# A Arte da Narrativa: um estudo da adaptação entre literatura e televisão[1]

Murilo Luiz FERREIRA[2]

Goiamérico F. C. dos SANTOS[3]

Universidade Federal de Goiás, Goiânia, GO

**RESUMO**

A literatura é a uma das formas mais antigas de narrar e a televisão buscou nela uma de suas bases para a constituição de sua linguagem, principalmente na forma de narrar. Essa narrativa ficcional da TV conta com uma grande aliada, a adaptação. Tendo como objeto de estudo o livro e a minissérie *Dona Flor e seus dois maridos*, este trabalho se propõe a analisar os pontos de conjunção das duas narrativas. São traçados apontamentos teóricos sobre as estruturas da narrativa e a linguagem televisiva. E logo , em seguida uma análise do livro e do filme, que busca as aproximações entre literatura e televisão. Após as análises, os pontos de conjunção da estrutura elementar da narrativa literária são utilizados na constituição das narrativas audiovisuais, e também que as adaptações estão cada vez mais presentes na televisão.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura; televisão; adaptação; minissérie; narrativa

## A Mistura Que Deu Certo

O primeiro passo para tratar de narrativa é frisar que não existe uma narrativa pura, ou seja, toda narrativa sofreu ou sofre influência de algum outro meio capaz também de narrar. Mas podemos considerar que a literatura é a forma mais próxima que encontramos de uma narrativa pura. E por esta proximidade, ela serviu de base para o desenvolvimento da narrativa de ficção na televisão.

Com essa base, a literatura, por meio das adaptações, passa a ser uma grande aliada dos meios audiovisuais. E cada vez mais, a TV utiliza os processos adaptativos para narrar suas ficções. Mas engana-se que adaptar uma obra literária para a televisão é algo novo, pelo contrário, obras de autores consagrados são freqüentemente usadas.

Outro fator que também colabora para as adaptações na televisão é a mistura de linguagens bem sucedida que ocorre hoje em dia. Cada vez mais produtores de TV

[1] Trabalho apresentado no DT 04 – Comunicação Audiovisual do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste realizado de 27 a 29 de maio de 2010.
[2] Mestrando do Curso Mídia, Cultura e Cidadania da Facomb-UFG, e-mail: murilofeheira@gmail.com
[3] Orientador do trabalho. Professor Doutor do Mestrado da Facomb-UFG, e-mail: goiamerico@gmail.com

conseguem fazer com que as adaptações se tornem grandes sucessos. Na maioria das vezes essa narrativa adaptada também faz com os espectadores se tornem leitores, pelo interesse na obra adaptada.

Uma breve análise nas diversas obras ficcionais da televisão brasileira, observamos que existe no país quase que uma tradição de se adaptar uma obra. É o caso do objeto de análise desse trabalho. *Dona Flor e seus dois maridos.* O romance foi escrito no ano de 1967 por Jorge Amado. E em 1998, o roteirista Dias Gomes faz a adaptação da obra para a Rede Globo de Televisão, em formato de minissérie.

Então, podemos considerar que a transmutação tem sido uma constante na TV, e assim se faz importante um estudo sobre essa prática a partir da análise das duas linguagens (literatura e televisão), com uma associação entre as personagens, o enredo e a noção espaço-temporal da narrativa. Esses elementos definidos para a análise são alguns dos elementos essenciais de uma narrativa e podem definir um bom andamento de uma adaptação.

O presente trabalho se propõe a conhecer a obra em seus detalhes e ao mesmo tempo ter uma percepção do contexto geral dela. Pois à primeira vista, literatura e televisão são linguagens diferentes. Mas com uma análise mais aproximada, pontos em comum se sobressaltam, porque pode haver trocas de conceitos e estruturas entre literatura e televisão.

## Narrando a Narrativa

O ato de narrar histórias, fatos, acontecimentos, desperta interesse dos homens desde os tempos mais antigos. Com advento e a importância da narrativa, seja ela oral ou escrita, para a humanidade, foi se desenvolvendo a narratologia, que é a ciência que se dedica à narrativa, seja ela literária ou não-literária.

O termo narrativa pode ser entendido em diversos conceitos. A narrativa enquanto enunciado, como um conjunto de conteúdos representados por esse enunciado, como o ato de relatá-los e como modo.

E temos que ter em entendimento que a narrativa não se concretiza apenas no plano da realização estética própria dos textos literários. Ela se encontra nos mais diversos contextos comunicacionais, como a narrativa de imprensa, historiografia, relatórios, anedotas, entre outros, e também passa por modalidades mistas verbo-icônicas que são as histórias em quadrinhos, cinema e televisão.

É necessário destacar os dois planos fundamentais para a formulação da narrativa: a história e o discurso. Esses planos contribuem para o entendimento dos domínios de codificação da narrativa. Nos domínios do plano da história, encontramos os personagens, suas modulações, caracterizações e composições; o espaço e os seus diversos modos; e a ação e as suas variedades de composição. Já no domínio do plano discurso, temos o tempo, com a ordenação e a velocidade da narrativa; e a perspectiva da narrativa que condiciona a imagem que a história faculta.

Com a abordagem desses planos da narrativa, uma obra literária deverá também contar com os cinco elementos chaves da estrutura elementar da narrativa (LOPES, 1997, p.8). O primeiro elemento é o da sintagmacidade finita, ou seja, a obra deve conter começo, meio e fim.

Mas esse começo, meio e fim não devem ser feitos de forma aleatória. Eles têm que dialogarem entre si, e esse diálogo é o que estabelece o segundo elemento da narrativa. Já o terceiro elemento, e um dos mais importantes, está relacionado aos personagens. Toda narrativa deve conter, no mínimo, dois personagens, e esses personagens têm que criar identificação com leitor/espectador.

Além de criar essa identificação, os personagens devem ter, no desenrolar da narrativa, uma aproximação entre eles, para que todos interajam entre si. Essa aproximação é o que define o quarto e penúltimo elemento chave da estrutura elementar da narrativa.

O último, mas não menos importante, elemento está relacionado à temporalização da narrativa. Toda narrativa deve situar o seu leitor no tempo em que se passa a história. Mesmo que esse tempo seja um tempo subjetivo, onde, o autor o deixa implícito. Esse quinto elemento tem que ser coerente com o primeiro elemento, ou seja, ele tem que obedecer ao começo, ao meio e ao fim da narrativa.

Após a confirmação desses cinco elementos é que se pode aventuram no que Todorov (2004) denomina de estruturas de análise da narrativa. A primeira observação que ele realiza é que o objetivo de uma análise estrutural é de considerar uma obra como uma estrutura abstrata, da qual ela é apenas uma das realizações possíveis e não como a descrição de uma obra concreta.

Uma outra oposição é a de abordagem interna e externa. A abordagem interna é o conhecimento da obra e a externa é o conhecimento da estrutura social ou psíquica que se manifesta através da obra. Segundo Todorov (2004, p.80-81) a análise estrutural

> é diferente de cada uma dessas duas atitudes. Não se satisfaz com uma pura descrição da obra nem com sua interpretação em termos psicológicos ou sociológicos, ou mesmo filosóficos. Em outros termos, a análise estrutural da literatura coincide com a teoria da literatura, com a poética. Seu objeto é o discurso literário mais do que as obras literárias, a literatura virtual mais do que a literatura real. O objetivo desse estudo não é mais articular uma paráfrase, um resumo argumentado da obra concreta, mas propor uma teoria da estrutura e do funcionamento do discurso literário, apresentar um quadro dos possíveis literários, do qual as obras literárias existentes aparecem como casos particulares realizados.

Então o objetivo a ser alcançado em uma análise estrutural da narrativa é a descrição do funcionamento do sistema literário, a análise de seus elementos constitutivos e a explicitação de suas leis.

Uma outra observação que Todorov (2004, p.19) trata é a narrativa fantástica. Esta categoria de narrativa ocorre na incerteza entre o factual e o ficcional. E existem três condições para acontecer o fantástico: o texto deve levar o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural; a segunda condição é que essa hesitação deve ser sentida por uma personagem, para que o papel do leitor seja transferido a ela; e por último, o leitor deve adotar uma atitude perante o texto, recusando tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação poética. De acordo com Todorov (2004, p.39)

> A primeira condição nos remete ao aspecto *verbal* do texto, mais exatamente, ao que se chama 'visões': o fantástico é um caso particular da categoria mais geral da 'visão ambígua'. A segunda condição é a mais complexa: ela se prende por um lado ao aspecto *sintático*, na medida em que implica a existência de um tipo formal de unidades que se referem à apreciação feita pelas personagens sobre os acontecimentos da narrativa; estas unidades poderiam se chamar as 'reações', por oposição às 'ações' que formam habitualmente a trama da história. Por outro lado, ela se refere ao aspecto *semântico*, já que se trata de um tema representado, o da percepção e sua notação. Enfim, a terceira condição tem um caráter mais geral e transcende a divisão em aspectos: trata-se de uma escolha entre vários modos (e níveis) de leitura.

## A Arte da Televisão

A televisão é o resultado da junção entre tecnologia, comunicação e arte. Com o passar dos anos, com o advento da tecnologia e com a produção e o consumo em massa da televisão, houve uma crescente necessidade de se desenvolver uma linguagem

própria da TV. Mas pensar em uma linguagem para televisão é ao mesmo tempo pensar na literatura, nas artes plásticas, no rádio, no folhetim e no cinema.

Hoineff (1996, p.86) afirma que a busca de uma linguagem essencialmente televisiva esbarra na evidência de que a maior parte da programação veiculada tende a incorporar ou incorpora formas alheias ou até mesmo transmite manifestações artísticas já prontas.

O mosaico que forma a TV começa com a literatura, pois foi desse meio que a televisão aprendeu como narrar. Com o cinema ela buscou as técnicas de montagem, movimento de câmera, junção do som com a imagem, além da forma de narrar através de imagens. O enquadramento utilizado pela TV fica por conta da herança das artes plásticas, e do rádio e dos folhetins literários a TV utilizou os ganchos e as interrupções. Já por volta da década de 1980 a linguagem publicitária passa a tomar conta dos intervalos dos programas.

Com essa junção de linguagens, a televisão pode ser considerada uma linguagem híbrida. Balogh (2002, p.51) define como linguagem híbrida a que um mesmo produto, em um mesmo programa, seja ele ficcional ou não, encontra-se diversas formas de arte.

Encontrar um ponto em comum entre as diversas linguagens que compõe o mosaico da linguagem da televisão é algo que se faz necessário. A narrativa, principalmente a narrativa de ficção, pode ser considerada o ponto de intersecção entre as diversas linguagens.

A narrativa ficcional herdada da literatura e dos folhetins literários e também a narrativa através de imagens herdada do cinema, podem ser consideradas as responsáveis pelo sucesso da televisão, principalmente em suas obras ficcionais.

É só pensar um pouco na TV brasileira. Não é difícil de constatar que a maior parte de sua programação é composta de telejornais, filmes e principalmente por programas de ficção. Essa ficção é uma ficção intervindo no real, ou seja, a televisão proporciona o telespectador acompanhar o dia-a-dia das personagens e também a criar certa empatia e intimidade para e com ela.

As personagens, as tramas, os cenários, passam a fazer parte do cotidiano das pessoas e também há ser algo muito próximo a eles, como parte do seu convívio pessoal. Essa relação intensa entre telespectador com a ficção televisiva tende a mostrar que a narrativa é responsável pelo êxito adquirido pela TV.

Essas narrativas representam um micro-universo. Esse micro-universo é constituído de valores e conceitos da cultura em que ele está inserido. Então a narrativa televisiva é um reflexo da cultura e dos valores dos seus telespectadores.

Essa reinvenção da forma de narrar feita pela televisão formou um discurso ficcional. Não é um discurso único, onde, todos os programas ficcionais na televisão o obedecem, pelo contrário, cada gênero ficcional apresenta um discurso diferente.

Dentre os diversos gêneros ficcionais existentes, há também diversas tipologias. Pallottini (1998, p.24) define que os gêneros televisivos são divididos em unitário, minissérie, seriado e telenovela. Este trabalho focará somente no gênero minissérie, que o formato do objeto de análise.

À primeira vista, a minissérie pode ser considerada uma telenovela curta, mas com uma análise mais profunda, percebemos que ela contém algumas diferenças fundamentais em relação à telenovela. A primeira diferença é que a minissérie é uma obra fechada, ou seja, antes das gravações e bem antes de ir ao ar, a minissérie já foi totalmente escrita. Ela também é de curta duração, com 20 capítulos em média, e obedecendo a uma unidade coerente eles.

As minisséries são geralmente exibidas no horário das 22h, tendo destaque para a Rede Globo de Televisão, que investe pesado nesse gênero. Segundo Balogh (2002, p.96)

> a minissérie possui o formato considerado como o mais completo do ponto de vista estrutural e o mais denso do ponto de vista dramatúrgico. Os roteiristas o reputam como sendo o ‘ponto alto’ da produção ficcional brasileira. Como tal, o formato recorre freqüentemente à adaptação de obras literárias nacionais consagradas como gênero preferencial (romances).

Então as minisséries formam um conjunto de produto audiovisual diferenciado. Elas contam com diversos fatores que as fazem ser uma produção mais bem elaborada, fatores como: pesquisa para a escolha da história, seleção criteriosa dos atores, do figurino, dos cenários. Esses fatores são importantes porque a minissérie, diferentemente da telenovela, conta com um público mais seleto e exigente. Um público que busca nesse formato um produto diferenciado da telenovela, principalmente em qualidade.

Justamente por serem mais elaboradas e terem um público mais seleto, as minisséries também são utilizadas para testar os limites do televisual e, sempre que possível, inovam em relação à linguagem e ao discurso da TV. É um produto que mais

se aproxima dos ideais tradicionais de artisticidade baseados na unidade estrutural do texto.

Como exposto, a linguagem televisiva conta com os seus diversos gêneros e também com o seu hibridismo que a faz se tornar uma linguagem que veio para juntar outras linguagens e também acrescentar á elas.

Colocar uma definição rígida para a linguagem da TV é desprezar os seus diversos gêneros. Cada um dos gêneros televisivos, isso se tratando dos gêneros ficcionais, sem levar em consideração o jornalístico, o humorístico, entre outros, tem as suas particularidades. Mas ao mesmo tempo eles têm uma aproximação, principalmente em sua forma de narrar. Com isso, a televisão se tornou um grande instrumento de entretenimento, informação, difusão da cultura, formadora de opinião.

**Junção Verbo-icônica**

Adaptar uma história significa que essa história já existe e que foi narrada de uma outra forma. Pode-se considerar que o catalisador entre literatura e televisão seja realmente a adaptação. Mas as adaptações geralmente não são vistas com bons olhos pelos literários, e o argumento utilizado pode ser o da traição ao original, ou o desnível qualitativo supostamente inevitável na esfera artística entre as linguagens.

Para analisar a adaptação de uma obra literária para a televisão é necessário considerar três categorias, que são: redução, adição e deslocamento.

Quando se fala em redução, quer dizer que a obra foi reduzida em sua história para se encaixar ao formato da TV televisão. A adição é quando se quer alongar a história, por causa do formato, e isso acontece muito na televisão, onde se cria personagens, conflitos secundários, todos coerentes com a história principal, para que haja um maior número de episódios.

Já o processo de deslocamento é o que ocorre com maior freqüência nas adaptações. Isso porque, deslocamento é quando se adapta uma história, mas mantêm o seu conflito principal e a maioria dos seus conflitos secundários, onde o cerne da narrativa e sua estrutura não são alterados. De acordo com Brito (2006, p.20)

> Naturalmente, o quadro de categorias não esgota o fenômeno da adaptação, e o estudioso do assunto vai ficar à vontade para eventualmente descobrir por conta própria, na prática da análise comparativa entre romance e filme, novas categorias, ou se for o caso, subdivisões ou variações das aqui propostas.

Para as minisséries, a adaptação tem sido uma grande aliada. A maioria delas busca inspirações em obras consagradas. O autor brasileiro mais adaptado para a ficção na TV é Jorge Amado. *Tieta do Agreste, Gabriela Cravo e Canela, Mar Morto, Dona Flor e seus dois maridos*, entre outros, foram adaptados, seja em forma de telenovela ou de minissérie. Para Balogh (2002, p.130-131)

> Há um cuidado muito grande nas transposições das obras literárias para a TV em todas as etapas da realização. O maior desafio, no entanto, começa pelo próprio roteiro, no qual as estratégias de enunciação deixam suas primeiras marcas. Essas estratégias são muito mais complexas no âmbito da TV porque o sujeito empírico da Enunciação se estilhaça em uma vasta equipe de profissionais, sendo que cada um deles submete o roteiro a um 'filtro' especifico de seu fazer de base.

As adaptações também contribuem para a literatura, principalmente em vendagem de livros. Na maioria das vezes quando uma obra é adaptada para a televisão, a vendagem da obra aumenta significativamente. Então de alguma forma, a televisão não estaria somente dialogando com a literatura, mas também a ela remetendo novas camadas de leitores. Como podemos constatar nessa afirmação de Balogh (2002, p.132)

> As transposições da literatura à TV têm, ademais, um valor didático e uma força educacional inegável, além dos valores já tradicionalmente atribuídos à dramaturgia televisual brasileira e a esse formato em particular. As minisséries preservam nossas tradições culturais, divulgam a obra adaptada, incitam leituras ou releituras dos originais. Sabemos que, em muitos casos, a adaptação das obras para a TV é acompanhada de relançamento dos livros originais e de um substancial aumento na sua venda.

Cada vez mais presentes nos meios audiovisuais, as adaptações passam a contribuir significativamente para o desenvolvimento ficcional na TV. Adaptar uma obra, independente de qual processo usar, exige muito esforço e dedicação, roteirizar em cima de uma idéia já concluída é um trabalho árduo.

Nas adaptações ocorre uma constante troca de estruturas e idéias entre os meios, as duas linguagens se interagem, fazendo com que cada vez mais livros e produtos audiovisuais sejam consagrados com suas adaptações.

## A Dona Flor das Letras

O romance *Dona Flor e seus dois maridos*, de Jorge Amado, foi publicado pela primeira vez no ano de 1967. O romancista, um dos mais lidos no Brasil, optou por narrar em suas obras temas ligados à sua terra, Bahia. Buscava sempre relatar a

realidade do povo baiano com uma pitada de romance e fantasia. Em *Dona Flor e seus dois maridos* isso não é diferente.

Florípedes, ou Dona Flor para os amigos e familiares, é uma professora de culinária que perde seu marido, Vadinho, em pleno domingo de carnaval. Após essa tragédia, ela passa a despertar o interesse do farmacêutico Teodoro, com quem se casa.

As diferenças entre os dois maridos são enormes. Enquanto o primeiro bagunçou a vida de Flor, o segundo a organizou. Depois de muito sentir a falta do primeiro marido e chamar por ele, Vadinho reaparece em espírito e formando um triângulo amoroso na narrativa. Mas um triângulo amoroso sem disputas, pois um marido está em espírito e o outro em carne e osso. Por mais que relutou no início, Dona Flor acaba por aceitar a condição de ter dois maridos e passa a se sentir completa com a presença deles.

O primeiro apontamento que deve ser ressaltado em *Dona Flor e seus dois maridos* é sobre os cinco elementos chaves da estrutura elementar da narrativa. Esses cinco elementos são encontrados na obra de Jorge Amado.

*Dona Flor e seus dois maridos* é uma obra que tem uma sintagmacidade finita e que as partes dialogam entre si com uma coerência entre elas. Mesmo sendo em sua grande parte uma narrativa de *flashback*, uma história contada do fim para o começo, o autor se preocupou em respeitar uma ordem cronológica e coerente entre os fatos. Todas as personagens relacionam entre si, até mesmo as que são apresentadas mais adiante na trama têm alguma relação com as três principais personagens da história.

Mas o principal ponto a ser abordado sobre o romance é o da narrativa fantástica. Toda a obra é estrutura dentro das teorias de uma narrativa fantástica, trazendo fatos fantásticos para o leitor.

A trama também obedece aos três principais pontos de uma narrativa fantástica. O autor em diversas partes do livro, usa de explicações sobrenaturais para mostrar ao leitor como os fatos aconteceram. A hesitação do leitor, que uma narrativa fantástica deve conter, é evidente no livro e logo em seguida ela é passada para a personagem Flor, que também sente essas hesitações entre o real e o sobrenatural. E no final, o autor propõe ao leitor a considerar os fatos sobrenaturais apresentados, como fatos reais.

> E aqui se dá por finda a história de dona Flor e seus dois maridos, descrita em seus detalhes e em seus mistérios, clara e obscura como a vida. Tudo isso aconteceu, acredite quem quiser. Passou-se na Bahia, onde essa e outras mágicas sucedem sem a ninguém causar espanto. Se duvidam, perguntem ao Cardoso e Sª., e ele lhes dirá se é ou não

> verdade. Podem encontrá-lo no planeta Marte ou em qualquer esquina pobre da cidade. (AMADO, 1995, p. 397)

O autor usa da narrativa fantástica em todo livro, mas com grande destaque para o quarto ato, que narra a volta do marido falecido. O autor busca uma mistura entre o real e o imaginário. Ele opta por deixar o leitor concluir se Dona Flor realmente existiu com os seus dois maridos; e a hesitação do leitor e da personagem é levada até o último instante da história, pois Jorge Amado não oferece muitas explicações racionais sobre a volta de Vadinho, ele só dedica o último parágrafo da narrativa para afirmar, utilizando de primeira pessoa, que realmente os fatos aconteceram e Dona Flor existiu com os seus dois maridos.

**A Dona Flor das Imagens**

A minissérie *Dona Flor e seus dois maridos* foi ao ar em 1998, pela Rede Globo de Televisão. Contou no elenco atores como: Edson Celulari, Giulia Gam, Marco Nanini, Lílian Cabral, Francisco Cuoco, entre outros. E o roteiro da adaptação ficou por conta de Dias Gomes, um dos mais competentes roteirista da televisão, do teatro e do cinema. A adaptação para a TV foi feita pelo roteirista Dias Gomes.

A minissérie foi levada ao ar entre abril e maio do ano em questão, no horário das 22 horas, com a duração de 20 capítulos, média 40 minutos cada capítulo, com exibição de terça a sexta-feira.

Foi uma produção toda escrita e gravada antes de ser levada ao ar. Toda ela foi gravada na Bahia, mesmo as cenas internas, que não foram feitas nos estúdios da Rede Globo no Rio de Janeiro, e sim em casas alugadas na cidade de Salvador.

Para este formato, a história explorou de forma sutil a sensualidade e o conteúdo erótico que a produção exigia, sem a levar para algo apelativo. E isso foi um dos motivos que fez com que o público aceitasse a minissérie.

Todos os capítulos respeitavam uma ordem e desenrolaram a história com uma coerência dramática que a obra exigia. O roteirista chegou a criar personagens para acrescentar conflitos secundários e proporcionar um ritmo maior a narrativa, fazendo com que a minissérie não narrasse somente a história de Vadinho, Flor e Teodoro, mas todas as outras histórias estavam ligadas à eles.

A minissérie exigiu uma pesquisa prévia sobre a obra de Jorge Amado, e mostrou um cuidado grande com a transposição da obra para a TV. A adaptação se

mostrou fiel ao nível narrativo, mesmo sem obedecer a mesma ordem sintática da obra original. Ela se mostrou bem escrita e dirigida. O tempo maior de trabalho para o desenvolvimento da obra se mostrou importante, pois houve mais cuidado na adaptação e isso se refletiu no resultado final e na audiência.

**E no Fim, Tudo se Aproxima**

As adaptações demonstram que podem sim ser consideradas como um ponto de catarse entre literatura e televisão. Os elementos analisados mostram que são elementos próximos, se não comuns, e podem ser narrados tanto pelas palavras quanto pelas imagens.

O objeto analisado nos mostra que, de forma devida e competente, a televisão se apropriou das estruturas narrativas da literatura. Por ter essa base na literatura, um texto literário pode não sofrer muitas alterações com a sua transposição para a tela da TV.

Desenvolver uma história, seja ela real ou imaginária, foi e é uma das funções da literatura. Então, pode-se concluir que a ficção na TV nada mais é do que uma forma de narrar histórias através de imagens. As ficções narradas no audiovisual podem tanto ser histórias originais ou mesmo histórias adaptadas, mas não deixam de ser narrativas que aprenderam com um campo considerado como a melhor representação de uma narrativa pura, o campo da literatura. Mesmo trabalhando com uma idéia previamente concebida, os roteiristas não deixam de estar desenvolvendo uma narrativa.

Mas para um bom sucesso das adaptações, devemos analisar os detalhes não esquecendo da obra toda, buscar as coerências e as estruturas para tentar transpor isso em imagens. A adaptação mostra que tem muito que ser explorada ainda, tanto no campo científico quanto no empírico, mas mesmo assim elas já se estabelecem como uma alternativa para aumento da vendagem de livros e da audiência da TV.

Então com essa base literária e o uso constante dela, fez com se criasse um costume em se adaptar, como sendo uma forma até mais viável de desenvolver uma grande história e também de difundir ainda mais as idéias, o simbolismo, a história em si, que um livro queira transmitir. Pois o acesso à TV é bem mais amplo do que o acesso ao livro, principalmente em países como o Brasil.

**REFERÊNCIAS**

AMADO, Jorge. **Dona Flor e seus dois maridos**. Coleção Mestres da literatura contemporânea. Rio de Janeiro: Record / Atalaia, 1995.
BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV:** sedução e sonho em doses homeopáticas. São Paulo: USP, 2002.
BRITO, João Batista de. **Imagens Amadas**. São Paulo: Ateliê, 1995.
HOINEFF, Nelson. **A nova televisão:** desmassificação e o impasse das grandes redes. Rio de Janeiro: Relume Dumara, 1996.
LOPES, Edward. **Estruturas Elementares da Narrativa:** uma contribuição à lingüística transfrasal. São Paulo: UNESP, 1997.
PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de Televisão**. São Paulo: Moderna, 1998.
TODOROV, Tzvetan. **As estruturas da narrativa**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
_____. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2004.