY: Macmillan, 1947.

NOVA, Vera Casa. **Lições de almanaque. Um estudo semiótico.** MG: Ed. UFMG, 1996.

NUNBERG, Geoffey (ed.). **The future of the book.** Berkeley/ Los Angeles: University of California Press, 1996.

PAIXÃO, Fernando (coord.). **Momentos do livro no Brasil.** SP: Ática, 1995.

PAES, José Paulo. **A aventura literária - ensaios sobre ficção e ficções.** SP: Cia. das Letras, 1990.

REIMÃO, Sandra. **Mercado editorial brasileiro.** SP: ComArte, FAPESP, 1996.

REIMÃO, Sandra (org.). **Livros em revistas.** Um estudo sobre a seção de livros em revistas brasileiras de grandes tiragens. SP: Ed. Salesiana Dom Bosco, 1996.

ROMANCINI, Richard. **Apropriações de Paulo Coelho por usuários de uma biblioteca pública: leitura popular, leitura popularizada.** SP: ECA/ USP, dissertação de mestrado, 2002.

SCHWARZ, Roberto. "Cultura e política 1964-1969". In: **O pai de família e outros estudos.** RJ: Ed. Paz e Terra, 1978. pp. 61-98. (Nova edição Paz e Terra/ Secretaria de Estado da Cultura, 1992)

SERRA, Tânia Rebelo Costa. **Antologia do romance-folhetim (1839 a 1870).** Brasília: Ed.UnB, 1997.

SODRÉ, Muniz. **Best-seller: a literatura de mercado.** SP: Ed. Ática, 1985.

SODRÉ, Muniz. **Teoria da literatura de massa.** RJ: Tempo Brasileiro, 1978.

SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil - vol. 3.** SP: Cia das Letras, 1998. 1a. reimpressão.

TINHORÃO, José Ramos. Os romances em folhetim no Brasil (1830 à atualidade). SP: Livraria Duas Cidades, 1994.

TODOROV, Tzvetan. **Poética da Prosa.** Lisboa: Ed. 70, 1979.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica.** SP: Perspectiva, 1975.

VICENT- BUFFAULT, Anne. **História das lágrimas.** RJ: Paz e Terra, 1988.

ZILBERMAN, Regina (org.). **Os preferidos do público - os gêneros da literatura de massa.** RJ: Vozes, 1977.

WATT, Ian. **A ascensão do romance.** SP: Cia das Letras, 1990.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e sociedade. 1780-1950.** SP: Cia Nacional, 1969.

WILLIAMS, Raymond. **The long revolution.** Londres: Penguin Books, 1984. 7a. ed.

2. Televisão, telenovela, meios eletrônicos de comunicação de massa

ADAMI, Antonio. **O rádio e a literatura: adaptações.** Revista Libero, SP, Cásper Libero, número 5, AIII,v.3, pp. 66-73.

ALLEN, Robert (ed.). **To be continued...soap operas around the world.** London/ NY, Routledge, 1995.

ANG, Ien. Watching Dallas. **Soap operas and the melodramatic imagination.** London/ NY, Routledge,1985.

BALOGH, Anna Maria. **Conjunções disjunções transmutações.** Da literatura ao cinema e à tv. SP, Annablume, 1996.

- BOLAÑO, César. **Mercado brasileiro de televisão**. Sergipe, UFS, 1988.
- BORELLI, Sílvia H. S. e Priolli, Gabriel (coords.). **A deusa ferida. Por que a Rede Globo não é mais a campeã absoluta de audiência**. SP, Summus, 2000.
- BUCCI, Eugênio. **Brasil em tempo de TV**. SP, Boitempo, 1996
- COMPARATO, Doc. **Da criação ao roteiro**. RJ, Rocco, 1998. (especialmente cap. 9)
- COSTA, Cristiane. **Eu compro essa mulher**. Romance e consumo nas telenovelas brasileiras e mexicanas. RJ, Zahar, 2000.
- FERNANDES, Ismael. **Memória da Telenovela Brasileira**. SP, Brasiliense, 1997. 4a. ed.
- GUIMARÃES, Helio de Seixas. **Literatura em televisão**. Unicamp/IEL, dissertação de mestrado, 1995. (cópia xerográfica)
- GUIMARÃES, Helio de Seixas. **"A presença da literatura na televisão"**. Revista USP, número 32, USP, 1996/1997. pp. 190-198.
- HAMBURGER, Esther. "Diluindo fronteiras: a televisão e as novelas no cotidiano". In: SCHWARCZ, Lilia M. (org.). **História da vida privada no Brasil. volume 4**. SP: Cia das Letras, 1998, págs. 439-487.
- KEHL, Maria Rita. "Eu vi um Brasil na TV". In: COSTA, Alcir H. da; SIMÕES, Inimá Ferreira; KEHL, Maria Rita. **Um País no ar. História da TV brasileira em 3 canais**. SP: Brasiliense, Funarte, 1986. pp. 167-276.
- LEAL, Ondina. **Leitura social da novela das oito**. RJ: Vozes, 1990. 2a. ed.
- LOBO, Narciso. **Ficção e política. O Brasil nas minisséries**. Manaus: Valer, 2000.
- LOPES, Maria Immacolata V.; BORELLI, Sílvia H. S.; RESENDE, Vera R. **Vivendo a telenovela: mediações, recepção e teleficcionalidade**. SP: Summus, 2002.
- MACEDO, Cláudia; FALCÃO, Ângela; ALMEIDA, Candido J. M. (orgs.). **TV ao vivo. Depoimentos**. SP: Brasiliense, 1988.
- MARTÍN-BARBERO, Jesus. **Dos meios às mediações**. RJ: EdUFRJ, 1997.
- MATTOS, Sergio. **Um perfil da televisão brasileira**. Bahia, A Tarde, 1990.
(Há uma versão ampliada, revista e atualizada: *A televisão no Brasil: 50 anos de história (1950-2000)*, Bahia, Ed. PAS/ Ianamá, 2000).
- MICELI, Sérgio. **A noite da madrinha**. SP: Perspectiva, 1982.
- MORAIS, Fernando. Chatô. **O rei do Brasil**. SP: Cia das Letras, 1994.
- MORAIS, Osvando J. de. **Grande Sertão Veredas: o romance transformado**. Semiótica da construção do roteiro televisivo. SP: Edusp/ FAPESP, 2000.
- OLIVEIRA, Mônica de Moraes. **Telenovela & romance - Tocaia Grande na sala de aula**. SP: USP/ ECA, dissertação de mestrado, 1997. (cópia xerográfica)
- ORTIZ, Renato; BORELLI, Sílvia Helena Simões; RAMOS, José Mário Ortiz. **Telenovela. História e produção**. SP: Brasiliense, 1991. 2a. ed.
- PALLOTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. SP: Moderna, 1998.
- RAMOS, José Mario Ortiz. **Televisão, publicidade e cultura de massa**. RJ: Vozes, 1995.
- REIMÃO, Sandra (org.). **Em instantes. Notas sobre a programação na televisão brasileira (1965-2000)**. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista, 2006.
- SILVA, Carlos Eduardo Lins da. **Muito além do Jardim Botânico**. SP: Summus, 1985. 2a. ed.

SOUZA, Mauro Wilton de (org.). **Sujeito. O lado oculto do receptor**. SP: Brasiliense, 1995.

TÁVOLA, Artur. **A telenovela brasileira**. RJ: Globo, 1996.

WILLIAMS, Raymond. Television. **Technology and cultural form**. Hannover e Londres: Wesleyan University Press, 1992.

XEXÉO, Artur. **Janete Clair**. RJ: Relume Dumará, 1996.



Sobre a autora

Sandra Reimão é professora na Universidade de São Paulo. Escreveu os livros *Mercado Editorial Brasileiro* (São Paulo, ComArte: Fapesp, 1996), *Livros e Televisão: Correlações* (São Paulo: Ateliê, 2004) e *Repressão e Resistência: Censura a livros na ditadura militar* (São Paulo: Edusp, 2011).