

Quando a telenovela se torna livro

SANDRA REIMÃO

Professora da Universidade Metodista de São Paulo (Umesp), pesquisadora e bolsista do CNPq

RESUMO

Examinaremos, neste estudo, livros que foram feitos a partir de telenovelas. Ou seja, enfocaremos aqui, telenovelas nacionais, escritas para TV, e que depois foram romaneadas (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.

Palavras-chave: Livro e TV. Telenovela. História do Livro

ABSTRACT

In this study, we examine the books which were edited after the television novels. In other words, we focus the brazilian television novels which were adapted and transformed into a novel and published as a book. We delineate a graphic and editorial profile in relation to these publications and analyse its meaning and cultural background.

Key words: Book and TV. Television novel. History of the Book

1 - Já se observou que se tomarmos o total de telenovelas produzidas entre 1952 e 1994 veremos que 1/3 é adaptação literária. 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 em "Telenovelas adaptadas de romances brasileiros e seus materiais publicitários". In: Abreu, Márcia (org.). Leitura, História e História da Leitura. SP, ALB/ Fapesp/ Mercado de Letras, 2000. págs. 505-525.

A literatura, nacional ou estrangeira, serviu e tem servido ao longo da história da TV brasileira de constante fonte para as telenovelas nacionais [1], em que pese os diferentes sentidos culturais que estas adaptações possam ter tido ao longo do tempo. Não pretendemos aqui focar as telenovelas que vieram da literatura. [2] 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.

1965 - A DEUSA VENCIDA – O PRIMEIRO

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 fazendeiro (FERNANDES, 1997)

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 Livreiro [3] (*ilustração 1*). (Pesquisamos tanto em sebos quanto no Núcleo de Estudos de Telenovelas da Escola de Comunicações e Artes-USP).

A Deusa Vencida era uma telenovela diária gravada em videoteipe e transmitida, para São Paulo e arredores (até 100 km), 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



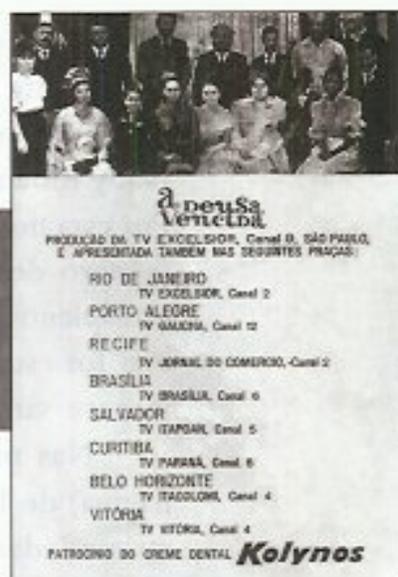
Ilustração 1:
capa de
A Deusa Vencida,
Ed. O Livreiro,
1965 (c.)

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 2). 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 aparecem 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 14 cm x 21 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

Ilustração 2:
4ª. capa de
A Deusa Vencida,
Ed. O Livreiro,
1965 (c.)



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

Ilustração 3:
Tarcísio Meira em uma
das páginas iniciais de
A Deusa Vencida, Ed.
O Livreiro 1965 (c.)



gênero das novelas, apresenta duas razões fortes para figurar em primeiro lugar nesta coleção – o sucesso extraordinário de audiência conseguido em tôdas 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 há 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 portarretratos (*ilustração 3*).

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, 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

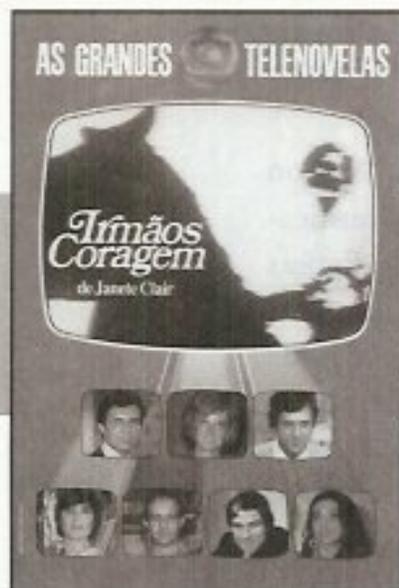
defuntos (...). Porém, quando o homem se retira da fotografia, o valor de exposição supera pela primeira vez o valor de culto.” (BENJAMIN, 1987:172-174)

Em uma pesquisa com cartões postais/fotos autografadas, Nelson Schapochnik detecta como neles, no que tange à figura humana, verifica-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 nessas fotografias um forte investimento emocional e afetivo”; por outro lado, nas fotos autografadas de pessoas públicas, cuja posse remetem 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.” (SCHAPOCHNIK, 1998: 434 e 457)

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 3*), 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 recorda ao telespectador não só da 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. No volume que temos à mão aparece a indicação: 2ª. edição. Em todo caso a coleção (que teria por título “Telenovelas Famosas”) parece não ter tido continuidade.



1985 – A COLEÇÃO “AS GRANDES TELENÓVELAS”

A Coleção de livros “As Grandes Telenovelas” (*ver quadro nas páginas seguintes*) 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 12 volumes têm o mesmo padrão de capa variando apenas a cor de fundo e a foto central (*ilustração 4*). 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 5*). Têm o mesmo formato (13 cm x19 cm.) e o mesmo número de páginas (96).

TÍTULOS DA COLEÇÃO “AS GRANDES TELENÓVELAS”

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: marron
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 arroxeadada
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: marron claro

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

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

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 Silvia 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 apontam (ORTIZ, BORELLI e RAMOS, 1991: 91-108) quatro grandes tipos de telenovelas: 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 (sete 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 Glacê*) 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 70, 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 11 desta coleção também no que tange a 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, 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 Promessa*, 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 indicam que essa coleção foi pensada enquanto uma coleção “fechada”, de uma única “fornada”, pré-concebida 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, Antonio 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 idéia, 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 6).

Em entrevista concedida a 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 sr. 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”.

O *slogan* promocional da coleção “As Grandes Telenovelas”, impressa 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 a 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 – *Irmãos Coragem*), mas também

Ilustração 6:
capa de *Marron Glacé*,
coleção “As Grandes
Telenovelas”,
Rio Gráfica, 1985

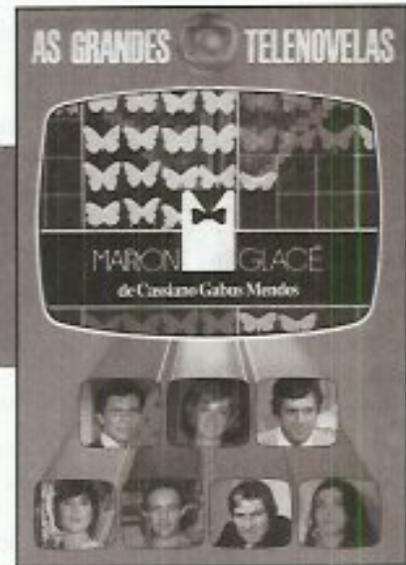


Ilustração 6: Capa da brochura de *Marron Glacé*, coleção "As Grandes Telenovelas", Rio Gráfica, 1985.

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

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%. [4] 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.

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 Êrico 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 Globo [5] 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 ráiodifusão 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 mega-empresa integrada por várias empresas e redes.

A Editora Globo, segundo seus critérios internos de classificação (conforme catálogo bilíngüe de apresentação editado em setembro de 1994) atua em cinco segmentos do mercado editorial: 1) revistas femininas para adolescentes (*Marie Claire, Querida*); 2) revistas de interesse geral (*Globo Rural, Pequenas Empresas*

5 - Ver, sobre o tema: Bertaso, José Otávio. A Globo da Rua da Praia. RJ, Globo, 1993.

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).

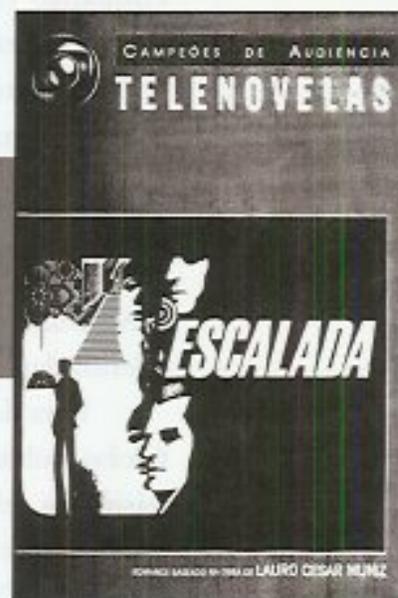
Localizamos dez volumes da coleção “Campeões de Audiência”. Não podemos afirmar que não existam outros. Os volumes desta coleção medem 12,5 cm x 19 cm e têm entre 142 e 144 páginas, com exceção do volume *Roque Santeiro* que têm 184 páginas. A capa e a quarta capa de todos os volumes seguem o mesmo padrão. 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 7).

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 80, 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

Ilustração 7:
capa de um
volume da coleção
“Campeões de Audiência”,
Ed. Globo/Rio Gráfica, 1987



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 cuja transmissões se deram há pouco tempo), enquanto a série “As Grandes Telenovelas” era, 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*, de Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères, com Regina Duarte, Glória Pires e Antonio Fagundes. Segundo 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/.” (1997:338)

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 “aposta-se” no leitor como um ex-teleespectador daquela telenovela.

1990-2000 – OUTROS LIVROS...

Na década de 1990 não encontramos nenhuma coleção de livros de adaptações romaneçadas para impresso de telenovelas. 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 referem 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 tiveram 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 na 7ª. edição.



Ilustração 8:
capa de
A Invenção do Brasil,
Ed. Objetiva, 2000

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 8). 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.

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 9 e 10). 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.”

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 idéias em curso, doutrinas, fatos jornalísticos, descobertas científicas etc.” (SODRÉ, 1978:83) Marlyse MEYER (1996:213), enfocando um autor específico de folhetins (Richebourg) comenta que esta mistura de ficção com dados da história foi uma tradição instaurada por Balzac.

Aliás, esta obsessão por recheiar a narrativa com dados factuais e/ou históricos, é um dos argumentos que os apocalípticos [6] 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.” [7] Sem concordarmos com o aspecto depreciativo da observação acima, somos, entretanto, obrigados a constatar a grande presença de informação histórica/factual na literatura de massa, como

Ilustração 9:
capa de *A Década de 40*
Através da Minissérie
Aquarela do Brasil,
Ed. Globo, 2000

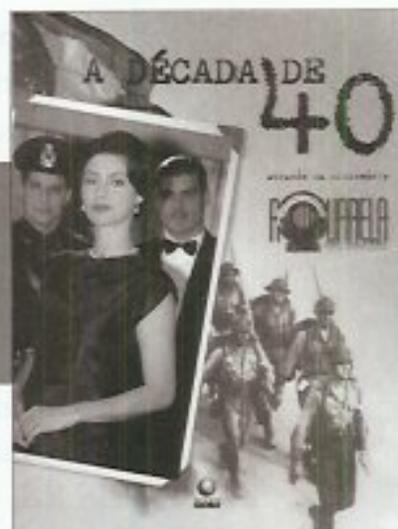


Ilustração 10:
capa de *Um Outro Olhar: o*
Mundo Árabe e o Islã
Através da Novela O Clone
Ed. Globo, 2002



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

7 - *Idem, pág. 41.*

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.

Levando-se em conta três fatores, a saber: 1) que a televisão tornou-se, a partir de 1970, um elemento central da indústria cultural brasileira; 2) que, no Brasil atual, o hábito de consumo de programação de televisão é muito mais expandido que o hábito de leitura, e 3) que, a partir de meados do século XX, o livro deve ser abordado como fazendo parte da ampla cadeia dos produtos de comunicação de massa; pode-se ver nestes impressos gerados a partir de programas televisivos uma estratégia do mercado editorial em busca de maiores vendas alicerçando-se para tanto no universo da televisão. Esta estratégia, se bem sucedida, pode proporcionar a expansão do hábito de leitura e o crescimento do número de leitores. Existe, entretanto, um risco. O risco é que o universo televisivo “domine”, “colonialize”, o universo dos impressos e que os rumos do mercado editorial sejam cada vez mais subordinados às produções audiovisuais em voga.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”. In: *Obras Escolhidas*. Vol. 1, São Paulo: Brasiliense, 1987, 3ª. ed.

FERNANDES, Ismael. *Memória da Telenovela Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1997.

MEYER, Marlyse. *Folhetim. Uma História*. São Paulo: Cia das Letras, 1996.

ORTIZ, Renato; BORELLI, Silvia H. S. e RAMOS, José Mário. *Telenovela. História e Produção*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SCHAPOCHNIK, Nelson. “Cartões-postais, álbuns de família e ícones da intimidade”. In: SEVCENKO, Nicolau (org.). *História da Vida Privada no Brasil*. Vol. 3. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

SODRÉ, Muniz. *Teoria da Literatura de Massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.