

ENTREVISTA: SANDRA REIMÃO

TRAVESSIAS

DAS PÁGINAS DO LIVRO PARA A TELA DA TV

ou

DA TELA DA TV PARA AS PÁGINAS DO LIVRO

*Amarildo Carnicel**

Como são feitas as adaptações de obras literárias para a televisão? E as adaptações de novelas para o livro? A sociedade brasileira é a mais noveleira do planeta? O que leva o brasileiro a pregar, horas a fio, os olhos na telinha: a qualidade das produções das novelas e das minisséries ou a falta de opções de lazer? Essas são algumas das discussões que apresentamos nesta entrevista com a filósofa Sandra Reimão, professora da Universidade Metodista de São Paulo (Umesp) que há anos vem se debruçando sobre a relação entre a literatura e a televisão, suas adaptações, transposições, travessias.

Autora de obras como *Mercado Editorial Brasileiro* (ComArte/Fapesp, 1996) e *Livros e Televisão – Correlações* (Ateliê Editorial, 2004), seu mais recente trabalho publicado em livro, a pesquisadora discute a maneira como uma obra literária é adaptada para uma telenovela e, também, o caminho inverso quando vemos produções televisivas se transformarem em livros. Faz uma análise histórica, apresenta uma

contextualização com o momento político vivido pelo país e aponta as especificidades desses suportes.

Nesta entrevista, Sandra Reimão fala sobre os cuidados que devem ser tomados nessas ‘travessias’ ou transposições de obras para suportes físicos diferentes; remonta a década de 60 quando brochuras romaneavam histórias e enredos de telenovela; lembra que no período do Regime Militar a televisão brasileira veiculava adaptações literárias de obras e autores nacionais com o objetivo de valorizar os traços e as raízes brasileiras. Lembra, também, que esse mesmo Regime Militar impediu a adaptação da peça *O Berço do Herói*, de Dias Gomes, para a telenovela.

É nesse cenário que transcorre a entrevista com Sandra Reimão, um passeio pela história da teledramaturgia brasileira que brota das páginas de grandes nomes da literatura nacional.



Sandra Reimão

* Amarildo Carnicel é jornalista e editor da revista *Resgate*

Resgate – Em sua mais recente obra, a sra. analisa as correlações entre literatura e televisão. Desde quando esse assunto tornou-se objeto de suas pesquisas e o que a motivou trabalhar neste tema?

Sandra Reimão – Há muitos anos venho desenvolvendo estudos sobre o mercado de livros no Brasil. Alguns desses estudos foram publicados no livro *Mercado Editorial Brasileiro* (ComArte/ Fapesp, 1996). Nesses trabalhos pude constatar a influência da TV no mercado de livros. A partir daí resolvi explorar um pouco mais essas correlações. Inaugurada em 1950, a televisão brasileira expandiu-se numericamente 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 inclusive nas listagens de *best-sellers*. Restringindo-nos apenas a falar dos *best-sellers* podemos citar como exemplos, na década de 1970, as altas vendagens de livros de Chico Anísio *O enterro do anão* e *É mentira, Terta?* Na década de 1980, Marta Suplicy, que mantém um programa diário na TV

de maior audiência do país, publicou três livros que ficaram entre os 100 títulos de não ficção mais vendidos da década: *Conversando sobre sexo*, *A condição da mulher* e *De*

“
Texto literário e programas televisivos são produções culturais em suportes físicos diferentes que engendram e solicitam diferentes formas de fruição, apreensão e decodificação.
 ”

Mariazinha e Maria. Na década de 1990, a sinergia entre os diferentes meios de comunicação de massa é evidente – vários autores entre os mais vendidos colaboram regularmente com jornais impressos ou tiveram obras suas presentes, de alguma forma, na programação televisiva aberta. A partir

dessas constatações é que comecei a me dedicar mais ao tema das correlações entre livros e televisão.

Resgate – Em seus estudos, a sra. elenca toda a produção de novelas e minisséries a partir de obras literárias. Na sua opinião, sob o ponto de vista do trabalho literário original, como tem sido esse processo de transposição para a televisão? Poderia citar exemplos de adaptações que foram fiéis à obra literária e exemplos que, a partir do recorte do adaptador, provocaram distorções do trabalho original? Em sua opinião, há mais perdas ou ganhos?

Sandra Reimão – Texto literário e programas televisivos são produções culturais em suportes físicos diferentes que engendram e solicitam diferentes formas de fruição, apreensão e decodificação. 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 engen-

dra, no geral, muitas outras mudanças. Não me parece uma questão para ser avaliada em termos de perdas e ganhos: são sistemas de representação e de fruição diferentes. Acredito que 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.

Resgate – Há também o processo inverso. Algumas produções de televisão são publicadas em livros. Que análise a sra. faz desse processo? Seria uma forma de estimular a leitura em um público que não tem o hábito de ler ou seria uma estratégia puramente comercial das editoras?

Sandra Reimão – Esse foi um caso bastante curioso e que descobri no andamento da pesquisa. Desde a década 60 publicam-se brochuras que “romanceiam” histórias, enredos, de telenovela. Ou seja, telenovelas nacionais, escritas para TV e que depois foram romanceadas, ou adaptadas de alguma forma e publicadas em livros. O primeiro livro gerado a partir de uma telenovela, o livro que “romanceava” uma telenovela, mais antigo que

encontramos em nossas pesquisas foi o volume *ADensa Vencida*, publicado provavelmente em 1965 ou 1966 pela editora O Livreiro. *ADensa Vencida* era uma telenovela

“
Desde a década de 60 publicam-se brochuras que “romanceiam” histórias de telenovela. Ou seja, telenovelas nacionais, escritas para TV e que depois foram adaptadas e publicadas

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 rerepresentada. 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. Na década de 1980, com o mesmo espírito de “romancear” enredos de telenovelas encontramos a coleção *As Grandes Telenovelas*, uma série de 12 volumes que foi publicada, em 1985, pela Rio Gráfica e Editora Ltda., Rio de Janeiro. Fundada em 1957, a Rio Gráfica 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. 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. Houve também a *Coleção Campeões de Audiência*, também publicada pela Rio Gráfica, além de vários outros volumes avulsos. 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 transmissão se deram há pouco tempo), enquanto a série *As Grandes Telenovelas* por “romancear”, predominantemente, novelas transmitidas há mais de 10 anos da edição em livro visava não ex-telespectadores, mas sim um preenchimento de informação para pessoas que não teriam visto as referidas telenovelas. Com alguma “licença” pode-se dizer que com a Coleção *As Grandes Telenovelas* a Rio Gráfica visava preencher o repertório televisual de pessoas que não tinham acesso a aparelho de TV na década de 1970 enquanto que a Coleção *Campeões de Audiência* visava mais reforçar as memórias afetivas dos atuais telespectadores.

Resgate – Qual o papel das telenovelas e minisséries no trabalho de aculturação da população brasileira? Podemos ampliar essa influência para o aumento do nível de conscientização sobre direitos e deveres, por exemplo, da sociedade? Poderia ilustrar com exemplos?

Sandra Reimão – É possível encontrar teóricos da comu-

nicação de massa que afirmam que a cultura de massa “homogeiniza”, “escraviza” e “domestica” as consciências provocando uma verdadeira “lavagem cerebral” nos receptores, tanto quanto é possível encontrar aqueles que

“
É possível encontrar teóricos da comunicação de massa que afirmam que a cultura de massa homogeiniza as consciências, provocando uma lavagem cerebral. Essa postura é simplificadora
”

apregoam que a comunicação de massa apenas leva informação a um maior número de pessoas sem prejudicar seus julgamentos e valores. Essas duas posturas (resumidas aqui de forma caricatural) me parecem simplificadoras de

um fenômeno extremamente complexo. Uma terceira posição que me parece mais verdadeira postula que os efeitos perniciosos da indústria cultural podem ser diluídos ou mesmo eliminados e revertidos graças a um filtro de rejeição e seleção que o consumidor disporia. Alfredo Bosi salienta que tanto a alta cultura quanto a cultura popular podem ser esses elementos filtrantes. Ou seja, quem à parte dos produtos da indústria cultural viver a plena experiência da cultura popular ou erudita, terá uma capacidade de filtragem oriunda da resistência que têm essas esferas culturais. Nas palavras de Bosi no prefácio ao livro *Cultura Brasileira: Temas e Situações* (Ed. Ática, 1987): “Da corrente de representações e estímulos o sujeito só guardará o que a sua própria cultura vivida lhe permitir filtrar e avaliar. Mas para que se façam a seleção e a crítica das mensagens, é preciso que o espírito do consumidor conheça outros ritmos que não o da indústria de signos”. Essa postura oferece um desafio e uma responsabilidade para os pensadores da cultura no Brasil, uma vez que, para ela, a defesa contra os efeitos nocivos da cultura de massa passa por esferas e problemas como cidadania, vivência, interação em um corpo social e acesso a produções culturais dife-

rentes e divergentes da cultura massiva e massificada.

Resgate – Há alguma relação entre a produção televisiva (novelas e minisséries) e o período de censura no país? Há produções que se prestaram a desviar a atenção da nação de fatos relacionados ao período de repressão e tortura?

Sandra Reimão – Há várias correlações possíveis entre o Regime Militar e a televisão brasileira. A primeira e mais evidente delas é a própria expansão da TV, especialmente em rede. 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. No que tange a ficção televisiva durante o Regime Militar, houve um incremento das adaptações literárias de obras de autores nacionais. 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 telenove-

Há várias correlações possíveis entre o Regime Militar e a televisão brasileira. Em nome da Segurança Nacional, os governos militares investiam em um sistema que unificasse a nação.

las, adaptações literárias de autores nacionais, realizou 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 Amado. Por outro lado, lembremos que a telenovela brasileira também foi vítima da censura: 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.

Resgate – Historicamente, uma produção literária consiste num trabalho individual; uma produção televisiva é resultado de um trabalho em equipe. Entretanto, é cada vez maior o número de obras – algumas *best sellers* – publicadas por um autor a partir de trabalho em equipe, organizado e sistematizado. A que a sra. atribui essa mudança? Os leitores estão mais exigentes ou os autores se sentem mais seguros quando realizam o trabalho em equipe?

Sandra Reimão – Um texto literário é, geralmente, pelo menos nos últimos séculos, uma produção individual, enquanto que um programa de televisão assim como a 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, sendo parte de uma história literária, é dependente e constrangido por ela. 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 numa série de mediações e mediadores que agem como co-autores da produção audiovisual: atores, coreógrafos, figurinistas, compositores e produtores musicais, iluminadores, cinegrafistas, 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. Tenho visto, atualmente, alguns livros em que o autor nomeia e agradece firmemente à equipe de pesquisa, mas tenho visto isso em biografias ou romances históricos – ou seja, livros que exigem muita pesquisa prévia. Não noto uma explosão da co-autoria em obras ficcionais literárias. Parece-me que para a criação ficcional o mito romântico

do escritor solitário e “isolado do mundo” ainda é vigente.

Resgate – Há uma maior predisposição das emissoras de televisão em adaptar obras literárias para minisséries, deixando a opção para telenovelas em segundo plano? Por quê?

A mudança de suporte implica numa série de mediações e mediadores que agem como co-autores da produção áudio-visual: atores, coreógrafos, figurinistas, compositores...

Sandra Reimão – Nos anos 80 e 90, pode-se dizer que, especialmente na TV Globo e Manchete, há uma mudança de orientação no que tange ao for-

mato 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. 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, 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 pare-

cem 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.

Resgate – Em seus estudos, em algum momento a sra. enfocou a opinião de autores de livros sobre adaptação feita de sua obra? É possível fazer uma avaliação?

Sandra Reimão – Não enfoquei essa questão. Não me detive na opinião dos autores de livros sobre as adaptações televisivas de suas obras. Acredito que muitos devem estranhar, e não endossar as alterações que a mudança de suporte físico necessariamente engendra. Há, por outro lado, casos como o de Jorge Amado que, por várias vezes, declarou que Sonia Braga era a “sua” Gabriela (referindo-se à atriz na novela da TV Globo).

Resgate – Podemos afirmar que o Brasil tem a sociedade mais noveleira do planeta? A que a sra. atribui esse sucesso de público: à qualidade das produções ou

à falta de opções de lazer para a maioria da população brasileira?

Sandra Reimão – Muito provavelmente as duas observações se somam. A falta de opções de lazer para a maioria da população brasileira leva-a a as-

Há, por outro lado, casos como o de Jorge Amado que, por várias vezes, declarou que Sonia Braga era a ‘sua’ Gabriela (referindo-se à atriz na novela da TV Globo)

sistir televisão e essa população acaba se habituando a assistir telenovela e minisséries pela qualidade da produção televisiva seriada brasileira. Não sei se se

pode dizer que “o Brasil tem a sociedade mais noveleira do planeta”. Mas sei que se pode dizer que há sim uma especificidade, uma identidade, na telenovela brasileira. 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 *Vênus 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”. *Vênus 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 Vinícius 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. Nas telenovelas, desde a década de 1970, o Brasil apresenta um produto diferenciado, com identidade própria capaz de competir no mercado internacional.

Resgate – Telenovela era coisa só de mulher? Quando o público masculino descobriu o gênero como forma de entretenimento?

Sandra Reimão – Vários autores já estudaram como a partir da década de 1970 a telenovela deixa de ser “coisa só de mulher”. Em rede, integrando o imaginário do país, a Globo conseguiu, logo no início da década de 1970 um tento – ganhar e, em muitos casos cativar, a audiência masculina para suas telenovelas. *Irmãos Coragem*, de Janete Clair, telenovela exibida de junho de 1970 a julho de 1971, um *western* nacional que se pas-

sava no garimpo, foi a responsável por este fato. Em seu livro *O Circo Eletrônico* (Jorge Zahar Ed., 2001), Daniel Filho afirma que “Numa rede americana, dá para segmentar, escolher uma fatia de público. Uma

“

A partir da década de 1970, a telenovela deixa de ser coisa só de mulher. A Globo, com *Irmãos Coragem*, conseguiu ganhar e, em muitos casos, cativar a audiência masculina

”

fatia boa, 18%, 20% (...). Na Globo, não dá para ser assim. Se a gente vai fazer um

programa para as 21 horas na Globo, o público alvo é: *todo!* (...) Se, por exemplo, sabemos que algo (...) não agrada a 20% do público, mas agrada a 80%, temos que deixar os 20% de lado. Temos que nos concentrar nos 80% e deixar de fazer um programa para aqueles 20%. (...) E temos de procurar puxar toda a família para dentro da casa, para dentro da televisão”. Esse é o problema e o desafio de uma emissora líder absoluta de audiência e de um país em que há uma emissora com grande hegemonia em termos de audiência. Na não-ficção, esse tema da hegemonia de uma emissora no conjunto televisivo brasileiro me parece ainda mais relevante e perigoso. Não se pode esquecer que o *Jornal Nacional*, como disse Carlos Eduardo Lins da Silva em *Muito Além do Jardim Botânico* (Ed. Summus, 1982) ainda é, além da cultura vivida, “o principal e, na maioria dos casos, único meio de informação dos brasileiros, sua ponte com o país e o mundo”.