



## UM OLHAR SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E TELEDRAMATURGIA: A LITERATURA COMPARADA COMO UM HORIZONTE POSSÍVEL

**Rondinele Aparecido Ribeiro** – [ribeiorondinele@gmail.com](mailto:ribeiorondinele@gmail.com)

Universidade Estadual Paulista, Unesp, Assis, São Paulo, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-6966-2614>

**RESUMO:** O artigo concebe a Literatura Comparada como um arcabouço teórico profícuo para se analisar as relações estabelecidas entre literatura e teledramaturgia devido às especificidades interdisciplinares dessa metodologia, que se articula com várias teorias e fornece um instrumento teórico rico e coerente para se ater aos fenômenos literários e culturais. A relação imanente entre literatura e teledramaturgia é analisada longe de determinadas posturas acadêmicas excludentes. Desse modo, justifica-se essa postura pelo próprio traço do cenário contemporâneo marcado pela multiplicidade de expressões, temas e formas, no que tange à produção artística.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura Comparada; Teledramaturgia; Mobilidade; Interdisciplinaridade.

### 1 INTRODUÇÃO

As reflexões desenvolvidas neste artigo partem da postura de atribuir o rótulo de mobilidade aos contornos revelados pelo cenário contemporâneo. Dessa forma, ainda que a relação imanente entre literatura e teledramaturgia possa ser verificada desde a implantação da televisão no país, a recepção crítica desse vínculo sentenciou o meio audiovisual como parasita em virtude da hegemonia mantida pelos pressupostos oriundos da Escola de Frankfurt, que concebiam o fenômeno midiático como uma forma de alienação do sujeito. No presente estudo, a relação fértil estabelecida entre literatura e outras expressões culturais é assimilada longe de determinadas posturas acadêmicas excludentes, postura, aliás, justificada pelo próprio traço do cenário contemporâneo, notoriamente marcado pela multiplicidade de expressões, temas e formas em sua produção artística.

Ademais, a relação entre a literatura e o audiovisual se notabiliza por um laço profícuo que encontrou recentemente no meio acadêmico novas perspectivas analíticas iluminadas por novas visões teóricas, que conferem a esse vínculo uma relação complexa merecedora de teorizações e estudos capazes de desnudar os meandros pelos quais a literatura deságua, encontrando em outras expressões culturais um manancial responsável pelo revigoramento de sua extensa carga de vitalidade.

Com efeito, é importante acrescentar que essa relação, ao lume dos novos olhares da academia, contribuiu de maneira significativa para eliminar o viés depreciativo comumente empregado para se conceber essa relação estabelecida entre Literatura e outras textualidades. Esse aspecto, como se pode

perceber, revela a reconfiguração da postura crítica, como muito bem já destacou Ivete Walty (2011) em seus estudos acerca da contemporaneidade.

Enquanto gênero híbrido onipresente no cotidiano do brasileiro, a teledramaturgia emerge como uma textualidade fértil para se analisar as relações estabelecidas entre textualidades no cenário contemporâneo. Embora essa relação não seja exclusiva do século XXI, dadas as caracterizações da contemporaneidade marcadas pela hibridização de gêneros, ocorreu uma amplificação de relações entre artefatos culturais. Merece ser comentada nessa relação a adoção de uma postura renovada da crítica literária, que concebe os circuitos de produção, transmissão e recepção articulados com as demais esferas midiáticas, além de ter reconhecido como manifestação artística e cultural. Mesmo que essas relações possam ser observadas desde a implantação da televisão no Brasil, a aceitação do meio acadêmico, como já assinalado, é uma postura mais recente. Dessa forma, a trajetória do gênero no país revela um longo curso sinuoso marcado sobretudo por silenciamentos, generalizações, preconceitos, assimilações, resistências e adaptações.

Superada a fase em que a relação entre literatura e audiovisual era encarada sob uma perspectiva empobrecedora, assentada em critérios hierárquicos, os quais concebiam a obra adaptada como sinônimo de desqualificação, dadas as configurações descontínuas fortemente acentuadas por trocas culturais, o cenário contemporâneo necessita de uma postura mais flexível, aberta e desprovida de um estatuto aparentemente hierárquico para se analisar a produção cultural mais recente.

Nesse sentido, as hierarquizações tradicionais entre as expressões empregadas para se enquadrar as manifestações como alta cultura e baixa cultura, cultura de massa e cultura erudita foram redesenhadas, comprovando, em certa medida, o diagnóstico proposto por Ivete Walty (2011) de que a contemporaneidade exige novos parâmetros e o alijamento de preconceitos arraigados na forma de conceber as relações travadas entre a expressão literária e outros meios. Nessa perspectiva da contemporaneidade, como forma de situar o campo marcado pela mobilidade, este artigo confere à Literatura Comparada a peculiaridade de se constituir como uma metodologia fértil para se analisar as relações estabelecidas pela literatura e outras expressões culturais. A estudiosa Tânia Carvalhal (2006), ao tratar dos contornos dessa rica metodologia, esclarece que o ato de comparar é um procedimento inerente ao pensamento do homem e “designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas” (CARVALHAL, 2006, p. 06).

Como assinala Walty (2011), devido à complexidade experimentada no cenário atual, uma crítica afinada com a produção operada na convergência midiática deve operar com novos parâmetros de leitura marcados por um movimento de reinscrição das práticas culturais. Para a autora, nesse contexto marcado pela mobilidade, a mídia ocupa grande importância no ideário da sociedade, prevalecendo como uma instituição hegemônica capaz de ditar a tônica das relações interpessoais, além de se constituir numa

grande fornecedora do nutriente vital para a criação e manutenção do imaginário social. Assim, a Literatura Comparada mostra-se como uma metodologia fortemente atravessada por um aparato teórico adequado para analisar as tramas desse cenário fortemente perpassado por inúmeros fluxos culturais, uma vez que sua forma calcada no viés interdisciplinar legitima a análise entre produções oriundas de textualidades díspares.

## 2 A LITERATURA COMPARADA: UMA METODOLOGIA INTERDISCIPLINAR

Como salienta a estudiosa Silvana Oliveira (2008), a Literatura Comparada pode ser vista como uma estratégia interpretativa e uma metodologia para se compreender a literatura no tempo e no espaço. Dessa forma, “a sua proposta básica é colocar lado a lado obras que podem esclarecer-se mutuamente, e isso significa dizer que obras com elementos de composição semelhantes podem, quando comparadas, servirem de referência uma a outra” (OLIVEIRA, 2008, p. 167).

Numa primeira constatação, a partir das definições propostas por Carvalho (2006) e Oliveira (2008), a expressão “comparada” pode ser vista de forma superficial, uma vez que a etimologia da palavra já traz implícita a denotação de cotejamento, ou seja, um estabelecimento de confronto entre produções culturais. Enquanto área surgida na França e fortalecida a partir do século XIX, como destaca Carvalho (2006), essa área, em sua fase inicial, estava voltada apenas para o estabelecimento de comparações entre manifestações semelhantes. Dessa forma, os estudos empreendidos nesse período estavam calcados na aproximação entre literaturas estrangeiras por meio da comparação.

Assim, é legítimo afirmar que as considerações articuladas convergem no sentido de apontar que tais perspectivas estavam associadas ao estudo das fontes e influências, além de perpassarem pelo conceito de autoria e de hierarquização. Carvalho (2006), ao situar a origem dessa metodologia, assevera que a Literatura Comparada vincula-se à corrente cosmopolita do século XIX, caracterizada pelo emprego da investigação de base cientificista herdada das Ciências Naturais. Desse modo, como já explicitado, em sua fase incipiente, os estudos comparados centravam suas análises em uma perspectiva comparatista calcada na análise de estrutura ou fenômenos análogos.

Para confirmar o ponto de vista da autora, podem ser citadas as obras *Lições de Anatomia Comparada*, de Cuvier (1800), *História Comparada dos Sistemas de Filosofia*, de Degèrand (1804) e *Fisiologia Comparada*, de Blanville (1833). Tais obras podem ser encaradas, a partir do título, como exemplos da influência exercida pelo cientificismo no ramo das Ciências Humanas e que acabou se irradiando para a literatura. De modo assertivo, Carvalho (2006) destaca que, além desse viés cientificista, a dissolução do gosto clássico foi outro fator decisivo para o alastramento dessa área: “A definição da Literatura

Comparada coincide, portanto, com o abandono do predomínio do chamado gosto clássico, que cede diante da noção de relatividade já estimulada” (CARVALHAL, 2006, p. 10).

Sandra Nittrini (2015) complementa o ponto de vista de Carvalho (2006) ao situar o florescimento da Literatura Comparada à constituição do Estado Moderno:

O termo Literatura Comparada surgiu justamente no período de formação das nações, quando novas fronteiras estavam sendo erigidas e a ampla questão da cultura e identidade nacional estava sendo discutida em toda a Europa. Portanto, desde suas origens, a Literatura Comparada acha-se em íntima conexão com a política (NITTRINI, 2015, p. 21).

A partir da contribuição da autora, é perfeitamente lícito conceber o campo da Literatura Comparada como o resultado de uma construção teórica calcada no século XIX, em especial, no desenvolvimento da modernidade operado no campo social, tecnológico e cultural. Na atualidade, os estudos comparados centram seu foco de atuação na investigação, no estudo do diálogo entre as literaturas e entre outras manifestações culturais. Assim, Carvalho (2006) salienta de modo profícuo que essa corrente pode ser definida na atualidade como “a comparação de uma literatura com outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana” (CARVALHAL, 2006, p. 74).

No cenário contemporâneo, as estratégias comparatistas são amplas, haja vista o analista, a partir de seu interesse de estudo, eleger um ponto de interesse em comum em obras variadas. Ademais, como aponta Oliveira (2008), há na contemporaneidade uma forte possibilidade de relação comparativa entre literatura e outras manifestações culturais, tais como cinema, pintura e televisão. “Dessa maneira, são propostas discussões críticas muito produtivas, que esclarecem tanto os modos de funcionamento da literatura como das artes com as quais ela pode ser comparada para fins de análise e compreensão” (OLIVEIRA, 2008, p. 172).

Carvalho (1991) destaca essa característica da Literatura Comparada:

Este novo modo de entendimento acentua, então, um traço de mobilidade na atuação comparatista enquanto preserva sua natureza "mediadora", intermediária, característica de um procedimento crítico que se move "entre" dois ou vários elementos, explorando nexos e relações. Fixa-se, em definitivo, seu caráter "interdisciplinar" (CARVALHAL, 1991, p. 10).

Assim, ao lume de uma perspectiva comparatista, essa relação entre literatura e outras expressões culturais adquire uma legitimação no meio acadêmico e passa a ser vista como mais uma relação profícuo no campo dos estudos literários. Como explica o crítico Eduardo Coutinho (2011), a literatura passa a ser destituída de sua aura de esteticidade. Dessa forma, a obra literária ganha o rótulo de produto de cultura e a literatura passa a ser encarada como uma espécie de prática discursiva.

Sobre o aspecto interdisciplinar da Literatura Comparada, Carvalhal (1991) ressalta:

Vista assim, é uma prática intelectual que, sem deixar de ter no literário o seu objeto central, confronta-o com outras formas de expressão cultural. É, portanto, uma maneira específica de interrogar os textos literários, concebendo-os não como sistemas fechados em si mesmos, mas na sua interação com outros textos, literários ou não (CARVALHAL, 1991, p. 13).

A partir das considerações da autora, observa-se uma inclinação dessa disciplina em se voltar para as relações interartísticas entre duas ou mais mídias, duas ou mais artes, mídias e artes. Trata-se, como já sinalizado, de um fenômeno comum que abrange todas as culturas e épocas, portanto não está restrito à arte dita erudita, ainda mais em um contexto em que os traços entre erudito e popular foram ressignificados. Dessa forma, com a ampliação da área de atuação da Literatura Comparada, ocorreu uma verdadeira ampliação nos procedimentos analíticos dos textos literários. Conforme a autora destaca: “já não é mais a diversidade linguística que serve de base à comparação, mas a diversidade de ‘linguagens’ ou de ‘formas de expressão’, próprias e divergentes” (CARVALHAL, 2003, p. 37). Assim, é preciso enfatizar que essa possibilidade de mover-se entre várias áreas acentua a importância da Literatura Comparada e dos seus estudos interdisciplinares como forma de investigação dessas manifestações culturais complexas.

A estudiosa Rita Terezinha Schmidt (2010) salienta que a Literatura Comparada se mostra na contemporaneidade como uma disciplina acadêmica fortemente acentuada pela não identidade disciplinar e pela flexibilidade estratégica:

Tomando por princípios o que constitui, por assim dizer, o ethos comparatista – a razão dialógica, o respeito à diferença e o reconhecimento da diversidade – em contraposição à hegemonia, à homogeneização e ao monolinguismo, a literatura comparada tem dado uma resposta teórico-crítica de impacto no tratamento das complexidades do literário, suas intersecções com o social e o político, bem como sua relação com outras linguagens, o que constitui seu diferencial no elenco das áreas que se ocupam de estudos literários (SCHMIDT, 2010, p. 10).

Com efeito, é preciso salientar que as considerações apresentadas por Schmidt (2010) aproximam-se das ponderações de Carvalhal (1991), que acentuou o caráter interdisciplinar da Literatura Comparada. Assim, ao reafirmar essa especificidade dos estudos comparados, Schmidt (2010) contribui sobremaneira com a vitalidade desse campo de investigação. Com base no ponto de vista da autora, um exemplo do quanto profícua se mostra essa particularidade dos estudos comparados pode ser analisado na relação promovida entre a literatura e os gêneros audiovisuais, dentre eles, a teleficção.

Ao se falar desse intercâmbio de gêneros, ainda é necessário ressaltar que a importância dos estudos comparatistas para a aplicação de uma análise conjunta entre duas obras de semioses diferentes mostra a vitalidade desse campo de investigação, que emerge como campo fértil na tarefa de analisar as

relações marcadas por trocas e deslizamentos culturais estabelecidos entre a literatura e outras formas de expressão. Dessa forma, expressões como “morte da literatura”, “subversão” e “empobrecimento”, corriqueiramente atribuídas pelos estudiosos mais ortodoxos e apocalípticos para se referir à relação entre literatura e mídia, ainda que ecoem na área de Letras, perdem importância nesse cenário marcado pela hibridização, portanto exigente de novas formas de análise. Assim, a Literatura Comparada mostra-se como um campo de investigação frutífero para descortinar tais relações marcadas por trânsitos culturais e deslizamentos de narrativas que compõem um amplo diálogo intertextual entre textualidades participantes dos sistemas de representação da sociedade.

### 3 DO IMPRESSO AO AUDIOVISUAL: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

O estudioso Hélio Guimarães (2003), ao se referir às especificidades da adaptação, salienta que esse fenômeno se notabiliza por ser um processo cultural complexo relacionado ao aspecto fragmentário da produção cultural contemporânea. Apesar de não se tratar de um fenômeno recente, para o crítico, a adaptação foi vista como uma ameaça para a literatura.

Em se tratando dessa relação aplicada à televisão, as discussões se amplificaram e acabaram levando, nos primórdios dos estudos que se adentravam nessa relação, ao rebaixamento da obra adaptada, o que alimentou ainda mais o ponto de vista da crítica calcado em visões pejorativas sobre as produções televisivas. Dessa forma, como salienta Guimarães (2003, p. 95), “a relação quase sempre conflituosa entre TV e literatura pode ser entendida como sintoma de outros tipos de relações sociais”.

O crítico concebe a adaptação como um processo dinâmico e uma forma de recriação:

A procura de alternativas ao discurso da fidelidade abre espaço para se pensar nas adaptações como um processo dinâmico em que as distorções, os deslocamentos, as descontinuidades e os desvios entre os textos não são apenas uma repetição das relações de hierarquia e poder estabelecidas entre a instituição literatura e a instituição TV, mas em si mesmo uma recriação dessas relações de poder, prestígio e influência (GUIMARÃES, 2003, p. 95).

O ponto de vista do estudioso concebe a adaptação como um fenômeno cultural complexo responsável por envolver processos dinâmicos que estão associados à prática da transferência e da interpretação de valores históricos e culturais dessa sociedade. Com base no ponto de vista do estudioso, pode-se afirmar que o discurso teleficcional se amplifica, atualiza-se e passa a constituir como uma grande narração acerca do país, além de se converter em um fator de humanização e de socialização ao revelar uma notória função acidental do gênero, uma vez que sua função inicial está relacionada à esfera do entretenimento, mas, em se tratando de um país com forte carga de iletrismo, o gênero se converte num

espaço institucionalizado para a socialização, além, é claro, de se relacionar à alimentação do imaginário coletivo.

Sobre adaptação, cabe ressaltar ainda as seguintes considerações de Guimarães (2003, p. 110-111):

As adaptações continuam a nos colocar diante de problemas irresolvidos da cultura contemporânea, em que as tradicionais hierarquizações entre as expressões artísticas e culturais são constantemente questionadas e em que os limites entre a alta e baixa cultura, cultura de massa e cultura erudita, originalmente e cópia são constantemente redefinidos. As adaptações, portanto, estabelecem uma zona de conflito entre formas culturais diferentes, muitas vezes produzidas em tempos diferentes e voltadas para públicos também muito diferentes entre si e bastante heterogêneos. Justamente por estarem nesse terreno conflituoso é que as adaptações colocam questões de interesse, tais como a apropriação e ressignificação de produtos culturais do passado pelos meios de comunicação de massa, projetando-os para diferentes públicos e atribuindo-lhes novas significações e sentidos.

Sobressai no ponto de vista do estudioso a concepção de que o fenômeno da adaptação corresponde a uma prática cultural complexa. Além dessa relação de contar histórias em suportes diferentes, o audiovisual, em especial a teledramaturgia, apresenta um caráter acidental no Brasil ligado a um certo pedagogismo. Por isso, ao incorporar em seu enredo os dilemas da sociedade brasileira, a teledramaturgia fornece um amplo quadro de referências por meio de seu discurso, que são incorporadas e ressemantizadas pelos sujeitos devido à presença cotidiana que o público mantém com o gênero e devido à possibilidade que o meio tem em questionar os dilemas perpassados pela sociedade<sup>1</sup>.

É possível ainda perceber, com respaldo na ideia defendida por Walty (2011), que a literatura do novo milênio, imersa num contexto em que a mobilidade dita a tônica de produção cultural, insere-se num contexto de fragmentação e de revitalização do cânone em que múltiplas tendências e formas de ficção surgem. Dessa forma, estabelecendo trocas com as mídias, tem-se um cenário cultural marcado pela diversidade de gêneros, de temas e, sobretudo, de suportes, o que evidencia o caráter híbrido da cultura contemporânea.

Diante do exposto, a telenovela emerge como gênero de expressão fértil da era da mobilidade. Essa narrativa de caráter popular encontrou uma boa recepção nos lares brasileiros, tornando-se o principal gênero da ficção televisiva brasileira. Situação bastante diferente se relaciona com a sua legitimidade acadêmica. Referendada de maneira não-oficial com uma legítima expressão cultural, encontrou em estudiosos não ortodoxos uma nova possibilidade de estudo e diálogo com a produção literária em um momento marcado, como já assinalado, pela mobilidade.

---

<sup>1</sup> O formato teleficcional foi alçado no Brasil ao posto de uma verdadeira narrativa sobre a família devido sua peculiaridade de dar visibilidade a certos assuntos, temas e comportamentos capazes de definir uma certa pauta reguladora das intersecções entre a vida pública e a vida privada da sociedade

Inspirada nas narrativas folhetinescas do século XIX, a telenovela pode ser denominada de “folhetim repaginado”. O pesquisador José Roberto Sadek (2008), ao explicar a gênese dessa narrativa, explica que o fundamento é bastante simples: a telenovela pode ser incluída na forte tradição de contar e de ouvir histórias. Assim, a partir do posicionamento do estudioso, percebe-se que a essência do gênero responsável pelo sucesso e pela aceitação no Brasil se fundamenta primeiramente em uma necessidade humana: o gosto pela narração.

Ampliando essa peculiaridade da ficção, convém destacar, a partir do ponto de vista de Walty (2011) e de Lúcia Santaella (2007; 2014) que a relação entre literatura e telenovela reside no fato de ambas partirem de um processo imaginário de fabulação que, como produto da criação humana, encontra terreno de operação ou alicerce em vários suportes. Ademais, essa relação pode ser explicada como uma rica forma de recontar a literatura e veiculá-la para um público maior, uma vez que na era da mobilidade, o homem passou a depender das mídias para a finalidade de entretenimento, de informação e de ficção. Assim, em nosso cotidiano, estamos envoltos a uma série de textos que circulam em diferentes mídias, tais como espetáculos teatrais, filmes considerados adaptações, histórias em quadrinhos, canções, telenovelas, minisséries e séries.

Na fase incipiente da televisão, que se estende até 1968, as telenovelas eram apenas mais um produto da grade televisiva e vistas, até mesmo pelos atores, como um gênero desqualificado, já que, na época, os teleteatros, por se tratarem de transmissões televisionadas de espetáculos teatrais, eram vistos como gênero mais ligado à esfera artística. Mesmo contando com a tentativa de seriados exibidos em duas edições semanais, das adaptações de obras literárias sejam romances ou peças teatrais, nessa fase inicial, a televisão ainda não contava com um produto específico. Assim, ocupando papel notório na tevê brasileira, o *Teleteatro TV de Vanguarda*, que permaneceu no ar durante quinze anos, encenou peças de origem estrangeira e nacional, bem como peças clássicas e contemporâneas.

Como características de produção, pode-se falar que empregava recursos oriundos do rádio e, em termos visuais, recorria-se também à linguagem cinematográfica. Nas palavras do crítico de mídia Artur da Távola (1996, p. 63): “Nesse período de 1952 a 1967, o *TV de Vanguarda* levou ao ar perto de quatrocentos espetáculos. O programa era quinzenal, tempo necessário para sua organização e ensaios a fim de ser preparado para ser exibido no formato “ao vivo”.

A estudiosa Sandra Reimão (2004) apresenta uma síntese histórica acerca das telenovelas adaptadas a partir de obras literárias. Para a autora, “a literatura ficcional nacional e, em especial, os romances, têm frequentemente, fornecido personagens, tramas e enredos a este formato televisivo” (REIMÃO, 2004, p. 18). A partir da constatação da autora, pode-se concluir que a inspiração literária esteve atrelada ao gênero desde a sua inserção no Brasil, mostrando que a relação entre livro e televisão ultrapassa a peculiaridade de contar histórias e o vínculo com a indústria cultural.

Inicialmente, Reimão (2004) apresenta uma síntese histórica das produções televisivas criadas a partir de obras literárias. O trabalho da autora revela a preponderância de telenovelas criadas a partir do diálogo com o gênero romance, particularidade que pode ser explicada pela semelhança estrutural que esse gênero mantém com a narrativa literária. Em seu estudo, a autora evidencia que essa particularidade se estende até a década de 1970 e se notabiliza pela concepção crítica em conceber a supremacia da obra literária em relação à televisão. Para a autora, esse olhar de supremacia do livro em detrimento da obra televisiva “serviu tanto para fornecer temáticas e modelos narrativos quanto para emprestar prestígio cultural às telenovelas no conjunto da programação da tv” (REIMÃO, 2004, p. 29).

As telenovelas exibidas até 1963 não tinham o formato diário. Eram produções esparsas exibidas cerca de duas ou três vezes por semana em capítulos com duração de 20 minutos e exibidas em formato ao vivo, já que não existia o videotape<sup>2</sup>. Em seu estudo, Reimão (2004) aponta entre os anos de 1951 e 1963, portanto englobando as telenovelas não-diárias, 164 produções. Desse número, 95 se enquadram como adaptações literárias, sendo que dezesseis eram adaptações de romances de autores brasileiros.

Conforme os estudos empreendidos por Reimão (2004), as obras literárias adaptadas pelas emissoras paulistas nesse período foram: *Senhora e Diva*, adaptadas pela TV Paulista, Canal 05; *Helena, Casa de Pensão*, adaptadas em 1952; em 1953, *Iaiá Garcia* e *A Muralha* (obra que contou com duas versões: uma da Record, em 1954, e outra da TV Tupi em 1958); em 1958, foram adaptadas *Éramos Seis* (Record, 1958 e TV Tupi, 1959) e *O Guarani*. Em 1961, foram adaptadas: *Gabriela*, da obra de Jorge Amado, *Helena, Olhai os Lírios no Campo* e *Clarissa* (TV Tupi); em 1962, *A Muralha* contou com uma nova adaptação agora pela TV Cultura, e *Senhora* também teve mais uma adaptação (em 1963 pela Tupi). No mesmo ano, a TV Paulista adaptou *O Tronco de Ipê*, de José de Alencar.

A partir dessa relação intrínseca entre audiovisual e literatura, percebe-se uma dependência do novo suporte e do novo gênero em relação aos meios anteriores. Com isso, ao se valer da inspiração ou, até mesmo, da adaptação de obras literárias, essa peculiaridade revela que o gênero estava em busca de uma forma de se legitimar enquanto uma produção artística, uma vez que “o livro, este objeto de existência multissecular, passa a conviver, especialmente a partir do século XX, com outros meios de comunicação de massa e, entre eles, com a televisão” (REIMÃO, 2004, p. 14).

Avançando na teorização sobre o fenômeno da adaptação, Reimão (2004) também trata dessa relação a partir do momento em que a telenovela passou a ser exibida diariamente. Tomando como recorte os anos compreendidos entre 1963 e 1969, a autora elencou cerca de 167 produções. Como atesta a autora, desse conjunto apenas seis foram adaptadas de romances nacionais:

---

<sup>2</sup> A autora explica que as telenovelas eram produzidas nessa fase inicial por profissionais oriundos do rádio. Para Reimão (2004), esse aspecto foi um dos fatores que contribuiu para a concepção desqualificada com a qual o gênero foi visto, restando ao teleteatro o status de produção culta e prestigiada tanto pelo público quanto pelos autores e atores.

*Sonhos de Amor* (adaptação de *O Tronco do Ipê*, de José de Alencar), Record, 1964; *O Moço Loiro*, de Joaquim Manoel de Macedo, Cultura, 1965; *As Minas de Prata*, de José de Alencar, Excelsior, 1966; *Éramos Seis*, de M. J. Dupré, Tupi, 1967; *O Tempo e O Vento*, de Érico Veríssimo, Tupi, 1967 e *A Muralha*, de D. S. de Queiroz, Excelsior, 1968. Em 1965, a TV Globo transmitiu em telenovela em versão de *O Ébrio*, que já havia sido sucesso em música (disco), em cinema (Cinédia, 1946), em versões teatrais e em livro; fica difícil saber qual dessas linguagens serviu de base para a adaptação televisiva (REIMÃO, 2004, p. 22).

O estudo de Sandra Reimão (2004) revela também que, no período compreendido entre os anos 1980 e 1990, a telenovela se afirmou como produto comercial: ela adquiriu linguagem própria e passou a representar um “ponto de prestígio da tv brasileira” (REIMÃO, 2004, p. 29). Com efeito, é preciso também destacar que, a partir da década de 1980, observa-se uma diminuição do número de telenovelas adaptadas de obras literárias. Situação bastante diversa ocorre com o gênero minissérie, que apresenta formato fechado e tem uma duração menor que a telenovela. Assim, dadas as relações diretas que esse gênero mantém com a literatura, além de sua produção elaborada com parcelas de refinamento estético mais apurado que a maioria das telenovelas, que são produzidas em um ritmo mais industrial, a minissérie passou a ser vista de forma menos preconceituosa que a telenovela pelo meio acadêmico. Pode-se dizer ainda que esse prestígio se deve ao fato de a maioria das minisséries produzidas no Brasil corresponder a adaptações de obras literárias, como muito bem já demonstrou Ana Maria Balogh (2002; 2009).

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que, ao investigar as relações entre literatura e outras expressões culturais, a Literatura Comparada ofereça um instrumento teórico valioso para desnudar as relações culturais instauradas por esses laços convergentes. Ademais, é importante acrescentar que essa relação entre literatura e audiovisual pode ser vista de modo complementar sobretudo pela especificidade de se tratar de dois sistemas semióticos díspares, que se hibridizam formando uma nova categoria responsável por alimentar a ficção e o imaginário. Ao explicitar as especificidades da Literatura Comparada, Carvalhal (1991; 1994) ressalta que a evolução dos estudos teóricos no campo comparatista foi responsável por permitir evoluir e modificar seus paradigmas tradicionais, superando a antiga tradição desse campo, que centrava suas análises a partir das fontes e das influências.

Se na época do seu surgimento, como teoriza a autora, o comparatismo estava preocupado em estabelecer relações entre duas literaturas diferentes ou, ainda, perseguia a migração de um elemento literário de um campo para outro, na atualidade sua atuação se ampliou significativamente. Carvalhal (1991) atribui essa reconfiguração a mudanças de paradigmas responsáveis por impor mudanças

metodológicas na disciplina. Assim, passada a fase em que era concebida apenas como subsidiária da historiografia literária, a autora salienta que essa disciplina deixou de exercer uma função internacionalista “para converter-se em uma disciplina que põe em relação diferentes campos das Ciências Sociais” (CARVALHAL, 1991, p. 09).

Ainda é possível entrever que as concepções da estudiosa convergem no sentido de conferir um dimensionamento inter e transdisciplinar à Literatura Comparada, posto que, antes, essa disciplina estava confinada em uma restrição de campos e formas de atuação. Na atualidade, destaca-se a possibilidade de procedimento em várias áreas. Desse modo, o comparatista deve se apropriar de diversos métodos e de diversos campos em razão da existência de uma complexidade nas formas de existência social em que os fenômenos não são mais concebidos como uma forma pura e pertencente a uma única esfera de conhecimento. “O comparativista terá de aprofundar-se em mais de uma área, ou seja, em todas aquelas que vai relacionar, dominando terminologias específicas e movimentando-se num e noutra terreno com igual eficácia” (CARVALHAL, 1991, p. 12).

É válido ressaltar ainda que, para a autora, a exigência dessa múltipla especialização acarreta a distribuição de esforços que seriam destinados a apenas uma área, mas Carvalho (1991) vê nesse aspecto algumas vantagens, dentre elas, a do enriquecimento metodológico responsável por possibilitar a leitura de modo mais enriquecedor. Vista dessa forma, essa disciplina torna-se, no mínimo, duplamente comparativa devido sua peculiaridade de atuar simultaneamente em mais de um campo de conhecimento.

Com efeito, a Literatura Comparada tem se demonstrado como um fértil campo atraente e produtivo por abrigar longe de arroubos apocalípticos a relação entre literatura e outras expressões culturais típicas do cenário contemporâneo perpassado por fluxos e trânsitos culturais. Ademais, sua configuração acentuada pela interdisciplinaridade contribui sobremaneira para a disseminação de uma postura capaz de eliminar preconceitos relacionados à condição de uma manifestação cultural que, assim como a Literatura e outros artefatos culturais, encontrou o mercado como elemento mediador.

## 5 REFERÊNCIAS

BALOGH, Anna Maria. *Conjunções, disjunções, transmutações: da Literatura ao cinema e à TV*. São Paulo: Annablume, 2009.

BALOGH, Anna Maria. *O Discurso Ficcional na TV*. São Paulo: EDUSP, 2002.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHAL, Tânia Franco. Literatura Comparada: a estratégia interdisciplinar. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 1, n. 1, p. 9-21, 1991.

CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.

COUTINHO, Eduardo. Literatura Comparada e Interdisciplinaridade. In: OURIQUE, João Luís Pereira; CUNHA, João Manuel dos Santos; NEUMANN, Gerson Roberto. *Literatura crítica comparada*. Pelotas: Ed. Universitária PREC/UFPEL, 2011. p. 21-30.

GUIMARÃES, Hélio. O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptação de Os Maias. In: PELLEGRINI, Tânia;. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Ed. Senac. Instituto Itaú Cultural, 2003. p. 91- 114.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada. História, teoria e crítica*. 3. ed. 1 reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

OLIVEIRA, Silvana. *Teoria da Literatura III*. Curitiba: IESDE, 2008.

REIMÃO, Sandra. *Livros e televisão: correlações*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

SANTAELLA, Lucia. *Linguagens líquidas na era da mobilidade*. São Paulo: Paulus, 2014.

SANTAELLA, Lucia. *Por que as comunicações e as artes estão convergindo?* São Paulo: Paulus, 2007.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Apresentação. In: SCHMIDT, Rita Terezinha. *Sob o signo do presente: intervenções comparatistas*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010. p. 09-13.

WALTY, Ivete. Percursos de Leitura. In: MARTINS, Aracy Alves; MACHADO, Maria Zélia Versiani; PAULINO, Graça; BELMIRO, Celia Abicalil. *Livros e Telas*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011, p. 108- 123.

***Title***

A look at the relationships between literature and teledramaturgy: the literature compared as a possible horizon.

***Abstract***

The article conceives Comparative Literature as a useful theoretical framework to analyze the relationships established between literature and teledramaturgy due to the interdisciplinary specificities of this methodology, which articulates with several theories and provides a rich and coherent theoretical instrument to stick to literary phenomena. and cultural. The immanent relationship between literature and teledramaturgy is analyzed far from certain excluding academic positions. Thus, this posture is justified by the very trait of the contemporary scenario marked by the multiplicity of expressions, themes and forms, with regard to artistic production.

***Keywords***

Comparative Literature. Teledramaturgy. Mobility. Interdisciplinarity.

---

Recebido em: 07/04/2020.

Aceito em: 07/07/2020.