

O USO DE OBRAS DA
LITERATURA DE MASSA DO
SÉCULO XXI NA
ADAPTAÇÃO
CINEMATOGRAFICA

THE USE OF 21ST-CENTURY MASS LITERATURE IN CINEMATIC
ADAPTATION

Linguística & Letras e Artes • 11/05/2026

REGISTRO DOI: [10.70773/revistatopicos/778349853](https://doi.org/10.70773/revistatopicos/778349853)

Isabel da Silva Oliveira Ambrozio¹

Elizabete Barros de Sousa Lima²

RESUMO

O presente artigo discute o papel da literatura de massa do século XXI no contexto das adaptações cinematográficas, com ênfase na relação entre o mercado editorial e a indústria audiovisual. Nesse sentido, investiga-se a relação entre literatura e cinema como um processo estratégico dentro da indústria cultural, no qual a adaptação de obras de grande sucesso editorial contribui para a redução de riscos financeiros e para a ampliação do alcance de produtos culturais. Além disso, o artigo evidencia como esse intercâmbio entre mídias favorece tanto o mercado cinematográfico quanto o editorial, configurando-se como uma dinâmica de benefício mútuo. Isto porque, diversas obras literárias de sucesso foram adaptadas para o cinema, como a série Harry Potter de J.K. Rowling, os livros da saga Crepúsculo de Stephenie Meyer e a série Jogos Vorazes de Suzanne Collins, tornando-se sucessos de bilheteria, o que evidencia tanto seu potencial lucrativo quanto de entretenimento para o público. Com isso, é possível perceber que a utilização de obras da literatura de massa no cinema representa um dos principais mecanismos de fortalecimento da cultura midiática contemporânea, articulando interesses econômicos, narrativos e mercadológicos.

Palavras-chave: Intermídia; Adaptação Fílmica; Best-Seller; Século XXI.

ABSTRACT

This article discusses the role of 21st-century mass literature in the context of film adaptations, with an emphasis on the relationship between the publishing market and the audiovisual industry. In this sense, it examines the relationship between literature and cinema as a strategic process within the cultural industry, in which the adaptation of highly successful literary works contributes to

reducing financial risks and expanding the reach of cultural products. Furthermore, the article highlights how this exchange between media benefits both the film and publishing markets, establishing a dynamic of mutual advantage. This is because several successful literary works have been adapted into films, such as the Harry Potter series by J.K. Rowling, the Twilight saga by Stephenie Meyer, and The Hunger Games series by Suzanne Collins, all of which became box office hits, demonstrating both their profitability and entertainment value for audiences. Thus, it is possible to observe that the use of mass literature in cinema represents one of the main mechanisms for strengthening contemporary media culture, articulating economic, narrative, and market-driven interests.

Keywords: Intermediality; Film Adaptation; Best Seller; 21st Century.

1. INTRODUÇÃO

Não é incomum notar o fato de que, na contemporaneidade, observa-se crescimento significativo a respeito da adaptação de obras literárias para o cinema, especialmente aquelas classificadas como literatura de massa (ou *best-seller*). Esse fenômeno revela não apenas uma tendência estética, mas também uma estratégia mercadológica consolidada na indústria cultural do século XXI.

A literatura de massa pode ser definida como aquela produzida com foco em um público amplo, marcada por linguagem acessível, narrativas envolventes e forte apelo comercial. Diferentemente da literatura considerada "canônica", seu principal objetivo é atingir grandes audiências e gerar consumo cultural em larga escala, posto que está inserida como um objeto proveniente do capitalismo e sua aproximação e tentativa de domínio no meio artístico.

Essa literatura ganhou ainda mais destaque devido à expansão do mercado editorial e ao fortalecimento de franquias literárias na atualidade. Portanto, obras voltadas ao público jovem, como narrativas de fantasia, distopia e romance, tornaram-se fenômenos globais. Essas obras apresentam características que favorecem sua adaptação para o cinema, como enredos dinâmicos, personagens bem definidos e universos ficcionais expansíveis. Além disso, a existência de uma base consolidada de leitores aumenta significativamente o potencial de sucesso comercial das adaptações, o que pode se revelar vantajoso para o mercado audiovisual.

A adaptação cinematográfica consiste na transposição de uma obra literária para a linguagem audiovisual. Esse processo não implica mera reprodução do texto original, mas, sim, uma recriação que envolve escolhas estéticas, narrativas e técnicas. Conforme Thaís Flores Nogueira Diniz (2005), a adaptação pode assumir diferentes formas: fiel, quando busca manter proximidade com o texto original; livre, quando promove alterações significativas; e inspirada, quando utiliza apenas elementos gerais da obra.

A relação entre literatura de massa e cinema é fortemente mediada pela lógica da indústria cultural. Obras populares são frequentemente escolhidas para adaptação devido ao seu potencial de atrair grandes públicos e gerar lucro. Além disso, o cinema contemporâneo está inserido em um contexto de convergência midiática, no qual diferentes mídias se articulam para expandir narrativas e consolidar franquias. Assim, livros, filmes, séries e produtos derivados compõem um mesmo universo cultural. Essa dinâmica reforça a padronização de narrativas e a reprodução de fórmulas de sucesso, ao mesmo tempo em que amplia o alcance das obras e promove sua circulação global.

Sendo assim, a literatura de massa, caracterizada por sua ampla circulação e apelo popular, tem servido como fonte privilegiada para produções cinematográficas de grande alcance. Diante desse cenário, torna-se pertinente questionar: de que maneira e por quais razões as obras da literatura de massa do século XXI têm sido amplamente utilizadas no processo de adaptação cinematográfica? Além disso, quais são os impactos dessa prática para a construção narrativa, para a recepção do público e para a configuração da cultura contemporânea?

Diante de tais questionamentos, o presente trabalho tem como objetivo analisar o uso dessas obras no processo de adaptação cinematográfica, investigando os fatores que tornam essas produções altamente atrativas para a adaptação audiovisual, bem como os motivos dessa escolha para o mercado e os impactos gerados tanto para os produtores como para seus consumidores. Metodologicamente, o artigo fundamenta-se em revisão bibliográfica de autores que discutem literatura de massa e adaptação, aliada a uma análise qualitativa de obras representativas, considerando aspectos que corroboram para a influência mercadológica das obras mencionadas, assim como sua popularidade entre os fãs das obras literárias e audiovisuais.

Este estudo é o recorte de uma dissertação de mestrado², portanto, pretende abordar o tema de forma mais resumida, no entanto, ressaltando a relevância de tal temática, principalmente, diante do cenário atual em que a literatura está inserida – tanto dentro quanto fora do âmbito acadêmico. A relevância deste estudo justifica-se pela necessidade de compreender o fenômeno que ocupa posição central na cultura midiática contemporânea, influenciando práticas de consumo, produção de sentidos e formação de repertórios

culturais nos mais diversos lugares da sociedade. Ademais, ao investigar a relação entre literatura e cinema, este trabalho contribui para o aprofundamento das discussões acerca da convergência de mídias e da circulação de narrativas em diferentes espaços e para públicos diversos.

2. A LITERATURA DE MASSA NO SÉCULO XXI

Ao longo dos tempos, a cultura e o entretenimento passaram por mudanças que refletiram a situação de sua época. Sabe-se que o acesso à arte e à cultura sempre estiveram ligados ao poder financeiro, posto que apenas uma parcela da população conseguia ter acesso àqueles. A partir do século XIX, esse fato começa a mudar devido à chegada do movimento romântico, em que os romances folhetinescos alcançaram novo público, culminando para o surgimento da cultura das massas.

Com o rompimento do Classicismo e o surgimento do Romantismo, que visava tornar a literatura mais acessível a qualquer público, surgiu a literatura de massa no jornal, por meio dos folhetins. A popularização da leitura e o aumento do público leitor contribuíram para a ascensão desse tipo de literatura, que tinha como principal objetivo o entretenimento e o consumo rápido.

A partir do século XX, a cultura de massa começou a se consolidar, impactando a sociedade. Com a difusão das diversas formas de entretenimento e o avanço das tecnologias de comunicação, a literatura, objeto da cultura e da arte, passou a ser impulsionada pela crescente demanda das classes emergentes, passando a ser produzida em larga escala.

Nesse cenário, urge o conceito do *best-seller*³, com obras que alcançam enorme sucesso de vendas entre as produções literárias. Dentro do mercado editorial, o termo passou a se popularizar, principalmente, porque as obras pertencentes a essa classe são consideradas inferiores para os críticos literários, em relação às obras pertencentes ao cânone. No entanto, isso não foi motivo suficiente para que deixassem de estar sempre entre os destaques das livrarias, como sendo as obras mais vendidas e aclamadas pelo público leitor.

Há um consenso de que essa literatura, descendente do romance-folhetim, expandiu-se a partir de meados do século XIX e especialmente no século XX, e de que esses textos devem ser inseridos na lista dos primeiros produtos da indústria cultural, a qual, por sua vez, é vinculada à fase monopolista do capitalismo e à sociedade de consumo. (Reimão, 2018, p. 9-10)

Como objeto da cultura das massas, pautado, principalmente, no consumismo que acompanhou o surgimento da modernidade, o *best-seller* se transpôs ao seu primeiro significado, quando passou a ser tratado como gênero. Isto porque, seu valor segue constantemente sendo avaliado pela crítica, que subjuga as obras, separando-as daquelas cujo valor literário se encaixa nos moldes da literatura canônica.

Primeiramente, o termo que se refere às produções editoriais mais vendidas nas livrarias teve seu início nos Estados Unidos. Dessa forma, o *best-seller*⁴ servia apenas para se referir à lista de livros

mais vendidos, independentemente de seu gênero ou lugar na crítica literária. Sendo assim, esses livros variam entre histórias de ficção, livros de autoajuda, clássicos da literatura, entre outros.

Na obra intitulada *Mercado Editorial Brasileiro* (2018), a pesquisadora Sandra Reimão traz outras duas significações para se referir aos livros mais vendidos. Uma delas se refere ao uso de critérios de porcentagem válidos apenas nos Estados Unidos, enquanto a outra enfatiza a tipologia de obras ficcionais.

Ao lado da acepção ligada às vendas no mercado editorial, a expressão best-seller, quando aplicada à literatura de ficção, passou a designar também, por extensão, um tipo de texto – características internas, imanentes, de um tipo de narrativa ficcional. [...] A caracterização dos textos da paraliteratura passa necessariamente pela demarcação da distância, da diferença entre eles e os representantes da literatura culta, pela distinção entre cultura de massa e alta cultura. (Reimão, 2018, p. 9-10)

Tem-se então uma terminologia que é utilizada para se referir a livros que seguem parâmetros semelhantes de enredo e conteúdo, o que, para a crítica, faz com que seu valor possa ser questionável. Isso ocorre porque essas obras podem ser consideradas como irrelevantes, visto que seu propósito está focado no entretenimento e no alto consumo.

Esta tipificação da ficção *best-seller* teve seu início através dos pensadores da Escola de Frankfurt, formada por nomes como Max Horkheimer, Walter Benjamin, Theodor Adorno, entre outros. Estes pensadores analisaram a sociedade de forma crítica, e observaram que o Estado compunha um projeto político que tinha como foco principal a alienação das massas como consequência do capitalismo.

Indústria Cultural foi o termo criado pelos pensadores frankfurtianos para designar a transformação de um produto cultural em mercadoria. Esse processo de transformação se dá através da subordinação desses produtos culturais de acordo com a sua possibilidade de consumo no mercado, ou seja, um produto cuja importância é designada pela lei da oferta e da procura. (Bezerra e Lucas, 2016, p. 2-3)

Dentre os precursores dessa filosofia crítica, destaca-se Theodor Adorno, que, em suas obras, busca enfatizar o problema da industrialização da cultura. O autor aponta que, na contemporaneidade, a cultura passou a ser um produto cujo principal objetivo é a repetição, porque “a cultura de massas em sistema de economia concentrada é idêntica [...], os produtos mecanicamente diferenciados revelam-se, no final das contas, como sempre os mesmos” (2009, p. 5-8). Dessa forma, a arte é vista como produto a ser consumido, levando a uma padronização que afeta sua qualidade.

Para além das questões que envolvem a crítica à comercialização da produção artística, a ficção *best-seller* também é estigmatizada quando equiparada à alta literatura. Esta refere-se às obras aprovadas pela crítica literária que, devido ao seu teor de denúncia e originalidade, são consideradas superiores à literatura de massa.

Tomando como referência a alta literatura, também chamada de literatura culta, erudita ou de proposta (designação preferida por Umberto Eco), Todorov e Ducrot caracterizam a literatura de massa como aquela em que “a obra individual conforma-se inteiramente ao gênero e ao tipo”, ao contrário da alta literatura, em que cada obra tem uma originalidade própria irredutível. Ou seja, “a habitual obra prima literária não entra em nenhum gênero a não ser o seu, mas a obra prima da literatura de massa é precisamente o livro que melhor se insere no seu gênero”. (Reimão, 2018, p. 11)

Assim, a literatura de massa tem a sua originalidade contestada, posto que as histórias seguem um padrão semelhante, mesmo que tenham enredos e personagens diversos. Em *Teoria da literatura de massa*, Muniz Sodré discorre a respeito da estruturação que compõe as obras consideradas como sublitteratura, posto que “agencia sempre, de modo sincrético, quatro elementos” (1978, p. 82). Sandra Reimão as sintetiza e enumera como:

1. *presença de um herói super-homem “[...] investido de características românticas que acentuavam a ideia de destino e de uma especial rejeição das regras sociais”;*

2. *ATUALIDADE INFORMATIVO-JORNALÍSTICA;*

3. *oposições míticas – “[...] o bem e o mal, a felicidade e a amargura [...]”;*

4. *preservação da retórica culta – “[...] a retórica do folhetim é pobre, esquemática [...] (mas) sempre subsidiária da literatura culta (...Romantismo... Realismo...)”. (2018, p. 10)*

Embora tais especificações possam ser encontradas na alta literatura, difere-se da literatura de massa, pois ambas possuem diferentes fins. Enquanto a primeira possui atestado de originalidade por parte da crítica, visto que “produzem uma visão de mundo singular e inconfundível” (Reimão, 2018, p. 11), a literatura de massa, para a crítica, enquanto narrativa, segue a mesma esquematização, mas se utiliza de diferentes fórmulas, o que, de certa forma, demonstra sua objetividade quanto a agradar apenas ao público que a consome, como afirma a crítica.

De fato, o crescimento da ficção *best-seller* demonstra seu acompanhamento em relação às transformações culturais e industriais da sociedade contemporânea. Muito embora haja controvérsias quanto à sua desenvoltura, seu valor estético e cultural,

entre outros, não há como ignorar esse fenômeno da sociedade pós-moderna. Sabe-se que, são inúmeros os autores que se destacam por suas obras mais vendidas e consumidas entre o público e, muito embora não há registro específico da primeira ficção nomeada com o termo mais vendido, não é difícil encontrar autores consagrados que estiveram no ápice de vendas ao longo do século XX em diante.

Embora não exista uma precisão de nomes precursores específicos, é possível listar alguns autores e suas obras de entretenimento que se destacaram desde que a literatura de mercado passou a ser reconhecida como tal. Dentre eles, destaca-se Arthur Conan Doyle e seu personagem renomado, o detetive Sherlock Homes.

Tendo aparecido no primeiro livro do autor, intitulado *Um estudo em vermelho*, de 1887, o enredo que envolve o famoso personagem foi responsável por consagrar o gênero romance policial. Os contos do detetive Sherlock Homes se tornaram um sucesso estrondoso, o que, de certa forma, evidencia o fato de que essa literatura, cujos personagens são cativantes, memoráveis, desenvolvidos dentro de enredos intrigantes, podem levar um livro ao *status* de campeão em vendas. Não obstante, as obras de Doyle seguem sendo republicadas por diversas editoras, consagrando-se como marco para a ficção *best-seller*.

O autor J. R. R. Tolkien também se destaca com suas obras publicadas na década de 1930. Considerado um dos principais autores e, possivelmente, precursor da paraliteratura de fantasia, o autor foi fenômeno de vendas com a publicação de sua primeira obra, *O Hobbit* (1937). O livro, que traz uma nova proposta de enredo, traçando parâmetros com a cultura mística dos países europeus, abriu portas para a consolidação do romance de fantasia.

Ao longo do século XX, mais autores ganharam destaques com o número de vendas de suas obras, consagrando-as como *best-seller*. Nomes como Ágatha Christie, Stephen King, Paulo Coelho, Jorge Amado, entre outros autores, foram responsáveis por pavimentar o caminho para nova relação entre a literatura e o público. Na reta final desse século, destaca-se também a autora J.K. Rowling, cujas obras, além de se tornarem mais vendidas no mundo todo, destacaram-se no novo segmento de relações entre a indústria editorial e a indústria cinematográfica.

3. RELAÇÃO LITERATURA E CINEMA: TEORIAS PRECURSORAS

Embora o cinema tenha utilizado a literatura como arcabouço para roteiros e projetos cinematográficos desde o seu surgimento, a adaptação de histórias literárias, recontadas em outros meios a partir da intertextualidade, sempre estiveram presentes na cultura do entretenimento. O teatro grego, por exemplo, utilizava as histórias narradas ou cantadas nas criações de suas peças, assim como William Shakespeare transformava suas narrativas em traduções para o teatro.

Para Pedroso Júnior (2011, p. 254), o meio artístico observa a necessidade de uma “correspondência interartística de forma que artistas têm recorrido, na elaboração de suas obras, a dois ou mais sistemas de signos ou mídia. Com isso, assistimos à convivência, produtiva e inseparável, em uma mesma obra, de elementos pictóricos, literários, cinematográficos, musicais”. Dessa forma, o uso da interarte tem sido uma fonte segura para a adaptação de enredos para o meio cinematográfico, devido à amplitude de seus materiais.

Não obstante, essa relação que mescla diversos gêneros artísticos, transformando-os em algo uníssono, ganhou força a ponto de surgirem teorias, correntes de estudos e especialistas que abordam a arte da transposição. Com relação ao uso da literatura para o cinema, os termos tradução⁵, adaptação e transposição ganharam diferentes significados ou sinônimos correspondentes às principais teorias dessa relação. Diniz (2005, p.13) destaca que as vertentes iniciais do:

[...] estudo da adaptação tendeu a concentrar-se na comparação entre os dois tipos de textos, e na medida do sucesso alcançado pela transferência de um para o outro. Em síntese, a preocupação dos críticos vem sendo verificar a fidelidade do filme à obra de ficção, isto é, se o filme consegue captar todos os elementos da narrativa: enredo, personagem, etc.

Dentre os precursores dos estudos das adaptações dos romances para o cinema, destaca-se George Bluestone (1957), pesquisador responsável por trazer as primeiras teorias mais voltadas para a relação cinema e literatura. O autor “defendia a possibilidade da metamorfose de romances em outro meio, cada um com seus recursos narratológicos” (Diniz, p. 13-14). Dessa forma, Bluestone abriu portas para novos teóricos se aprofundarem dentro ao território das adaptações, ao ponto que pesquisadores como Geoffrey Wagner (1975) e Dudley Andrews (1984) criaram uma espécie de sistematização que categorizou e aprofundou os níveis da adaptação, sob a perspectiva do critério de fidelidade.

O primeiro classificou as adaptações, em função de sua proximidade ao texto literário, considerando as muito próximas como transposições, as menos próximas como comentários e aquelas que usam o original apenas como uma pista como alegorias. Dudley Andrews se ateuve aos processos e classificou-os, de forma mais ou menos paralela à denominação de Wagner, como respectivamente empréstimos, interseções e transformações. (Diniz, 2005, p. 14)

Entretanto, esses primeiros teóricos buscavam levar os critérios da tradução por meio da comparação, para que ambos os materiais adaptados – texto literário e texto cinematográfico – pudessem reproduzir ou sancionar o máximo de elementos semelhantes entre si. Sendo assim, interessava a esses críticos saberem como o cineasta conseguiria manipular os elementos da narrativa presentes na literatura em sua adaptação para o meio cinematográfico.

As teorias baseadas no critério de fidelidade, apesar de muito rigorosas, foram fundamentais para que mais correntes surgissem, alicerçando os estudos da adaptação. Com isso, novos métodos foram sendo validados ao longo dos anos, visto que a fidelidade de uma obra adaptada pode ser controversa, pois está sendo traduzida para outro meio, e a fidelidade não precisa ser necessariamente a equidade de uma transposição. De acordo com Linda Hutcheon, pesquisadora das teorias da adaptação, o ato de copiar o todo de uma obra adaptada, que traz diferentes recursos para sanar a interpretação do leitor, pode trazer dificuldades quanto aos parâmetros medidos de acordo com o critério de fidelidade, pois:

[...] o discurso moralmente carregado de fidelidade baseia-se na suposição implícita de que os adaptadores buscam simplesmente reproduzir o texto adaptado. A adaptação é repetição, porém repetição sem replicação. E há claramente várias intenções possíveis por trás do ato de adaptar: o desejo de consumir e apagar a lembrança do texto adaptado, ou de questioná-lo, é um motivo tão comum quanto a vontade de prestar homenagem, copiando-o. (Hutcheon, 2013, p. 28-29)

Sendo assim, novos teóricos começaram a reformular seus métodos de avaliar as adaptações. Por meio da comparação, as correntes que se seguiram passaram a fazer análises mais profundas, visando diminuir a tendência negativa da relação literatura e cinema. Por meio de uma “mudança no enfoque dos estudos sobre adaptação, que agora enfatiza os elementos fílmicos, usando a comparação para enriquecer a avaliação do filme e não o contrário” (Diniz, 2005, p. 15), tornou-se possível a ampliação dos parâmetros que iam além da compatibilidade na tradução de uma obra literária para o cinema.

O discurso sobre adaptação, entretanto, não pode se limitar a analisar o processo apenas como tradução. O estudo das técnicas de enunciação, até hoje empreendidas, deve ser considerado apenas uma parte do estudo da adaptação. Urge, como o próprio Andrew sugere, transferir o centro de interesse na forma para as questões políticas, culturais e econômicas. E, mais importante, dedicar-se a esse estudo híbrido, sem preconceitos. (Diniz, 2005, p. 16)

Com o surgimento da nova corrente de estudos comparados entre literatura e cinema, teóricos como Brian McFarlane (1996) passaram a analisar as obras adaptadas com foco nos elementos de intertextualidade, optando por favorecer a “criatividade do cineasta”⁶ em transferir componentes do romance para o cinema. Embora, para muitos, os termos adaptação e tradução sejam apenas sinônimos, para McFarlane os dois termos possuem o mesmo significado, sua pesquisa “analisa os elementos narrativos da literatura e do cinema como funções narrativas (todos os exemplos usados se referem a adaptações de romances) que podem ou não ser transferidos/traduzidos diretamente do texto verbal para o cinemático” (Diniz, 2005, p. 19).

Durante sua pesquisa, McFarlane dividiu sua teoria narrativa em duas classificações: funções distribucionais, que definem a adaptação por meio das relações entre eventos e ações ligadas ao “fazer”, e funções integracionais, que buscam analisar o sentido da história por meio de informações psicológicas, dados de identidade

dos personagens e aspectos físicos ou representacionais (Diniz, 2005).

McFarlane construiu uma base sólida que foi fundamental para a ampliação do entendimento sobre a qualidade das adaptações, pois suas análises investigativas começaram a explorar novas formas da relação literatura e cinema. Suas teorias levavam em conta que os processos de transferência do texto narrativo para o meio cinematográfico podem ser desafiadores, pois é essencial que as obras adaptadas alcancem respostas para o espectador do texto original, sem perder a essência, mas ressaltando as possibilidades de sanar as lacunas trazidas pela relação de hipertextualidade de uma adaptação.

*Segundo McFarlane (1996), “subjacentes aos processos sugeridos para as versões fílmicas mais ou menos fiéis estão o processo de **transferir** a base narrativa do romance e o processo de **adaptar** esses aspectos da enunciação, que precisam ser mantidos, mas que resistem transferência, de modo a alcançar, através de meios diferentes de significação e recepção, respostas emocionais que relembrem o espectador do texto original sem violentá-lo”. (Diniz, 2005, p. 20)*

Após a fase em que se concentrava em teorizar através da comparação, utilizando métodos novos ou antigos, os estudos sobre adaptações passaram então a traçar um olhar para o público consumidor de tais obras. Assim, atualmente, uma parcela das

peças que assistem as adaptações do meio literário para o meio cinematográfico o faz pela oportunidade de poder visualizar a obra escrita através das mídias visuais. Entretanto, não era raro encontrar a insatisfação desse público que utilizava (ainda utiliza) os critérios da fidelidade para a adaptação. McFarlane relaciona e nomeia esse comportamento como sendo características das funções cardinais (Diniz, 2005, p. 20).

Todavia, surgia, também, o público que se utilizava dos meios cinematográficos para conhecer a obra original escrita. Ou seja, uma nova possibilidade de difundir a literatura através de novos meios, como o cinema. Dessa forma, os meios cinematográficos se encarregam de tornar essa relação fundamentada.

É também indiscutível a influência da literatura na construção do texto cinematográfico. Com efeito, o cinema e a literatura partilham ambos de um conjunto de homologias estruturais (como diria Umberto Eco), a começar pela presença transnarrativa das categorias do espaço e do tempo. (Jozef, 2010, p. 244)

Percebe-se que essas relações intermediárias/hipertextuais cooperam para cumprir o propósito de trazer novos públicos que beneficiam ambos os meios. O mercado do cinema consegue o prestígio da obra de renome para a adaptação, ao passo que o cinema também ganha a função de continuar espalhando a fama da obra para novos públicos, e, assim, sucessivamente.

4. ADAPTAÇÃO LITERÁRIA E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA O MERCADO CINEMATOGRAFICO

Seguindo uma perspectiva mercadológica, é verdade que o cinema busca trazer aos consumidores obras cujo enredo possibilitam uma possível chance de obter lucros financeiros. Mesmo que o cinema tenha seus próprios recursos (roteiristas, dramaturgos, cineastas etc.) para a criação de uma obra original, algumas produtoras veem o mercado editorial com uma fonte segura para suas apostas.

Dessa forma, tem sido cada vez mais comum que o mercado cinematográfico e o mercado editorial reúnam forças para que haja benefícios para ambos. Quando uma obra literária é adaptada, possivelmente atrai seu público leitor, o que, de certa forma, contribui para a divulgação do material cinematográfico. Seguindo uma lógica viesada no potencial econômico, Linda Hutcheon aponta que “as formas de arte colaborativas de alto custo, como óperas, musicais e filmes, buscarão apostas seguras num público já pronto” (2013, p. 126).

Os benefícios de uma transposição fílmica podem mobilizar uma crescente nas vendas de cópias do título utilizado pelo cinema, devido a possível aproximação de novos leitores. Nesses casos, as adaptações provenientes da literatura podem aproximar os telespectadores, que podem vir a se tornar novos leitores, telespectadores das produções cinematográficas que passam a ser consumidores das obras literárias, fomentando o mercado editorial. Hutcheon (2013, p. 128) afirma que, “a indústria do entretenimento é exatamente isso: uma indústria”. A autora prossegue, argumentando que:

[...] a adaptação também exerce um óbvio apelo financeiro. Não é apenas em tempos de retração econômica que os adaptadores se voltam para apostas seguras; no século XIX, os compositores italianos daquela forma de arte notoriamente cara, a ópera, geralmente decidiam adaptar romances ou peças teatrais confiáveis - ou seja, já bem-sucedidas financeiramente - a fim de evitar problemas de ordem econômica e a censura (ver TROWELL, 1992, p. 1198, 1219). Os filmes de Hollywood do período clássico apostaram em adaptações de romances populares, a que Ellis (1982, p. 3) chama de “provados e testados”, enquanto a televisão britânica especializou-se na adaptação de romances consagrados dos séculos XVIII e XIX, ou, na nomenclatura de Ellis, “provados e garantidos”. Todavia, isso não é apenas uma questão de evitar riscos; é preciso fazer dinheiro. Um best-seller pode atingir um milhão de leitores; uma peça da Broadway bem-sucedida será vista por um público de um a oito milhões de pessoas; uma adaptação televisiva ou um filme, contudo, terá um público de muitos milhões a mais (Seger, 1992, p. 5, apud Hutcheon, 2013, p. 25)

Existem muitas obras literárias que, quando foram adaptadas, resultaram em grandes benefícios para os meios que as subsidiaram, e isso tem acontecido desde os primórdios do cinema. No entanto, percebe-se que a cooperação entre o mercado literário e o mercado cinematográfico vêm crescendo cada vez mais desde o início do

século XXI. A cultura popular tem influenciado as tendências, e a literatura das massas, os *best-sellers*, mostra-se cada vez mais promissora.

Diferente da literatura clássica, que era mais elitista e voltada para um público específico, no seu surgimento durante o romantismo, a literatura de massa buscava atingir as massas, por meio de enredos simples, personagens estereotipados e uma linguagem acessível. A partir desse conceito de uma literatura acessível e popular em vendas, por volta do início do século XX, ocorreu o surgimento dos *best-sellers*. O termo, em tradução livre para o português, significa mais vendidos, e tornou-se amplamente utilizado para descrever os livros que alcançam um grande sucesso em vendas, que acabam por se tornar verdadeiros fenômenos culturais.

Há décadas, os best-sellers ocupam as principais prateleiras das livrarias. Essa disposição, onde os livros ficam expostos logo na entrada das livrarias e possuem a denominação clara de best-sellers ou mais vendidos, acontece a fim de que o leitor logo os veja ao adentrar o recinto, tendo assim, a curiosidade de saber um pouco mais sobre o livro. O interesse pelas obras que levam essa classificação é, muitas vezes, inconsciente, afinal, o fato de o livro ter sido um dos mais vendidos, é considerado por muitos um dos grandes fatores favoráveis à sua qualidade literária. (Bezerra e Lucas, 2016, p. 2)

É possível observar que as adaptações provenientes dos livros mais vendidos mobilizam recursos financeiros para o mercado cinematográfico. De fato, a literatura de massa do século XXI, representada pelos *best-sellers*, tem se mostrado uma fonte fundamental para a produção de filmes de sucesso nos últimos anos. A adaptação de obras populares do mercado editorial para o cinema se tornou uma prática recorrente na indústria cinematográfica.

Muitas são as obras do século XXI que conseguiram alavancar em bilheterias, entre as mais conhecidas e populares do início dos anos 2000, pode-se citar a saga de livros *Harry Potter*, da autora J. K. Rowling, que se tornou uma das autoras mais lidas do século XXI, ao vender mais de 600 milhões⁷ de cópias, logo após a adaptação de seus livros à telona. Essa adaptação faturou cerca de 7,7 bilhões de dólares em bilheterias.

Outra autora que obteve grande número de vendas após a adaptação cinematográfica de seus livros foi Stephenie Meyer. Com a saga *Crepúsculo*, a autora já vendeu mais de 150 milhões de cópias, demonstrando a popularidade que a adaptação trouxe para suas obras.

Crepúsculo acompanha Isabella Swan, uma adolescente que vai morar com o pai em uma nova cidade depois que sua mãe decide casar-se novamente. No colégio, ela fica atraída por Edward Cullen, um garoto que esconde um segredo obscuro. Eles acabam se apaixonando, entretanto Edward sabe que quanto mais avançam no relacionamento, mais ele está colocando Bella e todos à sua volta em perigo. (Souza, 2016, p. 29)

O primeiro filme baseado na saga de livros, lançado nos cinemas no dia 21 de novembro de 2008, obteve lucro de aproximadamente 36 milhões de dólares em apenas um dia de exibição. Outros três livros da saga foram adaptados, com o último volume da série, intitulado *Amanhecer*, ganhando uma adaptação que foi dividida em duas partes, portanto, foram produzidos dois filmes baseados em um mesmo exemplar. Estima-se que os cinco filmes baseados nas obras literárias de Stephenie Meyer obtiveram um total de aproximadamente 1,1 bilhões de dólares em bilheterias⁸.

Essa relação de dependência entre os meios tornou-se algo muito comum na atualidade, a ponto de algumas obras do mercado editorial serem escritas e publicadas, conseguindo a promessa de contrato com alguma empresa cinematográfica. Este foi o caso de Suzanne Collins, autora da série de livros *Jogos Vorazes*.

Com o primeiro livro da série tendo sido publicado nos Estados Unidos em 2008, chegando no Brasil um ano depois pela editora Rocco, a obra *Jogos Vorazes* traz uma narrativa envolvente,

utilizando-se da distopia para explicar o país fictício de Panem, que vive sob a ditadura de um governo de privilégios para os cidadãos da Capital, enquanto a desigualdade e a extrema pobreza habitam os diferentes territórios denominados de Distritos. A trama, narrada em primeira pessoa por meio da protagonista Katniss Everdeen, chama a atenção dos leitores devido ao seu enredo distópico e emblemático, que traz à tona as desigualdades presentes nessa sociedade, por meio dos “jogos vorazes”.

Após a publicação de *Jogos Vorazes*, Suzanne Collins publicou mais duas sequências dos livros intitulados de *Em Chamas* (2º volume) e *A esperança* (3º volume), que deram continuidade à narrativa do primeiro livro. Depois de quase quatro anos de lançamento, a série teve seus direitos comprados para adaptação no cinema pela Lionsgate’s Motion Picture Group. “Em 23 de março de 2012, o mundo estava assistindo. Por todo os Estados Unidos, as sessões estavam esgotadas. (...) À meia-noite, o filme mais aguardado do ano, de acordo com a mídia especializada, estreava nas salas de cinema” (Souza, 2016, p. 34).

Jogos Vorazes foi um sucesso colossal. O primeiro filme da série arrecadou mundialmente mais de US\$ 694,3 milhões, sendo a 89ª maior bilheteria de todos os tempos, enquanto Em Chamas angariou mais de US\$ 865 milhões, assumindo a 50ª posição. Já a Esperança – Parte 1 alcançou cerca de US\$ 755,3 milhões e o 71º lugar, e A Esperança – O Final reuniu US\$653,4 milhões atingindo a 99ª colocação. (Souza, 2016, p. 35)

A tão esperada adaptação chegou aos cinemas como um fenômeno, impactando todos os telespectadores, principalmente os fãs que já conheciam a série de livros de Suzanne Collins. Todos os títulos foram prontamente adaptados, e, surpreendentemente, permaneceram fiéis às obras literárias, o que agradou ao público consumidor primário.

Jogos Vorazes superou diversas listas de mais populares e mais vendidos. “Foi um filme que atravessou fronteiras. Um filme que deixou uma mensagem para as pessoas. Um filme que se tornou a sensação da cena cultural. Todos comentavam sobre ele”. (Egan, 2013, p. 11, apud Souza, 2016, p. 36)

Em 2020, uma nova sequência foi adicionada à série de livros, e a obra *A Cantiga dos Pássaros e das Serpentes* foi publicada, obtendo êxito total no número de vendas. O livro vendeu mais de 500 mil exemplares em apenas uma semana⁹, chegando a esgotar em várias livrarias. Como o esperado, o livro ganhou uma adaptação em 2023, comprovando que, mesmo com o lançamento do último filme da saga tendo sido lançado em 2015, a obra era prontamente aguardada por seu fiel público. O filme *Jogos Vorazes: a cantiga dos pássaros e das serpentes* foi liderança nas bilheterias de todo o mundo, mesmo que tenha obtido número inferior em vendas, se comparado aos primeiros filmes da série.

Suzanne Collins não parou com suas criações para a série, que já conta com um número de mais de 100 milhões de cópias vendidas em todo o mundo¹⁰. Após o sucesso da última adaptação de sua

obra mais recente, no início de 2024, a autora anunciou a publicação de um novo livro para completar a série *Jogos Vorazes*, com lançamento previsto para 2025. A obra intitulada *Sunrise on the Reaping* teve seu contrato prévio garantido com a produtora Lionsgate's (mesma produtora dos filmes anteriores), com o lançamento previsto para o segundo semestre de 2026¹¹.

Muitos outros títulos seguem sendo publicados pelas editoras e, conseqüentemente, alguns acabam tendo seus direitos adquiridos por grandes produtoras cinematográficas, ou mesmo pelas produtoras das plataformas de *streamings*, que demonstram grande interesse por esses materiais. Dessa forma, é possível afirmar que a procura por obras provindas da literatura de *best-seller* demonstra ser um fator crucial para a movimentação dos lucros para o mercado do cinema.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este texto buscou compreender como as obras provenientes da literatura de massa do século XXI (os *best-sellers*) possuem valor significativo quando adaptadas para o mercado cinematográfico. Muitos autores, ao negociarem os direitos de suas obras com meios de telecomunicação, conseguem grande visibilidade em termos de popularidade e mercado. Em muitos casos, os fãs das produções acabam por entrar em contato com as obras literárias, muitas vezes, devido ao primeiro contato com a adaptação audiovisual.

À luz dos apontamentos de Linda Hutcheon (2013), pode-se compreender a relevância que a adaptação fílmica representa para o mercado cinematográfico, em se tratando de atrair públicos, bem como a propiciar benefícios para o mercado editorial, pois as

“adaptações não são apenas produzidas pelo desejo capitalista de lucrar; elas também são controladas legalmente por esse mesmo desejo” (Hutcheon, 2013, p. 128).

Observa-se que as obras da literatura *best-seller* são fundamentais para a popularização das adaptações, portanto, percebe-se que há uma crescente procura por títulos que possuem um público consistente. Os consumidores desse tipo de literatura podem garantir certa vantagem para os produtores cinematográficos que buscam grande alcance em vendas de bilheteria ou acessos nas plataformas de *streamings*.

As possibilidades das relações intermediáticas entre diferentes meios evidenciam que a literatura é a expressão artística que está sempre se adaptando aos padrões culturais de sua época. Não obstante, consegue se mesclar aos mais diversos gêneros e meios, quão vasta é a sua riqueza. Com a cultura das massas, a literatura tem se proliferado entre os mais diversos espaços do entretenimento, apresentando-se através do mercado audiovisual por meio de séries, filmes, *remakes*, documentários, entre outros. Assim, está para além das páginas, presente nas casas dos fãs por meio de objetos personalizados, cartazes, roupas e acessórios. Isso mostra que a literatura, de fato, consegue se adaptar e se expandir, independentemente do século, da cultura, e das divergências sociais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, T. W. *Indústria cultural e sociedade*. São Paulo: Paz e Terra, 2009.

BEZERRA, T. B. LUCAS, R. J. L. Best Seller: uma análise à luz dos intelectuais da Teoria Crítica e de Muniz Sodré. *In: Congresso Brasileiro de Ciência da Comunicação*. Vol. 39, 5-9 set. 2016, São Paulo (SP). Anais... São Paulo: Intercom, 2016.

DINIZ, T. F. N. *Literatura e cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da Adaptação*. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013.

JOZEF, B. Cinema e Literatura: Algumas Reflexões. *Revista Contexto n° 17 – 2010/1*. Publicação da Edufes – Editora da Universidade Federal do Espírito Santo.

JÚNIOR, N. C. P. UT PICTURA POESIS: das interartes às intermídias. *Rev. Let & Let*. V. 27, n.2, p. 237-258. Uberlândia-MG: jul./dez. 2011.

REIMÃO, S. *Mercado editorial brasileiro*. São Paulo: ECA-USP, 2018.

SODRÉ, M. *Teoria da literatura de massa*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.

SOUZA, E. O. *A saga literária no mercado cinematográfico: que a sorte esteja sempre a seu favor*. Monografia (Graduação em Jornalismo) – Escola de Comunicação, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 50 p., 2016.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura (PPGLLIT) pela Universidade Federal do Norte do

Tocantins – UFNT. Graduada em Letras pela Universidade Federal do Norte do Tocantins – UFNT. E-mail: [acesse o artigo original para visualizar o e-mail](#)

² A dissertação de mestrado tem como título *A literatura de massa do século XXI (best-seller) e sua adaptação para o cinema*, e aborda os seguintes temas: a literatura de massa, a teoria da adaptação e sua relação com a Indústria Cultural na contemporaneidade.

³ [...] também chamada de paraliteratura, literatura trivial, subliteratura, literatura de entretenimento, de massa ou de mercado. (Reimão, 2018, p. 9).

⁴ A primeira significação da expressão, em sua acepção mais literal, diz respeito ao comportamento de vendas de um livro em um determinado mercado editorial. Best-sellers indica aqui os livros mais vendidos de um período em um local. Nesse sentido é uma expressão quantitativa e comparativa, e que diz respeito a vendas. (Reimão, 2018, p. 9).

⁵ “[...] as adaptações são traduções num sentido bem específico: como transmutação ou transcodificação, ou seja, como necessariamente uma recodificação num conjunto de convenções e signos” (Hutcheon, 2013).

⁶ Traduzido de *Adaptation proper*: lugar de criatividade do cineasta, que irá procurar, entre recursos cinematográficos – signos desse sistema –, aqueles que realizam a mesma função dos signos do outro, o sistema/texto literário. (McFarlane, 1999).

⁷ Disponível em: 'Harry Potter', de JK Rowling, vira série de livros mais vendida do mundo ([acesa.com](https://www.acesa.com)) Acessado em: 20 de agosto de 2024

⁸ Disponível em: G1 - 'Crepúsculo' ganhará edição especial de 10 anos com conteúdo extra - notícias em Pop & Arte (globo.com). Acesso em: 20 de agosto de 2024

⁹ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/cultura/novo-jogos-vorazes-dribla-a-crise-e-vende-500-mil-copias-em-uma-semana>. Acesso em: 20 de agosto de 2024

¹⁰ Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/em-cartaz/cantiga-dos-passaros-lidera-bilheteria-e-faz-as-marvels-comer-poeira>. Acesso em: 20 de agosto de 2024

¹¹ Disponível em: <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/hunger-games-movie-sunrise-on-the-reaping-1235916364/>. Acesso em: 20 de agosto de 2024