

HÉLIO GUIMARÃES

Observações sobre adaptações de textos literários para programas de TV

HÉLIO GUIMARÃES

é doutorando em Teoria Literária no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp e autor da tese "Literatura em Televisão – uma História das Adaptações de Textos Literários para Programas de Têvê".

Masaomi Mochizuki



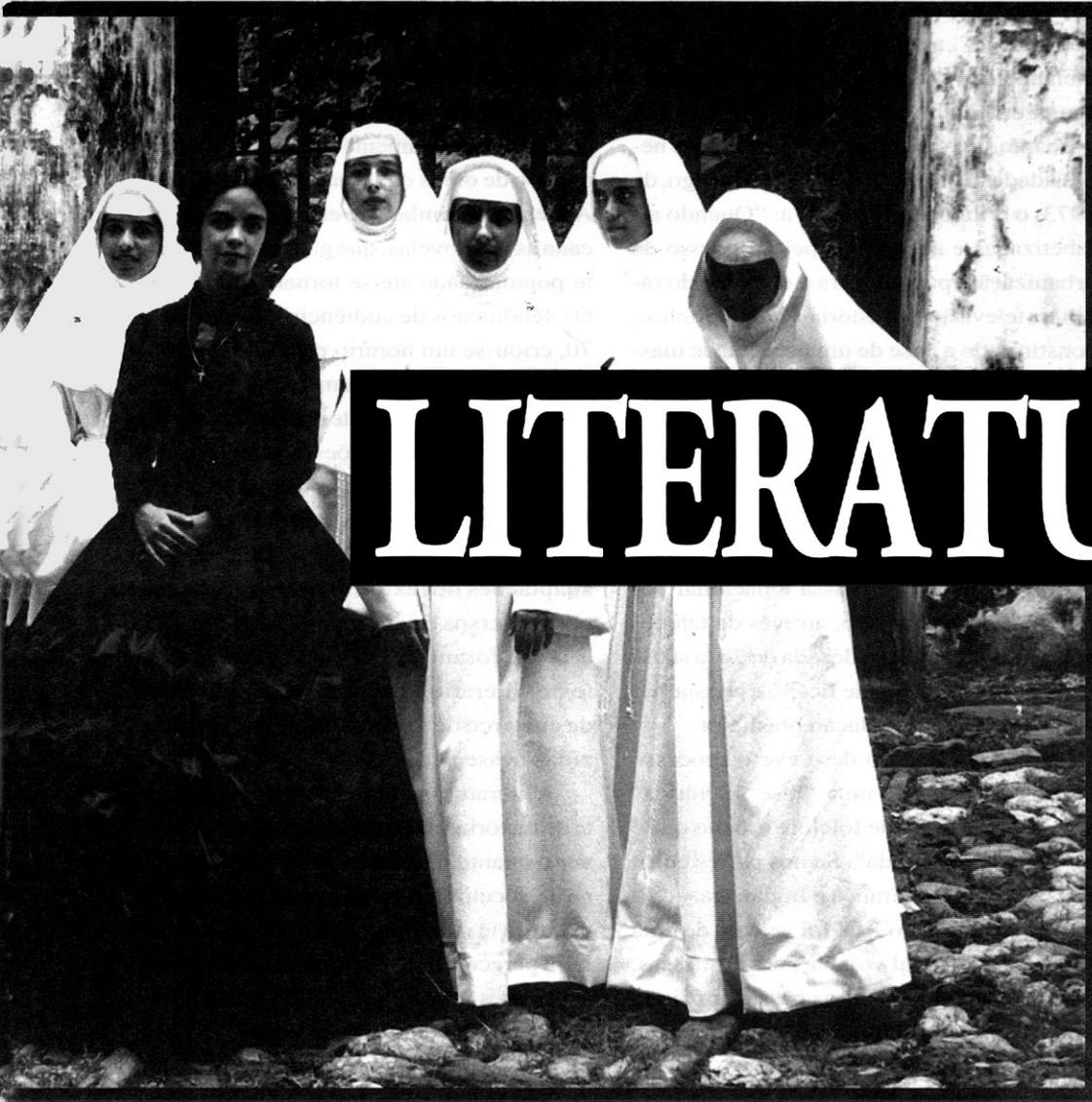
Helena, com Luciana Braga, 1987

A PRESENÇA

DA

LITERATURA

NA TELEVISÃO





o Brasil, a circulação do texto escrito – e, particularmente, da literatura de ficção – desde sempre esteve restrita a uma parcela pequena da população. Jamais existiu entre nós uma

literatura popular de alcance nacional. Coube à televisão dar escala industrial e alcance nacional à ficção produzida no Brasil. Antonio Candido, em “Literatura e Subdesenvolvimento”, apontou o fato com sensível melancolia: “[...] quando as grandes massas chegarem finalmente à instrução elementar, buscarão satisfazer fora do livro as suas necessidades de ficção e poesia”. No artigo, de 1973, o crítico ainda observa: “Quando alfabetizadas e absorvidas pelo processo de urbanização, passam para o domínio do rádio, da televisão, da história-em-quadrinhos, constituindo a base de uma cultura de massa” (1). Candido chama a atenção para um processo que então se acelerava e hoje está plenamente configurado: o da consolidação de uma indústria cultural no Brasil. Esse processo teve na televisão um veículo privilegiado que, por sua vez, fez da telenovela o gênero de ficção de massa e nacional por excelência. A televisão, através da telenovela, passou, ainda na década de 70, a satisfazer a “necessidade de ficção e poesia” de grande parte da população brasileira.

Antonio Candido descreve o processo como passagem de uma “fase folclórica” para “essa espécie de folclore urbano que é a cultura massificada”. Se nos países europeus – sobretudo França e Inglaterra – o livro ainda no século XIX foi veículo de uma produção ficcional voltada para as massas, no Brasil teria havido uma passagem direta de um estágio de comunicação oral para um estágio de comunicação eletrônica, sem estágio na cultura escrita.

A instalação, no Brasil, de uma das maiores indústrias de televisão de todo o mundo ocorreu em paralelo ao processo de urbanização. A primeira emissora foi inaugurada em 1950. Em 1969, a TV atingia simultaneamente as cinco principais cidades do país com o início das transmissões em rede. Em meados dos anos 70, uma empresa privada de televisão era capaz de se comunicar si-

multaneamente com metade da população brasileira, o que nenhum outro veículo de comunicação conseguira até então e ainda hoje não conseguiu. A televisão tornava-se o primeiro e único veículo de massa de alcance efetivamente nacional (2).

O texto literário, no entanto, desempenhou papel peculiar nos programas de ficção veiculados pela TV. Desde a instalação da televisão no Brasil, os programas de maior prestígio e/ou audiência das diversas emissoras regularmente realizam adaptações de textos literários. Nos anos 50, os teleteatros consistiam basicamente na transposição para o vídeo de obras da literatura internacional. A mesma fórmula logo em seguida foi aplicada às telenovelas, que ganharam crescente popularidade até se tornarem, nos anos 60, fenômenos de audiência. Na década de 70, criou-se um horário para a exibição de telenovelas baseadas em textos literários, desta vez exclusivamente brasileiros. A partir dos anos 80, as adaptações de obras brasileiras deslocaram-se para as minisséries.

A recorrência à literatura, portanto, atravessa a história da TV brasileira em adaptações de textos literários realizadas para diversos tipos de programa. De 1952 a 1994, foram 223 novelas adaptadas de textos literários, o que corresponde a mais de um terço de todas as telenovelas produzidas nesse período.

A literatura sempre foi uma pródiga fonte de histórias para os novos veículos. Basta ver o quanto o cinema recorreu à literatura neste século. No entanto, a referência freqüente a textos literários na televisão brasileira parece não ter correspondente em outros países, mesmo naqueles onde a televisão desenvolveu formatos de ficção semelhantes ao da telenovela brasileira.

Nos Estados Unidos, a *soap opera* consiste em histórias especialmente escritas para a TV. A longevidade dessa forma de ficção seriada assemelhada à telenovela brasileira inviabiliza a adaptação de peças teatrais e romances (3). O modelo das *soaps* norte-americanas é o adotado na Inglaterra e, mais recentemente, na França (4). Nos Estados Unidos, as adaptações por um curto período freqüentaram, em emissoras comerciais,

1 Antonio Candido, “Literatura e Subdesenvolvimento”, in *Argumento (Revista Mensal de Cultura)*, ano I, nº I, São Paulo, Paz e Terra, outubro de 1973.

2 A constituição da Globo como rede começou em 1966 com a compra da TV Paulista em São Paulo e ampliou-se com a instalação de estações geradoras em Belo Horizonte (1968), Brasília (1971) e Recife (1972). Com a instalação do Tronco Sul em março de 1969, pela Embratel, a Globo passava a atingir também Curitiba e Porto Alegre, além do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. A ligação entre São Paulo e Rio de Janeiro já havia sido feita em 1957, conforme indica reportagem da *Rádiorádica* de 17/8/1957; no entanto, até o final dos anos 60 as transmissões simultâneas para várias cidades tinham caráter intermitente e não se pode falar propriamente de transmissões em rede.

3 As *soap operas* norte-americanas são apresentadas ao longo de dez, quinze anos, o que obviamente impossibilita adaptar para esse formato qualquer história com começo, meio e fim; *General Hospital*, uma das mais populares entre as cerca de quinze *soap operas* da programação diurna da televisão norte-americana, vem sendo exibida diariamente desde 1963.

4 Armand e Michèle Mattelart, em obra de 1987, descrevem assim a situação da televisão francesa: “[...] [a TV francesa] é levada a acolher *soaps* norte-americanas, novelas brasileiras e a fabricar *in domo* longos folhetins que retomam a fórmula da *soap opera*” (in *O Carnaval das Imagens – a Ficção na TV*, São Paulo, Brasiliense, 1989, p. 194).

programas semelhantes aos teleteatros brasileiros (5). Na televisão britânica, o texto literário é matéria-prima dos *classic serials*, programas semelhantes às minisséries com duração em torno dos vinte capítulos (6). Portanto, nos dois países de mais longa tradição televisiva – Estados Unidos e Inglaterra –, o texto literário não chegou a frequentar os produtos principais das emissoras locais, como ocorreu no Brasil por meio da telenovela.

Esse fator foi decisivo para que, naqueles países, o texto literário mantivesse maior distância da produção ficcional da televisão do que se verificou no Brasil.

O caso brasileiro, portanto, apresenta especificidades em dois níveis. Primeiro, na presença constante de adaptações nos mais variados tipos de programas (teleteatros, telenovelas, minisséries, séries, etc.). Segundo, no fato de concentrar-se principalmente na telenovela, tipo de programa voltado para

Denis Derkian
e Elaine Cristina
em *Iaiá Garcia*,
1982



Em outros países latino-americanos, a produção ficcional da TV privilegia a telenovela, com características muito semelhantes às da telenovela brasileira, embora as produzidas no México, Argentina e Venezuela concentrem-se em textos originais e não em adaptações. Isso certamente está relacionado à vasta produção do melodrama cinematográfico nesses países, que chegaram a abrigar uma indústria de filmes entre os anos 30 e 50. Com o declínio da produção local de filmes, muitos profissionais dessa indústria migraram para a televisão, transferindo para o veículo emergente a experiência na produção de textos originais.

o espectro de público mais amplo e heterogêneo que a televisão alcança. Enquanto em outros países a literatura está associada a programas de audiência restrita, constituindo-se em matéria-prima para a produção de programas voltados a um público segmentado, aqui ela frequenta a telenovela, programa de massa por excelência.

As adaptações atingem seu auge a partir de 1975, quando ganham caráter sistemático. Até então distribuídas pelas diversas emissoras em programas veiculados em diferentes horários, em maio daquele ano criou-se um horário dedicado exclusivamente à exibição de telenovelas adaptadas de obras

5 Michael Kerbel ("The Golden Age of TV Drama", in Horace Newcomb (ed.), *Television: the Critical View*, New York, Oxford University Press, 1982) refere-se a vários programas com essas características exibidos pela TV norte-americana a partir de 1947: "Kraft Theatre", "U. S. Steel Hour", "Actors Studio", "Pulitzer Prize Playhouse", "Philo Television Playhouse", dirigido por Fred Coe e exibido pela NBC durante oito anos a partir de 1948: "A princípio Coe concentrou-se em adaptações de clássicos teatrais, apresentando atores da Broadway: a idéia era levar cultura aos lares. Quando ele

da literatura brasileira. A iniciativa coincide com o início da exibição das telenovelas em rede nacional (7). *Helena*, baseada no romance de Machado de Assis, inaugura o horário, batizado como “Faixa Nobre”. Nesse momento em que a telenovela se consolidava como forma de ficção de alcance nacional, duas adaptações de textos literários estão sendo exibidas pela Rede Globo: *Helena*, às 18h15, e *Gabriela*, baseada no romance de Jorge Amado, às 22h.

Esse inusitado cruzamento da TV com a literatura coloca questões intrigantes: por que dois universos tão distintos como o da literatura e o da televisão estabeleceram tantos pontos de contato no Brasil? Por que o texto literário, historicamente voltado a um público tão restrito, é uma referência constante para o principal produto de um veículo de massa?

As razões têm natureza diversa ao longo desse período de mais de 40 anos. Num primeiro momento, que vai de 1952 a 1975, prevalecem as adaptações de obras de autores consagrados da literatura internacional, como Mark Twain, Charles Dickens, Victor Hugo, Julio Verne e Alexandre Dumas. As obras desses escritores, no entanto, convivem com as de autores como Theodore Dreiser, Wilkie Collins e Margareth Mitchel, de pouca expressão, digamos, literária, mas conhecidos pelas versões de suas obras para o cinema.

A maioria desses textos chegava à TV através de adaptações anteriormente realizadas pelo cinema. Os primeiros profissionais da televisão não tinham a experiência de transpor o texto escrito diretamente para um meio audiovisual como a televisão. O filme era, portanto, uma importante fonte de inspiração, uma vez que todo o trabalho de imaginação – criação de cenários, diálogos e caracterização dos personagens – já estava realizado. Embora tenha havido tentativas de adaptar obras brasileiras desde o início da televisão, elas foram logo abandonadas pelo fato de não contarem com uma versão cinematográfica. Uma das tentativas ocorreu em 1954, quando a TV Record exibiu *A Muralha*, telenovela baseada na obra de Dinah Silveira de Queirós. O depoimento do

adaptador e diretor, Miroel Silveira, dá idéia da dificuldade que foi adaptar o romance para um veículo que se constituía basicamente de imagens e sons. Silveira conta que a telenovela era exibida ao vivo três vezes por semana. Tudo era feito em estúdio e, portanto, não havia possibilidade de cenas externas. Como o romance se passa durante a Guerra dos Emboabas, no capítulo em que deveriam ser apresentadas cenas da guerra, a solução foi a seguinte: “Nós tivemos como único recurso convidar a autora, que veio do

esgotou as peças (freqüentemente porque os estúdios de cinema guardavam com zelo os direitos), passou aos romances, que se provaram mais difíceis num formato de 52 minutos. Coe finalmente seguiu a direção pela qual a Época Áurea se tornou famosa: peças originais, de novos autores, dirigidas e interpretadas por desconhecidos” (p. 50). A partir dos anos 60, as adaptações passaram a freqüentar, também em forma de teleteatro, programas como o “Masterpiece Theater”, veiculado por uma emissora pública de televisão, a PBS.

6 Horace Newcomb, em “Toward a Television Aesthetic” (in *Television: the Critical View*, New York, Oxford University Press, 1982, p. 487), afirma que a duração desses programas gira em torno de vinte capítulos.

A Rede Globo passa a transmitir suas telenovelas, simultaneamente para todo o Brasil, a partir de março de 1975; até então, havia defasagem de alguns dias na exibição dos capítulos em diversos pontos do país.



Rio de Janeiro e contou a Guerra dos Emboabas num capítulo especial, que era uma entrevista”.

O depoimento de Silveira ilustra a inexperiência em contar uma história através de imagens e o desconhecimento de recursos narrativos da televisão.

As adaptações, além de contarem com a referência do cinema, representavam uma excelente estratégia para agradar o público de elite da TV, que associava à telenovela o prestígio do filme e o do texto literário

(vale lembrar que a televisão chegou ao Brasil em 1950 e, durante quase quinze anos, atingia um público muito pequeno, restrito a poucas famílias com poder aquisitivo suficiente para comprar os caros aparelhos de TV).

Nesse primeiro momento, o texto literário era sobretudo uma fonte de enredos e conteúdos para um veículo que tateava em busca de sua linguagem. À medida que o tempo avança e a TV cria uma linguagem própria, as adaptações permanecem. No



Basilio Calazans

Tarcísio Meira,
na minissérie
*O Tempo
e o Vento*, 1985

Dom Camilo e os Cabeludos, com Zeloni e Elias Gleizer, 1972; na outra página, Marcos Paulo e Giulia Gam, em O Primo Basílio, 1988



entanto, há uma transformação significativa. As obras brasileiras tornam-se cada vez mais freqüentes em detrimento das adaptações de obras estrangeiras.

Para ilustrar o fato, de 1975 a 1994 foram realizadas 78 adaptações pelas emissoras de TV. Dessas 78, apenas 4 eram adaptações de obras estrangeiras. Entre 1952 e 1974, das 145 adaptações realizadas, 106 eram de obras estrangeiras (8).

As razões para essa alteração são várias. Primeiro, há motivos de ordem técnica. À medida que os produtores de televisão adquirem maior domínio da linguagem televisiva, fica mais fácil adaptar um texto literário sem a intermediação da versão cinematográfica. Mas há outros motivos decisivos para a alteração do perfil das obras adaptadas, motivos de ordem política e cultural.

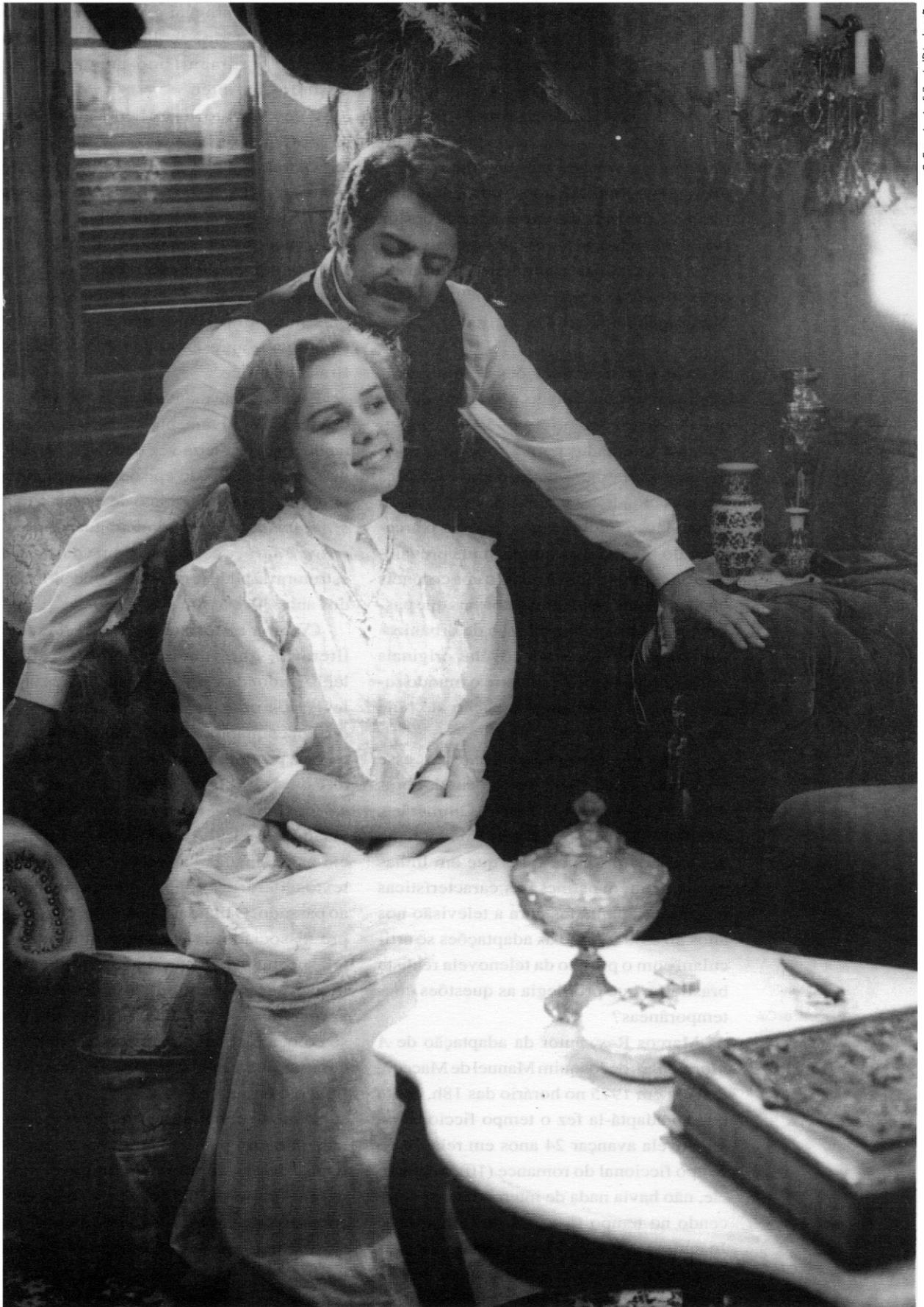
Essa modificação vai ao encontro de cobranças do governo da época de nacionalizar a programação das emissoras e valorizar a cultura nacional, expressas num documento intitulado "Política Nacional de Cultura", que, entre outras coisas, afirma que "constituiu meta prioritária do Governo promover a defesa e a constante valorização da cultura nacional" e insiste na necessidade de

democratização da cultura, uma vez que "uma pequena elite intelectual, política e econômica pode conduzir, durante algum tempo, o processo de desenvolvimento", mas para que "todos se beneficiem dos resultados alcançados, é necessário que todos, igualmente, participem da cultura nacional". Aos meios de comunicação, cabe difundir valores como "o estímulo à criação nos diversos campos das letras, das artes e artesanato, das ciências e da tecnologia, bem como a outras expressões do espírito do homem brasileiro" embora "tendo-se sempre em vista a salvaguarda dos nossos valores culturais, ameaçados pela imposição maciça, através dos novos meios de comunicação, dos valores estrangeiros".

Em maio de 1975, a Rede Globo destina o horário das 18h à veiculação de telenovelas adaptadas de clássicos da literatura nacional. A faixa de horário ocupada pelas adaptações recebe um nome sugestivo: "Faixa Nobre".

A nobilitação da programação com a referência à literatura foi logo reconhecida pelo governo. Em 1976, as adaptações são tema do discurso do então ministro da Cultura, Ney Braga, no Conselho Federal de Cultura. Nesse discurso, o ministro diz o seguinte:

8 Aqui é importante notar que a diminuição do número de telenovelas adaptadas no período 1975-94 em relação ao período 1952-74 não significa uma diminuição da presença da referência literária na TV; isso porque as telenovelas dos anos 50 e 60 tinham duração menor que as produzidas a partir dos anos 70, quando se consolidou o padrão ainda hoje vigente de telenovelas de no mínimo 120 capítulos.



“A literatura brasileira de ficção, através de clássicos como José de Alencar e Machado de Assis, vem nos últimos tempos atraindo a TV, que tem transposto novelas representativas daqueles autores, possibilitando às amplas camadas do público contato com suas obras. Autores contemporâneos, como Jorge Amado e outros, têm tido também romances e novelas transpostos para a televisão, o que evidentemente contribuiu para melhorar o nível cultural do mais moderno e poderoso veículo de comunicação popular” (9).

O projeto de adaptações de textos brasileiros é implementado num período em que as telenovelas originais estão completamente orientadas para a tematização de questões contemporâneas, como a vida nas grandes cidades, a violência, a poluição, a especulação imobiliária e também o arcaísmo do mundo rural, onde ainda prevalecem as relações de submissão aos coronéis locais. Temas candentes num país que passava por um rápido processo de urbanização. No conjunto, as telenovelas originais trabalhavam a oposição entre o mundo rural e o mundo urbano, oposição até hoje recorrente.

Como entender, nesse contexto, esse projeto de adaptações sistemáticas de obras de José de Alencar, Bernardo Guimarães, Joaquim Manuel de Macedo, do Machado de Assis da primeira fase, que em linhas gerais mantêm as mesmas características dos textos adaptados para a televisão nos anos 50 e 60? Como as adaptações se articulam com o projeto da telenovela realista brasileira, que privilegia as questões contemporâneas?

Marcos Rey, autor da adaptação de *A Moreninha*, de Joaquim Manuel de Macedo, exibida em 1975 no horário das 18h, conta que ao adaptá-la fez o tempo ficcional da telenovela avançar 24 anos em relação ao tempo ficcional do romance (10). Segundo ele, não havia nada de interessante acontecendo no tempo ficcional do romance de Joaquim Manuel de Macedo e esse deslocamento permitia abordar na telenovela questões importantes da história brasileira, como

a Guerra do Paraguai e o conflito entre a poesia panfletária e abolicionista de Castro Alves e o romantismo açucarado de Casimiro de Abreu.

O depoimento ilustra bem a intenção de se apresentar uma noção da história brasileira para o público da televisão a partir do texto literário. Não por acaso, a maioria dos textos que servem de referência aos programas de TV data do século XIX ou, no máximo, da primeira metade deste século. Se às telenovelas originais cabe representar o Brasil contemporâneo, às adaptações cabe apresentar ao telespectador o Brasil histórico.

Estamos aqui diante do primeiro veículo de alcance efetivamente nacional apresentando, pela primeira vez de Norte a Sul do país, uma versão de episódios da história brasileira para um público de massa. Em *A Moreninha*, a Guerra do Paraguai; em *Escrava Isaura*, a escravidão; em *Gabriela*, a estrutura de poder e o coronelismo na Bahia dos anos 30, e assim por diante.

Como a história é recortada do texto literário, que funciona também como legitimador da versão apresentada pela televisão, é uma questão que merece estudo. Por enquanto, é de se notar que as adaptações, produtos do cruzamento de textos da esfera erudita com um veículo de massa, têm uma presença importante na televisão brasileira. Ao servirem de referência às chamadas “novelas de época”, os textos literários estão sempre associados ao passado. O literário, portanto, está sempre dissociado da realidade imediata do telespectador, a experiência contemporânea. Aparentemente, do texto literário aproveita-se, sobretudo, o prestígio, que se coloca inclusive para aqueles que não compartilham da chave básica para acessá-lo, a palavra escrita.

O modo como a literatura é representada para um público de massa num país onde a televisão tornou-se onipresente e grande parte da população jamais teve acesso à palavra escrita é certamente uma chave importante para o entendimento do que é a cultura brasileira nesta segunda metade do século XX.

9 “Política da Educação, da Cultura e do Desporto” (conferência do ministro Ney Braga proferida na Escola Superior de Guerra em 22/9/1977), Brasília, Ministério da Educação e Cultura, Departamento de Documentação e Divulgação, 1977.

10 Citado por Samira Youssef Campedelli em “Telenovela e Folhetim”, tese de mestrado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo em 1983, mimeo.