

A ADAPTAÇÃO DE ROMANCES PARA A TELEVISÃO: UMA REFLEXÃO ACERCA DO IMAGINÁRIO FEMININO¹

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira*
Fernanda Roberto de Souza**
Samira Husseim Attie**

RESUMO:

O presente trabalho tem por objetivo apresentar os resultados de uma pesquisa de campo realizada com 96 mulheres acima de 45 anos. Essa pesquisa pretendeu identificar quais eram os romances literários adaptados para a telenovela que permaneceram no imaginário popular feminino.

Palavras-chave: folhetim; pesquisa de campo; telenovelas; telespectadoras.

ABSTRACT:

This paper aims to present the results of a field research with 96 women above 45 years. This research intended to identify which were the literary novels adapted for the soap operas that remained in the female popular imagination.

Keywords: feuilleton; search of field; soap operas; spectator television.

Biografia

*Professora Mestra e Doutoranda pela UNESP, campus de Assis. Orientadora da pesquisa que embasa o presente artigo. Ministra aulas de Língua Portuguesa, Redação Forense e Publicitária na Fundação Educacional do Município de Assis – FEMA. Contato: eagrif@femanet.com.br.

** Autoras do Trabalho de Conclusão de Curso mencionado. Jornalistas pela Fundação Educacional do Município de Assis – FEMA. Pós-graduadas em Gestão Estratégica da Comunicação Organizacional pela Universidade Estadual de Londrina – UEL. Contato, respectivamente: ferrsouza@gmail.com e samira.attie@itelefonica.com.br.

¹ O presente artigo é resultante de um Trabalho de Conclusão de Curso, intitulado **Do folhetim à telenovela**: uma reflexão sobre as origens, realizado em 2004, como requisito parcial de aprovação no curso de Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo, da Fundação Educacional do Município de Assis – FEMA.

INTRODUÇÃO

Objetiva-se neste artigo apresentar uma reflexão acerca da adaptação de romances em telenovelas. Para tanto, constrói-se a hipótese de que os telespectadores, em sua maioria, não conhecem as obras literárias que inspiraram as telenovelas, nem seus respectivos autores. Acredita-se que esse desconhecimento é resultante do tratamento que a televisão confere à autoria.

Para identificar quais eram os romances literários adaptados para telenovelas que permaneceram no imaginário popular feminino, realizou-se uma pesquisa com 96 mulheres acima de 45 anos, moradoras do município de Assis, situado no estado de São Paulo. A escolha desse público deveu-se ao fato de terem assistido a muitas adaptações, podendo assim se recordar e exemplificar seus relatos. Pretendia-se verificar entre as entrevistadas quais se lembravam de romances, bem como de seus respectivos autores, que inspiraram telenovelas.

NAS ORIGENS DA TELENOVELA, O FOLHETIM

Concebido na França, na década de 1830, por Émile de Girardin, o *feuilleton-roman* foi, segundo Marlyse Meyer (1996, p.30), “inventado pelo jornal e para o jornal” para democratizar a leitura dos periódicos, tornando-os mais acessíveis à grande massa. O romance-folhetim era publicado nos rodapés dos jornais e reestruturou “a narrativa tradicional prendendo a atenção dos leitores por meio de ganchos no final de cada capítulo publicado” (COSTA, 2000, p.11).

Émile de Girardin e seu ex-sócio, o pirateador Armand Dutacq, perceberam as vantagens financeiras que poderiam tirar do folhetim. Era uma publicação que oferecia mais variedades do que qualquer outra, custando menos da metade que outros veículos da época. Os jornais *La Presse*, de Girardin, e o *Le Siècle*, de Dutacq, que copiou as histórias seriadas de Émile, foram os precursores da nova concepção dada aos rodapés dos jornais. De acordo com Meyer, o folhetim lançou:

a sementeira de um boom lítero-jornalístico sem precedentes e aberto à formidável descendência, vai se jogar ficção em fatias no jornal diário, no espaço consagrado ao folhetim vale-tudo e a inauguração cabe ao velho Lazarillo de Tormes: começa a sair em pedaços cotidianos a partir de 5 de agosto de 1836. A seção *Variétés*, que de início dá título à novidade, é deslocada, com seus conteúdos polivalentes, para rodapés internos. (MEYER, 1996, p. 59).

Uma prova do sucesso da fórmula folhetinesca foi o aumento de cinco mil assinaturas em três meses no jornal *Le Siècle*.

O FOLHETIM NO BRASIL

Em 1808, com a publicação da *Gazeta do Rio de Janeiro*, que em 1822 passou a se chamar *Diário do Governo*, nascia a imprensa nacional. Em 1821, foi lançado o *Diário do Rio de Janeiro*, primeiro jornal diário que só publicava anúncios. O precursor do folhetim, o *Jornal do Commercio*, surgiu em 1827.

No começo do século XIX, eram poucos os livros de ficção à venda no país, pois o romance brasileiro só surgiu em 1843, com a obra *O filho do pescador*, de Teixeira e Sousa. Em 1844, Joaquim Manoel de Macedo lançou sua famosa obra: *A Moreninha*. Anterior a essas obras, o primeiro romance-folhetim publicado no Brasil foi *O capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, em 1838, no *Jornal do Commercio*.

O folhetim localizou-se entre a literatura de entretenimento e a vida cotidiana de seus leitores. Assim, era lido por aqueles que dominavam a escrita e a leitura oficiais e proclamado por narradores que, por força do hábito herdado da França, contavam histórias para o povo. Desse modo, o folhetim exerceu o papel de divulgador da cultura de massa.

Em meio à explosão folhetinesca, chegou ao Brasil, em 1859, o maior sucesso da história do romance-folhetim: *As aventuras de Rocamboles*, de Ponson du Terrail. O folhetim pôde então ser notado nos seguintes jornais da época: *Folhetim do Jornal do Commercio*, *Folhetim do Correio Mercantil*, *Folhetim do Monitor Campistas*, *Folhetim do Diário de Pernambuco* entre outros. Além do *Jornal do Brasil* e de periódicos femininos, *O Estado de São Paulo* também publicou 45 folhetins entre 1900 e 1922.

Um autor nacional, que vale destacar, por ter utilizado o folhetim para divulgar a sua obra, em *O Estado de São Paulo*, foi Monteiro Lobato.

OS FOLHETINS VIRAM LIVROS

Antes de se tornarem folhetins, os romances representavam algo distante a que poucos tinham acesso. Além do preço elevado, possuíam uma aparência rústica, não sendo atraentes para os leitores. Com os romances folhetins, as histórias ganharam o gosto popular graças à sua apresentação informal. A repercussão dos

folhetins permitiu que fossem impressos no formato de livro e vendidos a preços acessíveis à população, obtendo boa aceitação. Um exemplo desse fenômeno ocorreu com a obra o *Mistério de Paris*, de Alexandre Dumas.

ROMANCES FOLHETINESCOS COM SOM E IMAGEM

A estratégia criada pelo folhetim, conforme Costa (2000, p.11), em 1836, por Émile de Girardin, permitiu a reestruturação da narrativa tradicional, que passou a prender a atenção dos leitores por meio de ganchos no final de cada capítulo publicados no jornal. Esse artifício, que prometia porções diárias de emoções e novidades em série, continua a ser a essência da estrutura narrativa das telenovelas, mais de um século depois.

O romance-folhetim foi um herdeiro do romantismo e a telenovela é sua sucessora como gênero de ficção popular, ocupando grande parte da programação das emissoras latino-americanas. Assim, o gênero dramalhão do folhetim mantém-se, na atualidade, com seu conteúdo sentimental, moralizante e otimista. Por meio de uma escritura linear, esse gênero propõe-se a atingir a um só tempo coração, olhos e ouvidos, evitando sempre os finais trágicos.

O BRASIL DAS TELENOVELAS

As telenovelas, no Brasil dos anos 1950, respondiam pelo padrão do folhetim melodramático e expressavam-se por meio de adaptações literárias de obras nacionais e estrangeiras ou por histórias produzidas por escritores brasileiros. A primeira experiência de telenovela no Brasil foi, em 1951, com *Sua vida me pertence*, transmitida duas vezes por semana. Durante a década de 1960, o Brasil se inseria em uma indústria continental de fabricação de novelas. Textos cubanos eram adaptados na Argentina. No Brasil, esses textos eram readaptados e seguiam para a Venezuela, onde sofriam ainda nova transformação.

O ciclo das telenovelas diárias começou em 1963, com *2-5499 Ocupado*. Mas a telenovela que realmente comoveu a população foi o *Direito de nascer*, em 1964. Essa produção transformou a televisão no meio de comunicação de massa mais importante do país. Mesmo em pleno golpe militar, o Brasil parou para ver o final de *Direito de nascer* ao vivo, em uma grande festa no Maracanãzinho. O estádio superlotado mostrava o poder das novelas sobre as massas. Conforme Samira Campedelli, numa espécie de neurose coletiva, o povo gritava o nome dos

personagens e no tumulto do primeiro grande sucesso que a TV brasileira registrava, a atriz, Guy Loup, que adotou o nome de sua personagem Isabel Cristina, chegou a desmaiar de emoção: “nenhum ator brasileiro, em qualquer época, tivera as honras de tanta ovação” (CAMPEDELLI, 1985, p.25).

A telenovela *Direito de nascer* foi adaptada da novela cubana de Félix Caignet e adequada para a televisão por Teixeira Filho e Talma de Oliveira. Essa telenovela consolidou a implantação do gênero no Brasil. A história alcançou êxito estrondoso em vários países da América Latina e foi o primeiro grande sucesso de público de um gênero que, em 1970, se tornaria o mais popular e lucrativo da televisão no Brasil.

A telenovela, assim como o folhetim, sensibiliza o público com temáticas arquetípicas, amor, ódio, dever, honestidade, segredos e mistérios, que expressam o jogo complexo e inseparável entre bem e mal, ricos e pobres, justos e injustos, heróis e vilões, felicidade e tristeza, triunfos e fracassos.

Para Cristiane Costa (2000, p.110-11), o folhetim e a telenovela prendem o público em seus ganchos e próximos capítulos, prometendo o final feliz depois de separar os amantes por uma sucessão de acontecimentos infelizes. Esses gêneros narrativos conseguem atingir a estrutura psicológica da personalidade romântica que não visa à satisfação, mas à repetição do prazer. Advém justamente disso seu poder de atração.

A AUTORIA EM QUESTÃO

Desde 1951, romances brasileiros forneceram e continuam fornecendo enredos e personagens para as telenovelas nacionais.

No anúncio, publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, em 4 de julho de 1975, por ocasião do lançamento da telenovela *Senhora* (vide REIMÃO, 1999, p.517), pode-se perceber que a ilustração apresenta a protagonista do romance/telenovela, Aurélia Camargo, interpretada pela atriz Norma Blum, em trajes de época. O anúncio chama a atenção para a ênfase à filiação literária da telenovela, de mesmo nome do romance que a originou, apresentando como segundo elemento, logo após o título do romance/telenovela, o nome do autor do romance: José de Alencar. Além de não serem citados os nomes dos atores, também não é mencionado o nome do adaptador do romance para a televisão, no caso Gilberto Braga. Pode-se deduzir, então, que a importância era dada somente para a obra e para o autor, ficando o autor da adaptação relegado ao esquecimento. Em décadas posteriores, 1990 e 2000, a filiação literária cai no esquecimento e o autor do romance torna-

se um desconhecido. Ao telespectador, a novela a que assiste é apenas mais um produto da emissora de televisão.

De acordo com Edgar Morin, por mais diferentes que sejam os conteúdos culturais, eles se concentram na indústria cultural. E essa concentração tende “à despersonalização da criação, à predominância da organização racional de produção sobre a invenção, à desintegração do poder cultural” (MORIN, 2005, p.24).

PESQUISA DE CAMPO

Para comprovar a validade da hipótese de que a televisão relega ao segundo plano ou simplesmente esquece a autoria das obras adaptadas, foram realizadas duas pesquisas. A primeira foi direcionada a mulheres, conforme classificação da revista *Mídia Dados* (1998), das classes A, B e C; e a segunda, das classes D e E. A eleição do público feminino foi motivada pela sua predileção por histórias romanceadas que permanecem e, muitas vezes, prevalecem nas telenovelas.

As duas pesquisas revelaram que, entre os romances presentes no imaginário das entrevistadas, *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, foi o mais lembrado. Com base nos dados coletados, pôde-se notar a validade da hipótese, pois a maioria das entrevistadas afirmou desconhecer o autor da obra mencionada.

PÚBLICO-ALVO

Verificou-se que as mulheres das classes A, B e C possuíam um grau elevado de escolaridade: 31,3% com 2º grau completo e 29% com superior completo. Esses dados mostram que o acesso à cultura e à educação pode ser favorecido pelo poder aquisitivo. Ao contrário da análise acima, entre as mulheres das classes D e E, apenas 4,1% possuíam 2º grau completo, e 4,1% superior completo. Nota-se também que a maioria, 64,8%, não teve a possibilidade de completar o 1º grau. Durante as entrevistas, as mulheres justificavam que tinham pouco estudo, porque passaram por situações difíceis na infância e adolescência. Muitas tiveram que trabalhar, outras moravam na zona rural, o que dificultava o acesso à educação.

Pelos dados levantados nas entrevistas, observou-se que, aproximadamente, metade (48%) das mulheres entrevistadas das classes A, B e C possuíam renda mensal entre dois e cinco salários mínimos. Enquanto que, entre mulheres das classes D e E, 64,8% viviam apenas com um salário mínimo. Com base nessas informações, pôde-se perceber que a porcentagem do grau de escolaridade está diretamente

relacionada ao rendimento financeiro. Essa condição influencia no nível cultural das entrevistadas, pois as mulheres das classes A, B e C têm acesso a jornal, internet e livros, o mesmo não ocorre com as mulheres das classes D e E.

Constatou-se que, nas classes A, B e C, mais da metade das entrevistadas (64,6%) lembravam de romances que foram adaptados para a televisão. No entanto, algumas dessas lembranças referiam-se a minisséries. Esse dado revelou que as espectadoras não diferem novela de minissérie, provavelmente porque ambas são seriadas. Nas classes D e E, apenas 25% das entrevistadas lembraram-se de romances que viraram telenovelas. É importante ressaltar que a grande parcela da população brasileira é formada por pessoas das classes D e E, ou seja, a grande massa não tem acesso à literatura e, por isso, não se lembra dos verdadeiros autores dos romances adaptados para a televisão. Durante as entrevistas, foi preciso explicar para as mulheres dessas classes o que eram romances adaptados.

LEMBRANÇAS ROMANCEADAS

O romance adaptado para a televisão, intitulado *Gabriela*, foi o mais lembrado nas classes A, B e C. Essa adaptação foi feita com base na obra *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado. A telenovela certamente foi lembrada por sua explosão de sensualidade, regionalismo e por retratar a realidade do nordeste brasileiro. A cena em que a personagem Gabriela, interpretada por Sônia Braga, sobe no telhado para pegar uma pipa ficou marcada na memória das telespectadoras. Observamos isso durante a pesquisa.

Depois de *Gabriela*, as telenovelas mais lembradas, provenientes de romances, foram respectivamente: *Escrava Isaura*, de Bernardo Guimarães; *A Moreninha*, de Joaquim Manoel Macedo; *Meu pé de laranja lima*, de José Mauro de Vasconcelos; *Senhora*, de José de Alencar; *Éramos Seis*, de Maria José Dupré; *O Ateneu*, de Raul Pompéia; *O Tronco do Ipê*, de José de Alencar. A novela *O Direito de Nascer*, foi mencionada por um número significativo de entrevistadas (7,4%) como sendo uma adaptação, porém essa novela não foi adaptada de um romance, o autor do texto original é o cubano Félix Caignet. O mesmo ocorreu com a novela *Xica da Silva*, dirigida por Walter Avancini, na Rede Manchete em 1996.

Nas classes D e E, a primeira no *ranking* foi *Cabocla*, telenovela inspirada no romance de Ribeiro Couto, quase empatada com *Gabriela*, de Jorge Amado. *Cabocla* foi lembrada porque no ano da pesquisa estava sendo retransmitida pela Rede Globo. Essa telenovela teve sua primeira transmissão em 1979. Embora se

lembrassem de romances adaptados, as mulheres entrevistadas eram, quando questionadas, em sua maioria, incapazes de mencionar quem eram os autores dos textos verbais narrativos.

Das classes A, B e C, 59,3% das entrevistadas não se lembravam do nome dos autores dos romances adaptados para a televisão; nas classes D e E, esse índice de esquecimento se acentuou, resultando em 75%.

Entre 41% de mulheres das classes A, B e C que lembravam dos autores, o nome de Jorge Amado foi mencionado por 69,6%. Entre 25% de mulheres das classes D e E, este autor foi lembrado por todas, resultando então em 100% de incidência. Além de ser um dos autores que melhor descreveu características brasileiras e regionalistas, sua morte, em 2001, ainda era recente e por isso permaneceu na memória dos telespectadores. Associa-se, então, a esse fato a grande lembrança das entrevistadas de diferentes classes sociais.

JORGE AMADO, SUCESSO ABSOLUTO

O escritor mais lembrado pelas entrevistadas foi Jorge Amado. Afinal, ele presenteou o Brasil com inúmeras obras. Em 1958, publicou *Gabriela, Cravo e Canela*, cuja edição de 20 mil exemplares se esgotou em 15 dias. Ele recebeu cinco prêmios por este romance e publicou na revista *SR* a novela *A Morte e a Morte de Quincas Berro D'água*. Em 1961, lançou *Os Velhos Marinheiros* e foi eleito por unanimidade para a Academia Brasileira de Letras, para a cadeira de número 23, que teve por patrono José de Alencar e por primeiro ocupante Machado de Assis. Jorge Amado foi doutor *Honoris Causa* por diversas universidades e orgulhava-se do título de Obá, posto civil que exercia no Ilê Axé Opô Afonjá, na Bahia. A partir de 1961, ele publicou: *Os Pastores da Noite* (1964), *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1966), *Tereza Batista Cansada de Guerra* (1972), *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá* (1976), *Tieta do Agreste* (1977), *Farda Fardão Camisola de Dormir* (1979), *O Menino Grapiúna* (1981), *Tocaia Grande: A Face Obscura* (1984) e *O Sumiço da Santa* (1988).

Seus personagens saíram do papel e alcançaram o cinema e a televisão. A novela *Gabriela* (1975) atingiu elevados índices de audiência na Rede Globo, enquanto o filme *Dona Flor e seus dois maridos* (1976), de Bruno Barreto, estabeleceu um recorde e levou dez milhões de espectadores às salas de exibição em três meses. *Tieta do Agreste* (1977) também virou telenovela de sucesso da Rede Globo, em 1988.

Suas obras tornaram-se temas de escolas de samba por todo o Brasil e seus

livros foram traduzidos em 55 países, para 49 idiomas, além disso, vertidos em braile e fitas gravadas para deficientes visuais.

GABRIELA: DO ROMANCE À TELENOVELA

Gabriela, cravo e canela é um retorno ao chamado “ciclo do cacau”. Na história, a rica Ilhéus, da década de 1920, anseia por progresso enquanto sua população avança na noite litorânea por entre bares e bordéis. O livro se deixa imantar pelo seu presente, configurando-se como uma folia de luz, cor, som, sexo e riso. Seu sucesso foi tanto que, na época, a trama do romance se despreendeu das letras, da moldura tipográfica, para virar filme, telenovela, fotonovela, quadrinhos e canção.

Concluído em Petrópolis, Rio de Janeiro, em maio de 1958, o romance teve sua primeira edição pela Livraria Martins Editora, em São Paulo, apresentando 453 páginas, com capa de Clóvis Graciano, e ilustrações de Di Cavalcanti. Em dezembro do mesmo ano, foi lançada a sexta edição que passou a integrar a coleção “Obras Ilustradas de Jorge Amado” como tomo décimo quarto, volume XIX, seguindo-se edições sucessivas até a 50ª edição, em 1975. Nesse mesmo ano, foi publicada fora da coleção, em convênio entre a Livraria Martins Editora e a Distribuidora Record, Rio de Janeiro, a 51ª edição, com capa de Di Cavalcanti. Essa edição conservou as ilustrações anteriores e apresentou, em 363 páginas, retrato e foto do autor, o primeiro feito por Carlos Bastos, e a última, por Zélia Gattai. A Editora Record, do Rio de Janeiro, passou a deter os direitos editoriais da 52ª edição em diante, e publicou a 80ª edição, em 1999, a mais recente, com fixação de texto por Paloma Jorge Amado e Pedro Costa, capa de Pedro Costa com ilustração de Di Cavalcanti, sobrecapa e ilustrações de Di Cavalcanti, com vinhetas por Pedro Costa, retrato e foto do autor, respectivamente, por Jordão de Oliveira e Zélia Gattai.

O romance obteve, já no ano seguinte ao da sua primeira edição, em 1959, cinco prêmios: *Prêmio Machado de Assis*, do Instituto Nacional do Livro, Rio de Janeiro; *Prêmio Paula Brito*, da antiga Prefeitura do Distrito Federal, Rio de Janeiro; *Prêmio Luísa Cláudia de Sousa*, do PEN Clube do Brasil, Rio de Janeiro; *Prêmio Carmem Dolores Barbosa*, de São Paulo; *Prêmio Jabuti*, da Câmara Brasileira do Livro, São Paulo.

Gabriela, cravo e canela foi publicado em Portugal e é o romance de Jorge Amado com o maior número de traduções, tendo sido editado em alemão, árabe, búlgaro, catalão, chinês, coreano, dinamarquês, eslovaco, esloveno, espanhol, estoniano, finlandês, francês, georgiano, grego, hebraico, holandês, húngaro, inglês,

italiano, lituano, moldávio, norueguês, persa, polonês, romeno, russo, sueco, tcheco, turco, ucraniano e macedônio.

ROMANCES COM IMAGEM E SOM

As obras de Jorge Amado ao serem adaptadas para o formato audiovisual revelaram-se tão atraentes que várias ganharam versão dupla: TV e cinema. Entretanto, algumas se adaptaram melhor em um veículo do que em outro, como aconteceu com *Gabriela*. A novela marcou época, ao contrário do filme. Este manteve Sônia Braga como protagonista, porém elegeu Marcello Mastroianni para o papel de Nacib, que fora de Armando Borge na telenovela. A rejeição provavelmente adveio dessa troca de atores para a representação do personagem Nacib. O público não o aceitou, pois manteve em mente o da telenovela. O filme não marcou época e foi rapidamente esquecido.

A primeira adaptação das obras de Jorge Amado para a televisão começou em 1961, com *Gabriela*, produzida pela extinta TV Tupi. Mas foi a segunda adaptação de 1975, na Rede Globo, que levou a história ao estelato. A adaptação do romance de Jorge Amado alcançou a maior audiência das novelas exibidas às 22h na Rede Globo, segundo Jurema Actis (1975), com mais de 60 capítulos exibidos, o que representa metade da duração da novela, *Gabriela* alcançou no horário piques de 54.2 no Ibope. Segundo uma pesquisa realizada pela Rede Globo, na época, a novela *Gabriela* conseguiu atingir todas as classes econômicas. O público C e D que não tinha o hábito de acompanhar as novelas das 22 horas estava ligado na história de Jorge Amado, pois se identificou com os personagens. Já o público das classes A e B, habitual do horário, continuava assistindo porque se tratava de um romancista consagrado.

Na época do lançamento de *Gabriela*, Walter Avancini, diretor da telenovela, deu um depoimento para a revista *Amiga TV*:

Não pretendemos fazer de Gabriela uma super produção. O fato de que tenha sido um livro de sucesso em todo o mundo é um dado a considerar, mas não é tudo. Vejo muito mais o telespectador que não leu Gabriela do que quem já leu. Pois, afinal, no Brasil se lê muito pouco ainda. (apud PRÉTOLO, 1975, p.1)

O livro, *Gabriela, cravo e canela*, obteve sucesso no mundo todo. No Brasil, contudo, não atingiu a mesma repercussão, pois os brasileiros ainda lêem pouco. Esse fato ficou comprovado pelos depoimentos das entrevistadas que alegaram não

terem lido a obra e só a conhecerem, por meio de sua exibição na TV. Mesmo após a apresentação de sua adaptação sob a forma de telenovela, as entrevistadas não leram o livro. Assim, pôde-se deduzir que a novela não motivou a procura pelo texto. E, ao contrário do que esperava Walter Avancini, a telenovela atingiu grande sucesso de público.

CONCLUSÃO

Este trabalho comprovou, por meio de pesquisa que as mulheres acima de 45 anos, das classes A, B, C, D e E, enquanto telespectadoras, ignoram ou esquecem quem são os autores dos romances adaptados para a televisão. Esse esquecimento deve-se ao pouco relevo dado pela televisão à questão da autoria e à falta de hábitos de leitura. Ao se considerar o alcance e poder da indústria cultural, pode-se perceber que a ausência de filiação literária da telenovela impede que o leitor com pouco contato com livros amplie seus conhecimentos, sendo desmotivado a compreender a dialogia que se estabelece entre textos diversos de diferentes autores. Ocorre, então, uma sonegação de informações que é proveniente da desvalorização da criação.

Pelos depoimentos, a telenovela mais lembrada pelas entrevistadas foi *Gabriela*, adaptada do romance de Jorge Amado *Gabriela, cravo e canela*. Partindo desses dados, o trabalho detectou o gosto feminino pelo romance em pedaços, utilizado tanto nas telenovelas quanto nos folhetins, resgatando as origens literárias do romance folhetinesco. Sua receita sofreu algumas modificações consideradas naturais, nas passagens dos séculos. O folhetim retornou de forma mais moderna, por meio das telenovelas, entretanto o objetivo e a fórmula continuaram os mesmos, encantando a massa e alavancando a audiência.

Concluiu-se que, como o romance folhetinesco, o romance televisivo traz consigo o poder de instigar a curiosidade do público, conduzindo-o a cada capítulo, como se ele fosse levado pelas mãos para, enfim, chegar à cena culminante. A telenovela manipula a massa, ditando gostos, estilos e comportamentos. Sua brilhante fórmula, criada no século XIX com o advento do folhetim, consegue atingir e conquistar a todas as classes sociais, como aconteceu com *Gabriela*.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Gabriela, cravo e canela**. Rio de Janeiro/São Paulo: Revord, 1958.

ACTIS, Jurema. Elisabete é a força para a Gabriela. **Amiga TV**: 11/06/1975, p.1-2. Disponível em: <<<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br>>>. Acesso em: 1 ago. 2004.

COSTA, Cristiane. **Eu compro essa mulher**: romance e consumo nas telenovelas brasileiras e mexicanas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

CAMPEDELLI, Samira Youssef. **A telenovela**. São Paulo: Ática, 1985.

MEYER, Marlyse. **Folhetim**: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MÍDIA DADOS 98: Revista do Grupo de Mídia. São Paulo: Homart, 1998, 342 p., Anual.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX**: neurose. Trad. Maura Ribeiro Sardinha 9.ed., 3.reimpr., Rio de Janeiro: Forense Universitária, vol.1 (O espírito do tempo), 2005.

PÉTROLA, Daisy. Avancini: a TV está fora da realidade. **Amiga TV**: 07/05/1975. Disponível em: <<<http://www.tv-pesquisa.com.puc-rio.br>>>. Acesso em: 1 ago. 2004.

REIMÃO, Sandra. Telenovelas adaptadas de romances brasileiros e seus materiais publicitários. In: ABREU, Márcia. **Leitura, história e história da leitura**. Campinas: Mercado das Letras: Associação de Leitura do Brasil; São Paulo: Fabesp, 1999.