

## TRADIÇÃO E CONTEMPORANEIDADE NAS ADAPTAÇÕES DO SÍTIO DO PICAPAU AMARELO

Gleiton Candido de Souza<sup>1</sup> (UFMS)

**RESUMO:** O presente trabalho tem por finalidade apresentar alguns elementos presentes em adaptações de obras literárias para o audiovisual, que nos permita identificar pontos em que tradição e contemporaneidade caminham juntas. Dessa forma, abordaremos os motivos pelos quais as obras literárias migram para o audiovisual e ganham um novo significado, ou seja, tornam-se um outro produto. E, também, como esse novo produto dialoga com o livro e outras tradições não só do meio literário, mas do próprio meio televisivo. Visa-se também, identificar os pontos em que o contemporâneo se apropria da tradição dando-lhe novo sentido por meio das adaptações das obras de Monteiro Lobato para a televisão. Assim, veremos em que medida a obra de Monteiro Lobato, que já pertence à tradição literária brasileira, continua a ser contemporânea para nós, por meio das adaptações televisivas. Também, abordaremos em que medida as adaptações contemporâneas dialogam não só com a obra literária, mas com a tradição da cultura popular, interagindo com essa tradição e transformando-a. Tradição e contemporaneidade são dois termos que caminham lado a lado, e essa afirmação é justificada pelo fato de que o contemporâneo faz uso da tradição, ou melhor dizendo, incorpora elementos da tradição de forma latente ou ressignificando-os. Podemos entender o livro como um meio de comunicação, de entretenimento, de informação, dos mais antigos que existem. E, muito embora com todos os recursos tecnológicos existentes na atualidade, o livro não deixou de ser ao mesmo tempo tradicional e contemporâneo, o formato pode variar, seja em papel ou digital, mas a essência continua a mesma. Ocorre que, alguns desses livros alcançam um outro formato, o audiovisual. Aqui, ocorre a transmutação entre meios e diferente do livro já não será o leitor que guiará o processo de compreensão do que esta lendo, mas alguém que lhe dará a história pronta e que utilizará de recursos como figurino, cenário, sons, cores, músicas, entre outros, para fazer o trabalho que antes era feito por meio da imaginação. Assim, vemos que o contemporâneo bebe nas fontes da tradição, colocando o tempo presente em relação à outros tempos. Exemplo disso são as adaptações literárias que se apropriam de produtos do passado pelos meios de comunicação de massa, projetando-os para os mais variados públicos, atribuindo-lhes novos sentidos.

**Palavras-chave:** Tradição e Contemporaneidade; Adaptação televisiva; Sítio do Picapau Amarelo.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, *Campus* de Três Lagoas-MS.

## **Introdução**

Tradição e contemporaneidade são dois termos que caminham lado a lado, e essa afirmação é justificada pelo fato de que o contemporâneo faz uso da tradição, ou melhor dizendo, incorpora elementos da tradição de forma latente ou ressignificando-os.

Neste trabalho, pretendemos mostrar em que medida a obra de Monteiro Lobato, que já pertence à tradição literária brasileira, continua a ser contemporânea para nós, por meio das adaptações televisivas. Também, abordaremos em que medida as adaptações contemporâneas dialogam não só com a obra literária, mas com a tradição da cultura popular, interagindo com essa tradição e transformando-a.

Dessa forma, o foco de nossa reflexão consistirá em abordarmos os motivos pelos quais as obras literárias migram para o audiovisual e ganham um novo significado, ou seja, tornam-se um outro produto. E, também, como esse novo produto dialoga com o livro e outras tradições não só do meio literário, mas do próprio meio televisivo.

### **O processo de adaptação audiovisual**

Nas palavras de Balogh e Mungiolli (2009, p. 316) "a televisão é o veículo que melhor se insere na tradição antropofágica brasileira apontada pelos modernistas", uma vez que precisa devorar programas e formatos tendo como intenção obter resultados de audiência que sejam expressivos o suficiente para compensar o alto investimento financeiro das emissoras de televisão. Para as autoras, essa busca por investimentos compensáveis ocorre de maneira mais incisiva em momentos de crise econômica, "quando as emissoras precisam garantir um retorno sem grande risco" (2009, p. 316). Assim, é com a convicção de que obras que já fizeram sucesso podem voltar a fazê-lo que surgem as adaptações de obras literárias.

A adaptação de obras literárias para o audiovisual tem sido uma constante desde os primórdios da televisão brasileira, "de modo que em lugar de reinventar-se completamente, deixando para trás o que esta em outros suportes, a televisão continua a utilizar-se, de diferentes maneiras, do que foi e tem sido proposto, por exemplo, por obras literárias" (GOMES, 2009, p. 95).

Existem várias possibilidades da representação dos livros em outras mídias. Reimão aponta para o fato de que "as representações dos livros em outras mídias podem se dar de várias formas, como referências, alusões, adaptações de obras literárias a diferentes suportes materiais da comunicação etc" (REIMÃO *apud* NUNES, 2007, p. 138).

Desde seus primeiros tempos, face à necessidade de encontrar histórias para narrar, a televisão recorreu à literatura como fonte de ideias. Esta é uma realidade que remonta aos primeiros tempos desse meio audiovisual e que tem continuado ao longo dos anos. Outro ponto destacado por Filomena Antunes Sobral (2008), o que levou à apropriação dos conteúdos literários por parte da televisão tem a ver com respeitabilidade ou prestígio cultural. Assim, o sucesso obtido num meio poderia garantir o sucesso no outro. Ainda segundo Sobral,

Outro aspecto que consideramos importante prende-se com as razões culturais, ou seja, muitas adaptações são levadas a efeito por se tratarem de autores consagrados que colocarão, obrigatoriamente, a sociedade em contato com seus clássicos (SOBRAL, 2008, p. 3).

Podemos observar o que vem acontecendo com o seriado Sítio do Picapau Amarelo. O autor da obra que originou o seriado é um escritor consagrado da literatura, sendo considerado o pai da Literatura Infantil nacional. Sua obra já foi adaptada seis vezes num período de sessenta anos, tornando-se um produto audiovisual de sucesso garantido entre as crianças. Sendo assim, podemos afirmar que a obra de Monteiro Lobato é um clássico de nossa literatura, o que nos permite apropriarmo-nos do que Ítalo Calvino disse em relação aos clássicos, ou seja "um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer" (CALVINO, 2005, p. 11).

Dessa forma, por nunca terminar de dizer aquilo que tinha para dizer, o Sítio do Picapau Amarelo vem sendo adaptado ao longo dos anos, dialogando com a tradição, ou seja, com a obra literária que deu origem ao seriado, com a tradição popular brasileira, bem como com a forma pela qual o texto foi transformado em um produto do meio midiático, que evoluiu em termos tecnológicos com o passar dos anos.

### **Da tradição livresca à contemporaneidade do audiovisual**

Podemos entender o livro como um meio de comunicação, de entretenimento, de informação, dos mais antigos que existem. E, muito embora com todos os recursos

tecnológicos existentes na atualidade, o livro não deixou de ser ao mesmo tempo tradicional e contemporâneo, o formato pode variar, seja em papel ou digital, mas a essência continua a mesma. Compramos livros e os lemos, estando os mesmos impressos ou em formato digital.

Ocorre que, alguns desses livros alcançam um outro formato, o audiovisual. Aqui, ocorre a transmutação entre meios. A história original é transmutada para outro meio que não trabalha só com a imaginação, como na leitura de um livro, mas com o visual e o auditivo. Aqui, já não será o leitor que guiará o processo de compreensão do que esta lendo, mas alguém que lhe dará a história pronta e que utilizará de recursos como figurino, cenário, sons, cores, músicas, entre outros, para fazer o trabalho que antes era feito por meio da imaginação.

Essa transmutação de obras literárias para outro meio, suscita a questão da fidelidade ao texto fonte, e até houve um tempo em que a fidelidade à obra escrita era uma exigência de quem conhecia e admirava o escritor da obra filmada; cobrança essa que, segundo Xavier (2003), vem perdendo terreno nas últimas décadas, "pois há uma atenção especial voltada para os deslocamentos inevitáveis que ocorrem na cultura, mesmo quando se quer repetir, e passou-se a privilegiar a ideia do 'diálogo' para pensar a criação das obras, adaptadas ou não" (p. 61). Segundo Hélio Guimarães, essa visão primeira de fidelidade "nega a própria natureza do texto literário, que é a possibilidade de suscitar interpretações diversas e ganhar novos sentidos com o passar do tempo e a mudança das circunstâncias" (GUIMARÃES, 2003, p. 93).

Dessa maneira, o autor da adaptação é relativamente livre para interpretar, fazendo valer mais a apreciação da adaptação como uma nova experiência, já que existe uma distância temporal entre o livro e a adaptação. É de se esperar, portanto, que "a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro, mesmo quando o objetivo é a identificação com os valores nele expressos" (XAVIER, 2003, p. 62).

Dessa maneira, a fidelidade deixa de ser a forma predominantemente de abordagem dos textos derivados e cede espaço à apreciação do audiovisual como uma nova experiência perceptiva. Ou seja, quando o meio é trocado, são incluídas também outras linguagens que, por sua natureza e forma de funcionamento, trazem outros elementos para o novo produto, que não necessariamente estavam no anterior. Sobre esses outros elementos expressivos advindos com a outra linguagem, Stam afirma que:

A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal, que eu sugeriria qualificar até mesmo de indesejável (STAM, 2008, p. 20).

Dessa forma, nos cabe refletir também a respeito do receptor desses textos: um que lê e o outro escuta e vê, de modo que “os dois suportes solicitam do receptor competências diversificadas e proporcionam deleites diferentes” (GOMES, 2009, p. 103). Assim, falar em fidelidade nos dias de hoje já não é tão recorrente, uma vez que as mesmas “caem no contínuo redemoinho de transformações e referências intertextuais, de textos que geram outros textos num interminável processo de reciclagem, transformação e transmutação, sem um ponto de origem visível” (STAM, 2008, p. 22).

O comparatista e estudioso de cinema James Naremore propõe uma análise baseada no dialogismo intertextual, onde “todo texto forma uma interseção de superfícies textuais, tecidos de fórmulas anônimas, variações nessas fórmulas, citações conscientes e inconscientes, confluências e inversões de outros textos” (NAREMORE *apud* DINIZ, 2005, p.17). Assim, se analisarmos a fundo essa trama intertextual, veremos que todos os pontos de intertextualidade observados em um texto, ou em uma adaptação, referem-se mais ao nosso repertório de textos do que aos pré-textos neles contidos, uma vez que é o repertório de cada leitor que dará sentido ao texto lido ou assistido.

Uma vez que todo texto é um amálgama de outras referências (diretas ou indiretas, conscientes ou não), a adaptação se configura como uma estratégia *determinada* de apreender um texto-fonte e transmutá-lo em outros contextos expressivos (SILVA; FREIRE, 2007, p. 8).

Como afirma Robert Stam (2006, p.28), as “noções de ‘dialogismo’ e ‘intertextualidade’ nos ajudam a transcender as contradições insolúveis da ‘fidelidade’”, e também da exclusão não apenas de todos os tipos de textos suplementares como também a resposta dialógica do leitor/espectador.

### **O diálogo entre tradição e contemporaneidade nas adaptação do Sítio**

Não seria possível nos dias de hoje, que a adaptação audiovisual de uma obra literária das décadas de 20 e 30, voltada às crianças, fosse transmutada da mesma forma como esta no livro. Se o adaptador assim procedesse, certamente não teria sucesso em

sua empreitada, haja vista, que as crianças de hoje vivem em uma sociedade cada vez mais tecnológica, com recursos os mais variados possíveis, visando o seu entretenimento.

Vemos, assim, que a identidade do programa se ajusta à época em que é produzido, ou seja, o seriado Sítio do Picapau Amarelo atualiza-se desde sua primeira versão em 1952, na TV Tupi. Para Arlindo Machado (MACHADO *apud* CARDOSO, 2008, p. 4), a imagem eletrônica é uma síntese temporal de um conjunto de formas em mutação.

É a partir desta convergência virtual e atualizada de formatos, suportes e tecnologias que visualizamos a série diária O Sítio do Picapau Amarelo da Rede Globo como objeto de encontros e desencontros de fluxos que emergem como novas figuras de tempo resgatando a memória popular herdada da literatura de Monteiro Lobato (CARDOSO, 2008, p. 4).

Monteiro Lobato, aproveitando muitas histórias provenientes da Europa e nacionalizando-as, para que, entre outras coisas, as crianças pudessem entendê-las, misturou histórias de personagens clássicos da Literatura Infantil mundial, com o folclore nacional. Segundo Julio Silva (1982, p. 15), "Lobato executa um intenso trabalho de *bricolage* ao reunir os fragmentos de histórias consagradas da Literatura universal, personagens e temas, adaptando-os à realidade brasileira no Sítio do Picapau Amarelo".

Como nos aponta Khéde em suas observações sobre *Reinações de Narizinho*,

Lobato consegue, em sua primeira obra, criar personagens que cumprem diversas funções no Sítio do Picapau Amarelo. A mais importante delas é possibilitar a identidade do leitor mirim com o texto literário. Em segundo lugar, através de processos lúdicos e alegóricos esta a relação intratextual e intertextual que os personagens estabelecem entre si e entre personagens de outros livros, inaugurando um diálogo rico pela discussão dos valores e das formas de viver (KHÉDE, 1986, p. 55).

Assim, Lobato molda os antigos clássicos da literatura infantil mundial a seu modo, narrando através de Dona Benta que conta a seus netos essas histórias, alterando a linguagem e o desenvolvimento das ações, "visando facilitar a recepção dos acontecimentos e prender a atenção do público. Mas Lobato nem sempre agiu assim; em outras ocasiões, apenas adaptou os livros estrangeiros, sem a interferência da população

do sítio”, simplificando apenas o roteiro original (LAJOLO; ZILBERMAN, 1985, p. 69). Nesse sentido, conforme nos apresenta Julio César da Silva (1982, p. 16), "o discurso lobatiano para crianças pode ser entendido como um ponto de cruzamento das diversas narrativas infantis, dos diversos textos que se interpenetram numa criação que se valoriza, justamente por assumir esta multiplicidade significativa".

Segundo Bárbara Carvalho, citada por Andersen Medeiros em seu artigo *O dono do Sítio*, publicado na revista *Discutindo Literatura*, Lobato não,

[...] recriava seus contos a partir da obra de outros autores, como acusaram alguns críticos. Ele teria, sim, inventado todo um universo para os pequenos, tendo em vista que sua inspiração foi a própria criança, sua vivência, seus sonhos e seus brinquedos" (CARVALHO *apud* MEDEIROS, 2006, p. 54).

Vemos nas obras de Lobato vários personagens de outras culturas, de outras obras literárias, que se misturam às histórias do Sítio. E vemos esse fato acontecer com maior intensidade nas obras audiovisuais, especialmente na versão produzida em 1978 da *Memórias da Emília*, na qual personagens como Dona Carochinha, Pequeno Polegar e a fada Sininho entram na narrativa audiovisual sem serem citados especificamente na obra escrita.

Reconhecemos assim, em Monteiro Lobato o cruzamento de diversos textos e diversos discursos, entre os quais esta a valorização das narrativas orais e das narrativas populares, as quais veremos em seguida.

A gênese da literatura popular ocidental está nas *narrativas primordiais* com suas origens orientais e sua divulgação no ocidente europeu, durante a Idade Média, por meio da transmissão oral. Das *narrativas primordiais* orientais, nasceram as *narrativas arcaicas*, que se popularizaram e se difundiram pela Europa e suas colônias, como o Brasil, transformando-se assim em *literatura folclórica* – que ainda hoje se faz presente entre nós, principalmente no Nordeste com a literatura de cordel – ou em *literatura infantil* – registradas por autores cultos como Andersen, Grimm e outros (COELHO, 1991, p. 13).

Segundo Luis da Câmara Cascudo, o folclórico decorre da memória coletiva, “a literatura oral é mantida e movimentada pela tradição. É uma força obscura e poderosa, fazendo a transmissão, pela oralidade, de geração a geração” (CASCUDO, 1984, p. 165). Essa força é o que faz o ouvinte e o narrador partilharem de uma coletividade, de

uma experiência comum, na qual sua relação é dominada pelo interesse em conservar o que é narrado.

Para André Jolles o conto, assim como a *legenda, o mito, a adivinha, o ditado, o caso, o memorável e o chiste*, são “formas simples”, ou seja, “é uma forma que permanece através dos tempos, recontada por vários, sem perder sua “forma” (GOTLIB, 1991, p.18). Vemos que Monteiro Lobato, em seu processo de citação, utilizou além das narrativas da Literatura Infantil mundial, também e com muita propriedade a literatura popular brasileira ou, nas palavras de André Jolles, das "formas simples", introduzindo em de seus livros os personagens que fazem parte do imaginário popular.

Essa inserção de personagens da Literatura Infantil Mundial, e principalmente do folclore nacional que Lobato fez em suas obras, também foram parar nas adaptações. Hoje, com a infinidade de personagens infantis, os adaptadores do Sítio do Picapau Amarelo, poderiam incorporar esses personagens assim como Lobato fez, apenas adaptando-os ao ambiente do Sítio. No entanto, os adaptadores resgatam personagens da tradição popular, como a Cuca, o Saci, o Boi da Cara Preta e o Tutu Marambá.

As adaptações do Sítio do Picapau Amarelo produzidas entre os anos de 2001 e 2007 foram feitas de forma mais rápida do que as produzidas nas décadas de 1970 e 1980. Esta aceleração dos acontecimentos se dá no intuito de aproximar a apresentação das histórias de Monteiro Lobato aos desenhos animados de hoje. Outros elementos também deixam em evidencia as mudanças de tempo e espaço em que a obra lobatiana é reproduzida. Como, por exemplo, o computador em que Dona Benta recebe e envia e-mails para seus amigos como Gilberto Gil, Veríssimo e Pelé, assim como também se comunicado com seu neto Pedrinho que mora em São Paulo.

Percebemos nesse entrelaçamento de enredos o esforço de modernização, segundo Raupp, a “intenção de prender o telespectador, não só ao criar suspense através dos sucessivos cortes em momentos tensos dos núcleos, mas também ao tentar dar configuração de realidade” (2008, p. 1). Ainda segundo a autora:

Nesse movimento de transposição, as modificações assumem, pelo menos, duas dimensões: se, por um lado, as alterações ancoram o enredo no mesmo contexto social em que se inserem os telespectadores, por outro, essa ancoragem subtrai do telespectador a chance de conhecer o contexto original, distanciando ainda mais a produção televisiva da obra literária. Quando se busca essa ancoragem, incorporam-se à trama fatos, personagens e cenários similares à realidade em que se inserem os espectadores, em um



movimento semelhante ao que se faz em telenovelas (RAUPP, p. 2, 2008).

Vemos assim que nas últimas adaptações houve a preocupação de aproximar as histórias do universo do Sítio à realidade das crianças de hoje. A autora nos mostra que tal procedimento afasta o telespectador de conhecer a obra original, mas como já dissemos essa não é mais uma necessidade quando se adapta um texto para o audiovisual, ainda mais um texto cuja distância temporal é de 65 anos.

Além desses núcleos, percebemos outros elementos de modernização ou de adequação à realidade das crianças de hoje. A começar por Pedrinho, que aparece andando de *skate*, sendo que na obra de Lobato este brinquedo não aparece, mas como já faz parte da realidade de muitas crianças do século XXI, foi introduzido nas adaptações. Além do *skate*, temos também a televisão que nessa adaptação aparece na sala e é assistida pelas crianças. O programa que Pedrinho e Narizinho assistem na televisão é um seriado de um garoto chamado Tony Power. Esse personagem é introduzido para substituir Shirley Temple que aparece no livro *Memórias da Emília*, uma vez que, na época em que Lobato escreveu o livro, essa atriz estava no auge da fama. Como hoje quase nenhuma criança ouviu falar nela, a mesma tinha que ser substituída, e para isso foi criado um personagem fictício, um adolescente que é descrito como “irado” e que pratica esportes radicais, postura esta, muito valorizada na atualidade.

Outro ponto recontextualizado é o espaço cinematográfico de Hollywood que aparece nesse mesmo livro, e na adaptação é substituído pela TV Mundi que podemos interpretar como uma auto referência à TV Globo. Em Hollywood, os personagens vão para fazer cinema, já na adaptação, vão para uma emissora de televisão gravar um programa. Nota-se a intenção de aproximação ao contemporâneo, pois na época de Lobato a televisão ainda não havia chegado no Brasil. Tanto no livro quanto na adaptação, os personagens gravam programas que são inspirados em outras obras literárias: no livro, a história a ser contada no cinema é a de Dom Quixote, já na adaptação a história é a de Chapeuzinho Vermelho. Percebemos, neste fato, que a substituição de Dom Quixote por Chapeuzinho Vermelho se dá porque hoje muitas crianças desconhecem a história do “cavaleiro da triste figura” e conhecem mais os contos de fadas que são muito difundidos, seja nas escolas, na televisão e principalmente no cinema com as produções da Disney.

Outra atualização na adaptação é a substituição do Marinheiro Popeye pelo Marinheiro Popó, que exerce a mesma função do primeiro. Segundo Raupp, tal substituição tem duas explicações: “uma de caráter contemporaneizador e outra por questões mercadológicas, mas ambas se inter-relacionam” (2008, p. 1). Por intertextualidade o Marinheiro Popeye foi incorporado na obra por Lobato, pelo mesmo processo o Marinheiro Popó foi inserido na adaptação. Além da sonoridade semelhante entre Popeye e Popó, a adaptação faz alusão ao nome do boxeador campeão em um esporte que exige força física. Quando o episódio foi exibido, o boxeador Popó estava em grande evidência na mídia por ter sido campeão mundial em 2002 e 2004. Percebe-se então a intenção de aproximar a adaptação da realidade, “à semelhança das estratégias das telenovelas voltadas ao público adulto. Mesmo que os destinatários não façam a relação de forma direta, a estratégia continua válida, pois a associação pode se dar intuitiva ou inconscientemente” (RAUPP, p. 3, 2008).

Nesse caso, há um abraqueiramento do personagem, processo este também utilizado por Lobato em seus livros. Essa ideia de brasilidade é reforçada ainda nesse personagem pela substituição do produto que lhe confere extraordinária força. O espinafre usado por Popeye é substituído pelo açaí da Amazônia, produto este que vem crescendo comercialmente nos últimos anos. No livro *Emília* troca o espinafre por couve, já na adaptação o açaí é trocado por suco de beterraba. Assim como na obra literária, Pedrinho e Peter Pan consomem o produto mágico, adquirindo a força necessária para nocautearem o Marinheiro. Nesse ponto recursos de animação gráfica são utilizados para aproximar o embate aos desenhos animados, os braços de Pedrinho giram com velocidade impossível para um humano e o soco faz com que Popó voe sobre as árvores e caia de maneira cômica.

Na adaptação *No Reino das Águas Claras*, vemos um outro ponto de adequação a realidade da época da adaptação que são as filhas da costureira da corte que falam gírias como “*pô mãe*; “*dá um tempo*”; “*ah mãe qual é?*”; “*que vacilo aí*”; “*a gente queria ver uma mudança radical*”; “*não rolo aí*”; “*pô mamãe, é muito careta aí*”; o que torna a linguagem da adaptação mais próximas às crianças de hoje. Essa é uma das formas de atualizar a narrativa, no sentido de trazê-la para a atualidade, aproximá-la do público de seu contexto de produção, e, portanto, de torná-la mais inteligível ao receptor de seu tempo. Essa aproximação se dá por meio da inserção de cenários familiares, da ênfase nas problemáticas e questões vigentes tratadas na obra fonte, no uso de terminologias e expressões idiomáticas comuns, na substituição de palavras mais

eruditas por um vocabulário coloquial e compartilhado. Esses elementos dão uma nova roupagem e revigoram, renovam, no sentido de conferir uma aparência de novo, aos elementos apresentados na obras-fonte.

Ainda há outros elementos nas últimas adaptações, que são adequados a uma realidade mais próxima a das crianças de hoje. Por exemplo, Dona Benta dirigindo um carro, nos mostra a autonomia feminina que a mulher atual adquiriu; já no livro não há nenhuma referência de que Dona Benta possuísse um automóvel. Também suas roupas são mais próximas às das senhoras de hoje, diferentemente das roupas usadas por Zilka Salaberry na primeira adaptação que a Rede Globo produziu, eram os longos vestidos rodados cheios de rendas e com avental. Outro elemento de adequação é a presença de um computador e uma impressora no escritório em que Emília dita suas memórias ao Visconde, apesar deles não serem usados nessa história; em outras adaptações Dona Benta aparece enviando e-mails para seu neto Pedrinho que mora na cidade e para seus amigos. Um detalhe interessante é que o computador esta coberto por uma capa feita de crochê, o que evidência o aspecto tradicional e artesanal dialogando com o tecnológico e contemporâneo.

Esse pequeno fato poderia até nos passar despercebido, afinal é uma simples capa de crochê, mas utilizando uma definição de Agamben, conseguimos entender a importância desse fato, segundo o autor:

[...] o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, esta à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história, de “citá-la” segundo uma necessidade que não provem de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é escuro do presente, projetasse a sua sombra, sobre o passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade de responder às trevas do agora” (AGAMBEN, 2009, p. 72).

Assim, vemos que o contemporâneo bebe nas fontes da tradição, colocando o tempo presente em relação à outros tempos. Exemplo disso são as adaptações literárias que se apropriam de produtos do passado pelos meios de comunicação de massa, projetando-os para os mais variados públicos, atribuindo-lhes novos sentidos (Guimarães, 2003).

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo? e outros ensaios. Chapecó: Argos, 2009.

BALOGH, Ana Maria; MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. Adaptações e *remakes*: entrando no jardim dos caminhos que se cruzam. In: LOPES, Maria Immacolata Vassallo de (org.). Ficção televisiva no Brasil: temas e perspectivas. São Paulo: Globo, 2009, p. 313-351.

CALVINO, Ítalo. Por que ler os clássicos. Trad. Nilson Moulin. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 11.

CARDOSO, R. M.. A estética televisiva nas narrativas contemporâneas em O Sítio do Picapau Amarelo. Palpitar, 2008. Disponível em: <<http://www.palpitar.com.br>>. Acesso em: 28 jul. 2009.

CASCUDO, Luiz da Camara. Literatura Oral no Brasil. 3.ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. USP, 1984.

COELHO, Nely Novaes. Literatura Infantil. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1993.

DINIZ, Thaís Flores Nogueira. Literatura e cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

GOMES, Márcia. O intertexto midiático: ficção seriada televisiva e adaptação de obras literárias: as ideias no fluxo das mídias. Conexão – Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009, p. 94-108.

GOTLIB, Nádía Battela. Teoria do conto. 6ª ed. São Paulo: Ática, 1991.

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

KHÉDE, Sonia Salomão. Personagens da Literatura Infanto-Juvenil. São Paulo: Ática, 1986.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. Literatura Infantil Brasileira: história e histórias. 2ª ed., São Paulo: Ática, 1985.

MEDEIROS, Andersen. O dono do Sítio. Revista Discutindo Literatura. São Paulo: Escala Educacional. Ano 2 / nº 8, 2006, 66 p.

NUNES, Mônica Rodrigues. O suplemento literário de O Estado de São Paulo e a cobertura do mercado editorial (1956-1966). In: ANDRADE, Antonio de (org.);

REIMÃO, Sandra (org.). *Fusões: cinema, televisão, livro e jornal*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2007. p. 135-154.

RAUPP, Luciane Maria Wagner. A transposição de *Memórias de Emília* para série televisiva infantil: rupturas e permanências. Anais Congresso Internacional de Leitura e Infantil e Juvenil, Porto Alegre: PUC, 2008. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/edipucrs/CILLIJ/outrosmeios/A%20transposi%E7%E3o%20de%20Mem%F3rias%20de%20Em%EDlia%20.pdf>> Acesso em: 20 set. 2010.

SILVA, Marcel Vieira Barreto; FREIRE, Rafael de Luna. Sobre uma sociologia da adaptação fílmica: um ensaio de método. *Crítica Cultural*, UNISUL, Palhoça/SC, v. 2, n.2, jul./dez. 2007. Disponível em <<http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica/0202/05.htm>>. Acesso em 30 de mar. de 2016.

SOBRAL, Filomena Antunes. As letras no pequeno ecrã: adaptação literária para televisão. XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Anais: Natal (RN), 2008. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-0707-2.pdf>> Acesso em: 10 abril 2016.

SILVA, Júlio César da. Algumas características da literatura infantil lobatiana. In: TELES, Mendonça Gilberto. Sobre Monteiro Lobato. *Série Letras - 10/82*. Caderno nº 35. Rio de Janeiro: PUC, 1982.

STAM, Robert. *A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Tradução de Marie-Anne Kremmer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMS, 2008.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: Pelegrini, Tânia et. al. *Literatura, cinema, televisão*. São Paulo: Senac- Instituto Itaú Cultural, 2003, p. 61-89.