

Telenovelas e romances brasileiros

Dra. Sandra Reimão - UMESP - (S. Bernardo do Campo - SP)

Esse artigo traça, em grandes linhas, a história das telenovelas nacionais que tiveram por base romances de autores brasileiros, buscando caracterizar, em seus diferentes momentos, o significado desse tipo de produção no conjunto da programação televisiva.

Palavras-chaves: telenovela, adaptação televisiva, Brasil.

A primeira telenovela nacional, **Sua Vida me Pertence**, de autoria de Walter Foster, começou a ser transmitida, em São Paulo, pela TV Tupi, em dezembro de 1951, um ano e três meses depois da inauguração da TV brasileira. Ao longo desses quase cinquenta anos de produção de telenovelas brasileiras, a literatura ficcional nacional e, em especial, os romances, têm, freqüentemente, fornecido personagens, tramas e enredos a este formato televisivo.

Das cerca de 318 telenovelas transmitidas a partir do início de 1970 (ou seja, depois do início da instalação do sistema de microondas que possibilitou as redes nacionais de televisão) até fins de 1997, cerca de 51 delas, aproximadamente 1/6, basearam-se em romances de autores brasileiros. Se enfocarmos as minisséries essa proporção sobe para mais de 1/3: em um total de 69 produções neste formato cerca de 26 são adaptações de romances nacionais. No conjunto das telenovelas e minisséries brasileiras a partir de 1970, Jorge Amado é o autor mais adaptado, seguido de Érico Veríssimo.

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, **Iaia 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 Alencar.²

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 audiência.³

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).

¹ Ortiz, R. e outros. **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 e citados por R. Ortiz no livro citado.

³ Ver: Klagsbrunn, M.M. “A Telenovela ao Vivo” In: Souza, M. H. Sujeito. **O Lado Oculto do Receptor**. SP, Brasiliense, 1995, págs. 87 a 97.

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.

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 dias 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 Gloria Menezes e Tarcísio Meira e contava a história de uma presidiária que trabalhava como telefonista

⁴ Depoimento de Alvaro Moya à Funarte *apud* Ortiz, R. e outros, *op. cit.*, pág. 61.

e se apaixonou pela voz de um desconhecido que não sabia de sua situação.⁵No Rio de Janeiro a primeira telenovela diária gravada em videotape foi **A Morta sem Espelho**, de Nelson Rodrigues, também em 1963.⁶

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 **Iaia Garcia**.

“Abrileiramento” das telenovelas 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

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

alegre e simpático jovem atrás de um “golpe do baú”. **Beto Rockefeller** 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 “abrasileiramento” 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 Brasil.⁷

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

⁶ Ver; Klagsbrunn, M.M., *op. cit.*, pág. 87.

⁷ Ver: Xexéo, A. **Janete Clair**. A Usineira de Sonhos. RJ, Relume Dumará, 1966, pág. 71.

⁸ Bucci, Eugênio. **Brasil em Tempo de TV**. SP, Boitempo, 1966, pág. 16.

maioria dos casos, único meio de informação dos brasileiros, sua ponte como o País e o mundo”.⁹

O **Jornal Nacional** vinha 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 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 telenovelas.¹¹ **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

⁹ Silva, C. E. L. **Muito Além do Jardim Botânico**. Um estudo sobre a audiência do **Jornal Nacional** da Globo entre trabalhadores. SP, Summus, 1985, pág. 38.

¹⁰ Kehl, Maria Rita, “Eu vi um Brasil na TV” In: Costa, A. H, Simões, I. e Kehl, M. R. **Um País no Ar**. SP, Brasiliense/Funarte, 1986, pág. 170.

¹¹ Ver: Ortiz, R. e outros, *op. cit.*, pág. 100.

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 70 como rede televisiva francamente hegemônica no país. Suas telenovelas têm, sem dúvida, enorme responsabilidade nessa preferência do público.¹³

Em meados dos anos 70 o país viveu a “crise do milagre econômico”, e, a partir de 75, viveu o processo de Abertura política ‘lenta, gradual e segura’, mas, só pode-se dizer que o processo de redemocratização básica do país se completou nos anos 80, 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 (...) reorganizou-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 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 70, apesar de quase nunca abandoná-lo definitivamente. O Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), antiga TV Tupi, Canal 4, nos anos 80, chega a importar textos ou produções novelescas prontas especialmente da Televisa (México), mas, no geral, este recurso não gerou a audiência desejada.¹⁵

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 70, a novela das dez da noite.

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, *Idem*, pág. 92

¹⁴ Bucci, E., *op. cit.*, págs. 20-21.

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

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 a 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 um tanto 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 80 e 90 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 tipo.¹⁷ 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.

¹⁶ Távola, Artur. “Televisão e Sociedade” In: Macedo, C., Falcão, A., Almeida, C. J. M. **TV ao Vivo**. Depoimentos. SP, Ed. 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 Quequé, Iaiá Garcia e Música ao Longe.**

Vasconcelos (Manchete, 1996); **Dona Anja**, de Josué Guimarães (SBT, 1996); além da já referida **Tocaia Grande, de Jorge Amado** (Manchete, 1995).

Telenovelas e minisséries

Na realidade, nos anos 80 e 90, 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 hoje, 37% delas (26) foram adaptações de romances de autores brasileiros.

O escritor brasileiro mais adaptado, até agora, 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). Érico Veríssimo teve dois de seus romances transformados em minisséries: **O Tempo e o Vento** (Globo, 1985); **Incidentes em Antares** (Globo, 1994); Nelson Rodrigues e Dias Gomes também geraram duas adaptações cada, respectivamente: **Meu Destino é Pecar** (Globo, 1984), **Engraçadinha** (Globo, 1995) e **O Pagador de Promessas** (Globo, 1988) e **Decadência** (Globo, 1995).

Além das quatro minisséries citadas, os romances de Jorge Amado, o qual já foi caracterizado por José Paulo Paes como sendo “o mais popular dos grandes romancistas brasileiros em sua própria pátria, o mais traduzido e o mais conhecido fora dela”¹⁸ deram origem, após 1970, a quatro telenovelas: **Gabriela** (Globo, 1975), **Terras do Sem Fim** (Globo, 1981); **Tieta** (Globo, 1989) e **Tocaia Grande** (Manchete, 1995). Os romances de Érico Veríssimo além das duas minisséries acima citadas geraram também, a partir de 1970, as telenovelas **Olhai os Lírios do Campo** (Globo, 1980); **O Resto é Silêncio** (Cultura, 1981) e **Música ao Longe** (Cultura,

¹⁸ Paes, José Paulo. **De “Cacau” a “Gabriela”- Um Percorso Pastoral**. Bahia, Fundação Casa de Jorge Amado, 1991, pág. 9.

1982).¹⁹ (Anteriormente a 1970, enfocando apenas a programação televisiva de São Paulo, vemos que Érico Veríssimo foi adaptado duas vezes em telenovelas - **Clarissa**, Cultura, 1961, **O Tempo e o Vento**, Excelsior, 1967 - e **Gabriela, Cravo e Canela**, de J. Amado, foi adaptado em 1961 pela TV Tupi.)

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 70, 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 tem-se telenovelas que baseiam-se em obras literárias essa origem é gradativamente cada vez menos enfatizada.

Dos anos 80 para cá, parece que as minisséries, produtos de maior prestígio e sofisticação no conjunto da produção televisiva ficcional seriada, é que passam, então,

¹⁹ Ver sobre o tema dois relevantes trabalhos acadêmicos: Oliveira, Mônica de Moraes, **Telenovela e Romance**. Tocaia Grande na Sala de Aula, Mestrado, ECA-USP, 1997 e Lobo, Narciso F., **Ficção e Política**. O Brasil nas Minisséries, Doutorado, ECA-USP, 1997.

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.