

A LITERATURA INFANTIL EM OUTRAS MÍDIAS: UM IMPORTANTE RECURSO PEDAGÓGICO NO INCENTIVO À LEITURA

Gleiton Candido de Souza (UFMS)¹

Resumo: Este trabalho visa apontar elementos para compreendermos a importância da Literatura Infantil presente em outras mídias que não só o livro. Esta importância dar-se-á a partir do momento que tal recurso é utilizado em sala de aula, a fim de servir como instrumento pedagógico no incentivo à leitura. Veremos neste trabalho, quanto o adaptador é livre para interpretar e criar novos argumentos para a adaptação, acrescentando recursos atuais para melhor se adequar à realidade de sua época. Tais pontos de inovação podem contribuir com o trabalho de leitura na escola, a partir do momento em que o professor os utiliza e explora suas possibilidades de uso, como as que serão apresentadas neste trabalho. Dessa forma, a leitura deixa de ser algo pouco atrativa e se transforma em uma atividade prazerosa. Para tal análise, serão abordados elementos da ficção seriada televisiva, tendo como embasamento os teóricos da adaptação, e estudiosos da literatura e leitura na escola, utilizando-se como objeto de estudo a obra *Reinações de Narizinho* (1936) e o DVD *No Reino Das Águas Claras* lançado pela Som Livre e Globo Marcas em 2001, produzido pela Rede Globo.

Palavras-chave: Mídia; Leitura; Literatura Infantil; Adaptação Televisiva.


Introdução

Sabemos que a leitura é essencial para obtermos informações as mais variadas possíveis. Sabemos também que diversos são os gêneros textuais que podem ser lidos diariamente. Um desses gêneros e o mais difundido é o livro. Sendo o livro o gênero textual mais difundido, porque então nossos alunos não querem ler? Será que as páginas escritas não chamam mais a atenção?

Numa sociedade em que a cultura da mídia esta cada vez mais adentrando às casas das pessoas, questiona-se: Como incentivar nossos alunos à prática da leitura? Ou melhor, como aproveitar o que a cultura da mídia tem a nos oferecer como recurso pedagógico? Estes são questionamentos que pretendemos responder ao longo dessa pesquisa que visa estudar a Literatura Infantil presente em outras mídias, em especial no audiovisual.

O presente trabalho tem como objetivo refletir acerca das adaptações de obras literárias para o audiovisual televisivo, a partir da análise da adaptação feita pela TV Globo em 2001 de *Reinações de Narizinho*, sob o título de *No Reino das Águas Claras*, que apresenta os quatro capítulos iniciais da obra, que relatam a ida de Narizinho e Emília ao

¹ Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, *Campus* de Três Lagoas-MS. Mestre em Estudos de Linguagens (UFMS). Graduado em Letras (UCDB) e em Pedagogia (UFMS). Contato: gleitonlobato@yahoo.com.br.




fundo do mar. Discutiremos a respeito da transposição de um texto de um suporte para outro, no caso do livro para a televisão, abordando questões como o diálogo que se estabelece entre o texto escrito por Lobato e o audiovisual televisivo. Para tanto, abordaremos primeiramente o conceito de mídia, discutindo a sua presença na vida das pessoas, ligando-as a diferentes lugares do mundo, colaborando para o processo de globalização da comunicação e fazendo com que o local se desprenda de suas amarras e desponte em outros lugares, ou seja, se globalize. Veremos que produtos da mídia não são entretenimento inocente, mas vinculam certas ideologias que tendem a influenciar o receptor. Em um segundo momento, discorreremos a respeito do fluxo midiático por onde a literatura circula e analisaremos a obra *Reinações de Narizinho* e sua adaptação *No Reino das Águas Claras*, embasando-nos, para tal, nos aportes da Teoria da Intertextualidade, da Teoria da Adaptação e da Literatura Comparada, tomando como referência as contribuições de Claus Clüver, Robert Stam, Hélio Guimarães, entre outros. Em um terceiro momento, abordaremos a importância da leitura e como as adaptações de obras literárias, podem contribuir para incentivar a leitura da obra cuja adaptação se inspirou.

Dessa forma, confirma-se o caráter interdisciplinar da abordagem aqui feita, o que possibilita refletir sobre a relação entre textos (escritos e o audiovisual) de modo comparativo. Dessa forma, veremos como as adaptações são propostas de forma a entendermos a estrutura da narrativa, como foi feito o aproveitamento do tema para a composição do audiovisual e como se dá a adequação histórico cultural da adaptação, para a partir de então, utilizar essas informações de modo a entendermos esses elementos que modificam o texto escrito, transformando-o em outro produto, para melhor utilizá-los em sala de aula para o incentivo à leitura.

1. Entendendo a cultura da mídia

Seja produzindo ou consumindo, nossa relação com a mídia é tamanha que temos a sensação de que não conseguiríamos mais viver sem ela. A mídia está em todos os lugares, em todos os momentos, seja auxiliando, informando, entretendo ou educando. Há quem diga que não sabemos dominá-la. Que nós, seres humanos, muitas vezes é quem somos dominados, subjugados, persuadidos e influenciados por ela. Estudá-la é, portanto, essencial e urgente (SILVERSTONE, 2002).




Todos os dias e a todo momento utilizamos produtos midiáticos, nas palavras de Roger Silverstone "nossa mídia é onipresente, diária, uma dimensão essencial de nossa experiência contemporânea. É impossível escapar à presença, à representação da mídia" (2002, p. 12). Na afirmação de Silverstone emerge que, nos dias atuais, o ser humano criou certa dependência da mídia e já não vive sem utilizá-la para os mais variados fins. Segundo Silverstone:

Passamos a depender da mídia, tanto impressa como eletrônica, para fins de entretenimento e informação, de conforto e segurança, para ver algum sentido nas continuidades da experiência e também, de quando em quando, para as intensidades da experiência (SILVERSTONE, 2002, 12).

Silverstone diz ainda que se torna necessário estudar a mídia como dimensão social e cultural, política e econômica do mundo moderno. "Estudar sua onipresença e sua complexidade. Estudá-la como algo que contribui para nossa variável capacidade de compreender o mundo, de produzir seus significados" (SILVERSTONE, 2002, p. 13).

Nessa perspectiva, "a recepção dos produtos da mídia é uma rotina, uma atividade prática que muitos indivíduos já integram como parte de suas vidas cotidianas" (THOMPSON, 1998, p. 42). Jornais, novelas, revistas eletrônicas e seriados são todos produtos midiáticos que integram o cotidiano da maioria das pessoas. John Thompson (1998) também nos explica que, ainda quando a difusão seja globalizada, a apropriação dos produtos midiáticos é sempre um fenômeno localizado, envolvendo indivíduos específicos que se situam em contextos sócio-históricos particulares e que dispõem de certos recursos, o que lhes permite dar sentido às mensagens da mídia e incorporá-las em suas vidas.

Já, segundo Kellner, "os produtos da mídia [...], não são entretenimento inocente, mas têm cunho perfeitamente ideológico e vinculam-se à retórica, a lutas, a programas e a ações políticas" (2001, p. 123). Um exemplo desse entrosamento entre produtos e contexto de produção é a série Sítio do Picapau Amarelo que, sendo um produto da mídia, não fica de fora dessa análise de Kellner, pois em sua versão dos anos 1977 a 1986, a personagem Emília tinha os cabelos coloridos, fato este que não aparece na obra de Monteiro Lobato e muito menos nas ilustrações da boneca que antecede essa produção audiovisual. Segundo Roberta Mânica Cardoso (2008), há duas explicações para este fato: a primeira afirma que é por causa da época, em que se abusava das cores e texturas diferentes da moda, vindas de um visual inspirado na Jovem Guarda. E a segunda esclarece que é pelo fato de o Sítio do



Picapau Amarelo ter sido um dos primeiros programas coloridos da nossa televisão brasileira, já que a cor estreou no Brasil um ano antes dessa série começar a ser exibida.

A mídia possui cunho ideológico e esta presente em todos os lugares com os mais diversos objetivos. Sobre isso Kellner nos diz que:


A medida que avançamos no novo milênio, a mídia se torna tecnologicamente mais exuberante e está assumindo um papel cada vez maior na vida cotidiana. [...] A experiência e a vida ativa cotidiana são moldadas e mediadas pelos espetáculos. [...] A sociedade espetacular espalha seus bens principalmente através de mecanismos culturais de lazer e consumo, serviços e entretenimento, governados pelos ditames da publicidade e de uma cultura mercantilizada (KELLNER, 2006, p. 122).

A mídia está dominada por organizações, corporações e megacorporações que articulam entretenimento, informação e uma vasta seleção de produtos que são comercializáveis. Em nossa sociedade, o espetáculo e o entretenimento entraram no domínio da economia, da política e do cotidiano de maneiras inovadoras e importantes, de forma a incorporar a cultura do espetáculo aos negócios (KELLNER, 2006).

Para Martín-Barbeiro (2006), nesse início de século, a comunicação se encontra presa entre fortes mudanças e densas opacidades vindas da emergência de uma razão comunicacional, cujos dispositivos apontados pelo autor, como a fragmentação que desloca e descentra, o fluxo que comprime e globaliza, a conexão que desmaterializa e hibridiza, agenciam o devir do mercado na sociedade. Dessa forma, o autor propõe pensarmos “a hegemonia comunicacional do mercado na sociedade, ou melhor, a conversão da comunicação no mais eficaz motor de deslanche e inserção das culturas – étnicas, nacionais ou locais – no espaço/tempo do mercado e das tecnologias” (2006, p. 53).

Também Silverstone nos lembra que “o consumo é, ele mesmo, uma forma de mediação, à medida que os valores e significados dados de objetos e serviços são traduzidos e transformados nas linguagens do privado, do pessoal e do particular” (2002, p. 150). Dessa forma, quando consumimos mídia e pela mídia consumimos objetos, bens e informação, é neste consumo que “construímos nossos próprios significados, negociamos nossos valores e, ao fazê-lo, tornamos nosso mundo significativo” (2002, p. 150).

Segundo Rocha e Castro (2009, p. 51), "o consumo de serviços e signos, nos seus mais variados regimes semióticos, é tão ou mais importante do que o consumo de bens materiais. Isso significa que o consumo simbólico ganhou uma relevância até então



inaudita". Da mesma forma, são relevantes as diferenças que são identificadas quando nos detemos em suas utilizações específicas, nos impactos que causam na sociedade e na cultura, como também ao analisarmos os contextos nos quais veiculam as representações que deles são produzidas ou nas condições de sua recepção (ROCHA e CASTRO, 2009).


Kellner (2002) utiliza três categorias para descrever alguns dos modos como os textos culturais transcodificam e articulam imagens sociais, discursos e condições, ao mesmo tempo em que operam dentro de seu campo social. Aqui nos atemos somente à categoria *horizonte cultural*, que segundo esse autor "refere-se às experiências, às práticas e aos aspectos reais do campo social que ajudam a estruturar o universo da cultura da mídia e sua recepção" (KELLNER, 2002, p. 137).

Podemos aplicar essa categoria às adaptações, pois, segundo Hélio Guimarães, as adaptações "estabelecem uma zona de conflito entre as formas culturais diferentes, muitas vezes produzidas em tempos diferentes e voltadas para públicos também muito diferentes entre si e bastante heterogêneos" (GUIMARÃES, 2003, p. 110). No caso da adaptação da obra *Reinações de Narizinho*, os elementos da cultura vigentes em 1920, quando a obra começou a ser escrita, são diferentes da cultura de 2001, quando foi adaptada pela Rede Globo. Assim, tanto o livro como suas adaptações apresentam elementos da cultura de sua época, também com a finalidade de melhor se adequar à realidade do público ao qual se destina. Sobre esse aspecto Kellner afirma que:

[...] para funcionar diante de seu público, a cultura da mídia precisa repercutir a experiência social, "encaixar-se" no horizonte social do público, e assim a cultura popular da mídia haure medos, esperanças, fantasias e outras inquietações da época (KELLNER, p. 138, 2001).

A isto podemos chamar de mediação, ou seja, pensarmos a mídia como um processo de mediação que envolve produtores e consumidores de mídia. Para entendermos melhor Silverstone explica as implicações dessa mediação:

A mediação implica o movimento de significado de um texto para outro, de um discurso para outro, de um evento para outro. Implica a constante transformação de significados, em grande e pequena escala, importante e desimportante, à medida que textos da mídia e textos sobre a mídia circulam em forma escrita, oral e audiovisual, e à medida que nós, individual e coletivamente, direta e indiretamente, colaboramos para sua produção (SILVERSTONE, 2002, p. 33).



Essa mediação para o autor é a própria circulação de significados, que circulam em textos primários e secundários, por meio da intertextualidade, na paródia e no pastiche, no *replay* e nos discursos dentro e fora da tela, e acrescento ainda a adaptação, que advêm de um texto primário, secundário ou da junção de vários outros textos. São nestes textos que, segundo Silverstone, nós "produtores e consumidores, agimos e interagimos, urgentemente procurando compreender o mundo, o mundo da mídia" (2002, p. 34).


2. Adaptação de obras literárias e o fluxo midiático

Existem várias possibilidades de representação dos livros em outras mídias. Sandra Reimão (2004, p. 92) aponta 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". Um exemplo disso são as obras de Monteiro Lobato, as quais circulam em mídias diferentes: em livros, inicialmente; no cinema, com os filmes *Os farsiteiros* (1920), *O Comprador de fazendas* (1951 e 1974), *O Saci* (1952), *Jeca Tatu* (1959) e *O Pica-pau Amarelo* (1973); na televisão, com adaptações das obras infanto-juvenis produzidas pela TV Tupi (1952-1963), pela TV Cultura (1964), pela TV Bandeirantes (1967-1969), pela TV Globo (1977-1986/2001-2007), e na série *Contos da Meia Noite*², da TV Cultura, com o conto oralizado *O Bugio Moqueado* (2004); ou nos quadrinhos, em desenho animado e na Internet. Sobre esta variedade de suportes onde pode transitar o mesmo texto fonte, Clüver afirma que:

Especialmente interessante e igualmente irrepresentável é a existência de várias transposições do mesmo texto-fonte não apenas em diversos gêneros (inclusive gêneros não-artísticos), mas também em diversas mídias: as relações intertextuais entre todas essas versões podem influenciar consideravelmente a recepção de uma determinada transposição. (2006, p. 33).

Poderíamos, então, dizer que a obra de Monteiro Lobato é multimidiática. Segundo Karl Prümm (1988), citado por Clüver (2006), nesses casos o autor do texto-fonte é aparentemente o autor com talento múltiplo, que na mudança de suporte midiático é

² A série *Contos da Meia-Noite* foi exibida nos anos de 2003 e 2004 na TV Cultura, de segunda a sexta-feira no horário da meia-noite e apresentava uma leitura audiovisual de autores nacionais. Em cada programa era apresentado um conto de um autor brasileiro oralizado por um ator ou atriz. O conto *O Bugio Moqueado* foi oralizado pela atriz Giulia Gam.




substituído por alguém “que dispõe habitualmente de vários ‘canais’ e deles se serve sem preconceito” (PRÜMM, 1988 *apud* CLÜVER, 2006, p. 34).

Com relação às obras tidas como multimidiáticas, 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 idéia 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 nos diz 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 (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. Robert Stam utiliza em seus estudos sobre a adaptação a obra de Gérard Genette, teórico que estuda a transtextualidade, termo mais inclusivo que a intertextualidade, pois se refere a “tudo aquilo que coloca um texto em relação com outros textos, seja essa relação manifesta ou secreta” (GENETTE, 2006, p. 7). Genette ainda postula cinco tipos de relações transtextuais – a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade, a arquitekstualidade e a hipertextualidade –; todos eles, segundo Stam, são sugestivos para a teoria e análise da adaptação, sendo a hipertextualidade, possivelmente, o tipo mais relevante para o estudo da adaptação.

É desde a percepção de adaptação como diálogo intertextual e como hipertexto que analisaremos, a seguir, a adaptação da obra *Reinações de Narizinho (1931)*, aplicando a teoria estudada de forma a identificar pontos aproveitados da obra pela adaptação e outros acrescentados, como uma leitura atual da obra de Monteiro Lobato.

3. Algumas observações sobre a adaptação de *Reinações de Narizinho*

Monteiro Lobato soube, como poucos em sua época, entender o que se passava pela mente dos pequenos, criando um mundo onde as crianças podiam morar através de uma leitura que elas entendiam. Os livros de leitura para crianças que existiam no Brasil até o início do século XX, tinham um caráter estritamente didático, e é Lobato quem dá o pontapé inicial para mudar essa realidade. Em 1921, ainda dentro desta “literatura escolar”, vem à luz sua obra de estréia, *A menina do Narizinho Arrebitado, Segundo Livro de Leitura para Uso das Escolas Primárias*: “Sem que ninguém suspeitasse, com ele estava sendo criada a Literatura Infantil Brasileira” diz Coelho (1991, p. 222). Nesse pequeno livro predominava o pensamento racional sobre o pensamento mágico; porém, ao longo dos anos foi sendo modificado por Lobato, que foi gradativamente conquistando seu estilo e se conscientizando de que o mundo das crianças é diferente do mundo que os adultos vêem. Deixando-se impregnar pela psicologia infantil, vai enfraquecendo em suas obras os limites entre o mundo real e o maravilhoso, a ponto de eles desaparecerem por completo.

Através das sucessivas revisões, Lobato foi retirando dessa obra os traços da literatura utilitária, chegando a transformar o livro. Seus ensinamentos passaram a fazer parte da própria trama fabular. As histórias que se seguem àquela foram organizadas por Lobato em um único volume, *Reinações de Narizinho*, publicado em 1931, e que mesmo sendo lançada anos mais tarde não perdeu sua primogenitura, permanecendo como o livro inaugural da coleção das obras completas de Monteiro Lobato para crianças.

Dessa forma, *Reinações de Narizinho (1931)* é considerado o carro chefe dos livros infantis de Monteiro Lobato, pois traz como primeiro capítulo o livro³ que deu origem às histórias do Sítio do Picapau Amarelo. O livro é formado por onze capítulos que foram publicados isoladamente durante os anos de 1920 a 1931, e reunidos em um único volume na mesma ordem cronológica em que foram publicados, como mostra o quadro abaixo, apresentado por Denise Bertolucci (2008).


³ *A Menina do Narizinho Arrebitado*, lançado em 1920 é o primeiro livro infantil de Monteiro Lobato. Em 1921 o mesmo livro é relançado com o nome *Narizinho Arrebitado* apresentando novas aventuras de seus personagens.

TÍTULO	DATA	TÍTULO DOS CAPÍTULOS
A menina do Narizinho Arrebitado	1920	Narizinho Arrebitado
Narizinho Arrebitado	1921	O sítio do Picapau Amarelo
O Marquês de Rabicó	1922	O Marquês de Rabicó
O noivado de Narizinho	1928	O casamento de Narizinho
Aventuras do príncipe	1928	Aventuras do Príncipe
O gato Félix	1928	O gato Félix
Cara de coruja	1928	Cara de Coruja
O irmão de Pinóquio	1929	O irmão de Pinóquio
Circo de Escavalinho	1929	O circo de Escavalinho
A pena de papagaio	1930	A pena de Papagaio
O pó de pirlimpimpim	1931	O pó de Pirlimpimpim

A adaptação para a televisão foi o primeiro episódio da nova temporada do seriado Sítio do Picapau Amarelo, lançado pela TV Globo no dia 12 de outubro de 2001 com o título *No Reino das Águas Claras* (2001), que em total teve duração de uma semana. O mesmo episódio foi lançado pela Som Livre e Globo Marcas no formato DVD, em 2006, o qual analisaremos logo em seguida.

O episódio *No reino das Águas Claras* apresenta a adaptação dos quatro primeiros capítulos do livro *Reinações de Narizinho*. No início da adaptação observa-se momentos de adequação histórico cultural, com a inserção de um computador no escritório de Dona Benta, indicando a intenção do adaptador de aproximar à realidade das crianças de hoje a história escrita há mais de 80 anos. Dona Benta utiliza o computador para se comunicar com amigos, como Gilberto Gil e Pelé (personalidades públicas contemporâneas), e principalmente com seu neto Pedrinho, que mora na cidade com a mãe e passa as férias no Sítio com a avó.

A primeira cena em que Narizinho aparece com Emília, a boneca de pano que ainda não anda e nem fala, é no pé de jabuticaba, cena descrita no início do segundo capítulo do




livro. Diferentemente da maioria das ilustrações presentes na obra de Lobato, a boneca da adaptação possui tamanho de uma criança de cerca de 6 anos de idade. O tamanho da boneca pode ser explicado pelo fato da atriz que a interpretava ter 7 anos de idade, na época de produção do episódio, e é indicativo da opção da produção de não usar efeitos especiais para mostrá-la sempre do tamanho diminuto, concorde ao de uma boneca corrente, assim quando ela se transforma em boneca andante e falante o tamanho permanece o mesmo. Adicionalmente, após 50 anos da primeira adaptação das histórias do Sítio, a boneca Emília volta a ser interpretada por uma criança, assim como o foi no filme *O Saci*, de 1952, pois nas outras adaptações para a televisão ela foi interpretada por atrizes adultas: na TV Tupi, Lucia Lambertini e Dulce Margarida (1952-1962); na TV Cultura, Lucia Lambertini (1964); na TV Bandeirantes, Zodja Pereira (1967); TV Globo, Dirce Migliaccio (1977), Reny de Oliveira (1978-1982) e Suzana Abranches (1983-1986).

Na sequência, a adaptação retoma o primeiro capítulo do livro para apresentar o encontro de Narizinho com o Príncipe Escamado, o soberano do Reino das Águas Claras. Tudo é descrito como no livro, e mesmo as falas permanecem as mesmas. O Príncipe Escamado escala o rosto de Narizinho na companhia do mestre Cascudo, um besouro que vive no Reino das Águas Claras. A novidade apresentada nessa adaptação são os efeitos de animação: o besouro é construído por computação gráfica, já o Príncipe é interpretado por um ator que tem o tamanho reduzido com o efeito proporcionado pelo *croma-key*, recurso que permite que a imagem captada por uma câmera possa ser inserida sobre outra, criando a impressão de primeiro plano e fundo, assim o Príncipe tem seu tamanho reduzido.

A entrada de Narizinho no mar onde está localizado o Reino das Águas Claras é através do ribeirão que fica no Sítio: envolta numa bolha de ar a menina entra no palácio do Príncipe Escamado. Através de efeitos especiais, peixes em animação nadam ao lado dos atores, o efeito da água em tom azulado se movimentando também é criado por animação e até uma baleia aparece ao fundo, tudo feito graças aos efeitos especiais de hoje. A utilização desses efeitos produzem resultados imagéticos diferentes da primeira vez em que a TV Globo adaptou a obra de Lobato, onde o fundo do mar era composto artesanalmente com recortes de panos, com pedaços de plástico e tiras de papel crepom, além de bolhas de sabão que caíam do teto.

Outro ponto de adequação à realidade da época 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 próxima das crianças de hoje. Essa é uma das formas de atualizar a narrativa, no sentido de trazê-la para o contexto contemporâneo, de aproximá-la do público ao qual ela se dirige, 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, os elementos apresentados na obra-fonte.

É nesse sentido que pode ser lido, também, o uso de efeitos especiais, ou seja, como expressão da intencionalidade da obra de aproximar-se ao receptor a que se dirige, aos padrões estéticos aos quais está habituado, às suas exigências do uso das tecnologias vigentes para a representação dos elementos narrados na obra-fonte. Esse movimento em direção à atualização pode ser observado, por exemplo, no redemoinho que se forma ao redor do Saci todas as vezes que ele surge no seriado televisivo. Como personagem fantástico, ele adentra em cena de forma que acentua essa sua faceta fantástica: em lugar de entrar pela porta, como os demais seres mundanos, ele chega com um vento forte, indicando também que “semeia tempestades”, o que alude ao seu caráter lúdico e travesso.

Nesse caso, outro elemento que acena às mudanças que ocorrem da passagem da escrita à representação audiovisual, e que acentua a encenação, é que no livro certos acontecimentos são descritos por personagens que contam determinados fatos, já na adaptação esses fatos acontecem no tempo real da adaptação, sem a narração de outro personagem. Esse é o caso da passagem do livro em que Emília narra seu encontro com Dona Carochinha e leva uma bordoadada na cabeça; já na adaptação esta passagem é atuada, substituindo a imaginação do receptor na reconstrução da cena. A passagem da descrição para a ação, no sentido de atuação, de colocar em ato algo descrito, é algo próprio da linguagem audiovisual, e se manifesta, como característica, nas adaptações de livro para o cinema, a televisão, o teatro.

Como *No Reino das Águas Claras* foi o primeiro episódio da nova adaptação do programa Sítio do Picapau Amarelo, outros personagens que não fazem parte dessa obra em específico, mas fazem parte do universo lobatiano, foram incorporados na adaptação,

como o Tio Barnabé, o Saci e a Cuca. No caso da ficção seriada televisiva, há um elenco fixo, pertencente ao universo lobatiano, que participam em geral dos diversos episódios apresentados, à diferença da obra literária, em que o Saci e a Cuca, por exemplo, se fazem presentes exclusivamente no livro *O Saci*, e não participam, em nenhum momento, em *Reinações de Narizinho*.


Alguns subtítulos foram suprimidos na adaptação, talvez por economia de tempo, uma vez que cada história tinha a duração de uma semana. O que vale frisar é que a ingenuidade e a fantasia do livro *Reinações de Narizinho* foram mantidas. Na seguinte tabela são apontados os capítulos adaptados e seus respectivos subtítulos, para identificarmos os pontos de aproveitamento e o não aproveitamento do texto fonte.

<i>Reinações de Narizinho (1931)</i>	<i>No Reino das Águas Claras (2001)</i>
Capítulo I – Narizinho Arrebitado	
Narizinho	Aparece os personagens em seu cotidiano
Uma vez...	Adaptado
No palácio	Adaptado como no livro
O bobinho	Adaptado
A costureira das fadas	Adaptado
A festa e o Major	Adaptado
A pílula falante	Adaptado
Capítulo II – O Sítio do Picapau Amarelo	
<ul style="list-style-type: none"> • As jabuticabas 	A cena de Narizinho na jabuticabeira é a primeira em que aparece a menina e a boneca, há uma inversão na sequência do livro.
<ul style="list-style-type: none"> • O enterro da vespa 	Não adaptado
<ul style="list-style-type: none"> • A pescaria 	Não adaptado
<ul style="list-style-type: none"> • As formigas ruivas 	Não adaptado
<ul style="list-style-type: none"> • Pedrinho 	Adaptado
<ul style="list-style-type: none"> • A viagem 	Não adaptado
<ul style="list-style-type: none"> • O assalto 	Não adaptado
<ul style="list-style-type: none"> • Tom Mix 	Não adaptado
<ul style="list-style-type: none"> • As muletas do besouro 	Não adaptado
<ul style="list-style-type: none"> • Saudades 	Não adaptado
<ul style="list-style-type: none"> • A rainha 	Não adaptado

• A volta	Não adaptado
Capítulo III – O Marquês de Rabicó	
• Os sete leitõesinhos	Não adaptado
• O pedido de casamento	Adaptado
• O noivado de Emília	Adaptado
• O casamento	Adaptado
• O jantar de Ano-Bom	Não adaptado
Capítulo IV – O Casamento de Narizinho	
• A doença do Príncipe	Adaptado
• O pedido	Adaptado
• Os brincos do Marquês	Adaptado
• A chegada	Adaptado
• Apuros do Marquês	Adaptado
• O vestido maravilhoso	Adaptado
• Vem vindo o socorro	Adaptado

Observa-se na tabela acima que grande parte do texto fonte foi usada na adaptação para a televisão. No entanto, *No Reino das Águas Claras* não é uma cópia “fiel” ao texto de partida, pois houve modificação nas falas, nas sequências de acontecimentos, no figurino dos personagens, entre outros. A adaptação gera outra obra, realizada para outro suporte midiático, o que exige mudanças para transmutar o texto de um livro para a linguagem audiovisual, onde nem sempre o que é escrito para ser lido é – ou pode ser – transferido tal qual para aquilo que é visto e ouvido.

Voltando a Genette, pensemos na adaptação *No Reino das Águas Claras* como um elemento hipertextual, que transforma um texto anterior ou “hipotexto”. Segundo Stam, “adaptações cinematográficas [acrescento as televisivas], nesse sentido, são hipertextos derivados de hipotextos pré-existentes que foram transformados por operações de seleção, amplificação, concretização e efetivação” (2006, p. 33). Assim, podemos entender a adaptação como um outro texto. Nas palavras de Stam, “Todas essas transformações transtextuais ilustram a idéia de Genette de que a hipertextualidade reflete a vitalidade de artes que incessantemente inventam novos circuitos de significados a partir de formas mais antigas” (2006, p. 35).




Vemos na adaptação analisada que, muito mais que manter a fidelidade ao texto original, foi mantido um diálogo entre as duas obras, pois cada uma possui suas particularidades e, em se tratando de adequação histórico-cultural, podemos classificá-las individualmente, uma literária e outra audiovisual. Alguns episódios da obra literária não foram transmutados para o audiovisual, mas a adaptação mostrou elementos suficientes para o reconhecimento da obra original de Monteiro Lobato.

4. O uso das adaptações literárias para incentivar a leitura

Diferentemente do que acontecia em décadas anteriores, como por exemplo, na época em Monteiro Lobato escreveu os livros do Sítio do Picapau Amarelo, em que as crianças liam simplesmente pelo prazer que a leitura lhes proporcionava, hoje, a leitura esta extremamente associada à vida escolar. Para Vera Maria Tieztmann Silva (2009), essa associação com a escola tem seus benefícios, pois desencadeou uma intensa produção editorial de livros infantis e juvenis, tornando-se um lucrativo negócio, que proporcionou uma maior competitividade entre as editoras, garantindo uma crescente sofisticação na qualidade dos livros. Mas, a autora também aponta para o lado negativo, como sendo um dos fatores que interferem no percurso do leitor em formação, pois, “o atrelamento do livro à escola imprime à leitura a tonalidade negativa do dever, quando ela deveria ser, mais do que tudo, prazer” (2009, p. 38).

Outro fator de interferência na formação do leitor apontado por Silva é o cultural, tendo em vista a época em que vivemos, onde o bombardeio de sons e imagens é constante. As imagens transmitidas nas telas da televisão, dos computadores, dos jogos eletrônicos e agora em celulares e *tablets*, deixam os jovens habituados ao imediatismo e distanciam ainda mais esses jovens da leitura de obras literárias. Com tantas opções de lazer, como cinema, shopping centers, vida noturna, esportes, rodas de tereré, entre outras, o tempo dedicado à leitura torna-se cada vez mais escasso. É com essa quantidade de opções de lazer, que nós educadores, devemos enfrentar o problema de como proporcionar à criança e ao adolescente de hoje, momentos de prazer com a prática da leitura.

Muitas crianças e adolescentes tomam gosto pela leitura quando esta evoca seus sentimentos. Nesse ato, autor e leitor estão envolvidos, “são dois mundos que se tocam” (SILVA, 2009, p. 34). Para a autora:




Se a experiência de vida de ambos for parecida, se o texto falar de experiências semelhantes às já vividas pelo leitor, se a história se situar em locais de sua vivência, se o tempo retratado for aquele que o leitor conheceu, a leitura vai ter o sabor gratificante de reconhecimento. Se, ao contrário, o mundo da ficção lida for totalmente diferente da experiência do leitor, este terá o prazer da descoberta. Sempre, porém haverá, no momento da leitura, o cruzamento de dois mundos. Por isso, a leitura de um mesmo livro nunca será igual para dois leitores. (SILVA, 2009, p. 34).

Para a autora, um livro é um mundo que proporciona o diálogo entre o mundo do autor e o mundo do leitor. Dessa forma, o encontro desses mundos proporciona ao leitor momentos de prazer, de alegria, de esperança, de reconhecimento de coisas novas, de consolo. Essa experiência é rica e deveria ser vivenciada por todos, cabendo a escola o papel fundamental e decisivo nesse processo, cujo maior empenho dar-se-á pelo pedagogo e pelo licenciado em Letras.

Tanto o pedagogo quanto o licenciado em Letras devem ser capazes de reconhecer um livro infantil de qualidade, mas, no caso do pedagogo, a diferença deve estar na preocupação com a existência concreta de um leitor infantil que irá receber esse livro: a partir de quais critérios a obra será selecionada? Que estratégias adotar para despertar o interesse do leitor? Como tornar a sua leitura produtiva? Que atividades programar para que ele possa partilhar a sua experiência de leitura com os colegas? (SILVA, 2009, p. 13).

Se o professor conseguir despertar a atenção do aluno para a relação existente entre a construção do texto e seu significado, certamente esse aluno apreciará com maior intensidade as obras que ler e prosseguirá em seu caminho de leitor sozinho. Mas, para que isso ocorra é necessário que o professor assuma seu papel de condutor, e conduzir é andar junto, permitindo aos alunos o prazer da descoberta de novos caminhos e novas paisagens. Assim, torna-se cada vez mais urgente, buscarmos alternativas para que a leitura na escola não seja algo chato e desmotivador, já que muitas vezes a ela é imposta como algo obrigatório para fins avaliativos. Dessa forma, como podemos retirar o lado negativo da leitura obrigatória e transformar o ato de ler em prazer?

Quando pensamos em leitura na escola, de imediato a associamos às aulas de Português ou no espaço da biblioteca. E imaginamos os tipos de leituras feitas, utilizando livros, jornais ou revistas. Geralmente é o que acontece na grande maioria das escolas. Muito dificilmente pensaríamos em um filme como motivador de leitura.



Muitos professores utilizam filmes em suas aulas, e o uso de filmes como forma de apresentação de conteúdos dá-se pela facilidade do telespectador em assimilar as imagens com o texto em exibição, já que não é necessário abstrair-se do texto para imaginar a cena. Pensando dessa forma, seria muito mais fácil apresentar aos alunos apenas adaptações de obras literárias e não trabalhar a obra em si. Tal pensamento, não é por nós compartilhado já que “se o livro é mais interessante por sua profundidade, o filme o é por seu movimento” (FREIRE; ZANINELLI, 2008, p. 185). Assim, um pode complementar o outro no desenvolvimento de uma atividade de leitura, como, por exemplo, no estudo de uma obra literária como a que analisamos neste trabalho.


Partindo do pressuposto de que, assistir a um filme também pode ser considerado um ato de leitura, no momento em que se visualizam as cenas, é possível afirmar que cada indivíduo interpreta a experiência de um modo diferente de qualquer outro. Vemos assim que, a leitura de livros e a visualização de filmes são processos mentais semelhantes, onde a diferença entre um e outro esta na quantidade de informação que é passada para o leitor.

Freire e Zaninelli observam que:

Embora, para algumas pessoas, a adaptação cinematográfica seja a principal responsável pelo desestímulo à leitura do texto original, uma vez que ela cria, facilmente, todas as imagens que deveriam ser realizadas na mente do leitor, é necessário observar a sua necessidade. A adaptação cinematográfica nem sempre se preocupa em expor conceitos já existentes numa determinada obra escrita; muitas vezes, ela pode expressar novos valores e, conseqüentemente, ser tão ou mais interessante que o próprio texto que a inspirou (FREIRE; ZANINELLI, 2008, p. 180).

Essa observação dos autores evidencia a importância de se trabalhar em sala de aula com adaptações de obras literárias, já que apresentam inovações que as tornam tão ou mais interessantes que o texto fonte. Da mesma forma que podemos perceber intenções no traço e no colorido das ilustrações dos livros, podemos percebê-los nas adaptações, assim fazemos leituras dos estratos sonoros e visuais que ultrapassam e reforçam as palavras de um texto, ou que dão outro sentido ao mesmo.

Na adaptação *No Reino das Águas Claras* (2001), podemos observar claramente os estratos sonoros e visuais que compõem o audiovisual, com a finalidade de reforçar aspectos presentes na obra fonte e outros acrescentados à adaptação de forma a dialogar com o contexto da época em que foi produzido. Músicas, sons de pássaros, animais criados por computação gráfica, computador, são apenas alguns desses estratos. No trabalho com



essa adaptação, o professor pode sugerir aos alunos que a assistam e depois leiam o livro com a finalidade de compará-las identificando os aspectos de semelhança e diferença.

Assim como na leitura de uma obra literária, o professor pode estimular os jovens a descobrirem os artifícios de construção utilizados pelo autor (foco narrativo, caracterização dos personagens, imagens simbólicas etc.) e a descobrirem também o tipo de efeito que provocam, na adaptação, o professor pode fazer o mesmo, estimulando os alunos a identificarem os pontos de atualização, inserção de tecnologias, vestuário dos personagens, sua caracterização, o cenário, os efeitos especiais, a trilha sonora, a linguagem etc. Enfim, várias são as possibilidades de trabalho com as adaptações em sala de aula, o importante é, por meio da adaptação, levar o aluno a se interessar pela obra original.

Considerações finais

Muito já se falou sobre o uso de tecnologias em sala de aula, e como o tema é atual, muito ainda se fala. Mas, apesar de todos os recursos midiáticos que temos hoje, muitos professores ainda utilizam apenas o livro. Não que o livro deixou de ser uma mídia importante, pelo contrário, ele continua reinando soberano na grande maioria das escolas. O fato é que, outros recursos podem contribuir para uma melhor visualização do conteúdo inicialmente apresentado no livro.

Entre esses recursos está o uso de adaptações de obras literárias para o audiovisual. Tais adaptações podem ser uma ótima ferramenta para que o professor trabalhe a obra na qual o adaptador se inspirou. No presente trabalho, vimos a análise de uma obra da Literatura Infantil brasileira, *Reinações de Narizinho*, que ao ser adaptada recebeu o título de *No Reino das Águas Claras*, por retratar os quatro capítulos iniciais do livro. Nessa obra vimos quanto o adaptador é livre para interpretar e criar novos argumentos para a adaptação, acrescentando recursos atuais para melhor se adequar à realidade de sua época.

Tais pontos de inovação podem contribuir com o trabalho de leitura na escola, a partir do momento que o professor os utiliza e explora suas possibilidades de uso, como as apresentadas neste trabalho. Dessa forma, a leitura deixa de ser algo pouco atrativo e se transforma em uma atividade prazerosa.

REFERÊNCIAS

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.

FREIRE, Flavio; Zaninelli, Renata. *Literatura e adaptação cinematográfica: diferentes linguagens, diferentes leituras*. SOLETRAS, São Gonçalo, RJ, ano VIII, n~15, p. 179-186, jan./jun. 2008. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/soletras/15/literatura_e_adapta%C3%A7%C3%A3o_cinematografica.pdf>. Acesso em: 20 maio 2012.

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 Itau Cultural, 2003. p. 91-114.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. Bauru: Edusc, 2001.

LOBATO, Monteiro. *Reinações de Narizinho*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1973.

MARTÍN-BARBEIRO, Jesús. *Tecnicidades, identidades, alteridades: mudanças e opacidades da comunicação no novo século*. In: Moraes, Dênis (org.). *Sociedade midiaticizada*. Trad. de Carlos Frederico Moura da Silva, Maria Inês Coimbra Guedes, Lucio Pimentel. Rio de Janeiro: Mauad, 2006. p. 51-79.

ROCHA, Rose de Melo; CASTRO, Gisela G. S. *Cultura da mídia, cultura do consumo: imagem e espetáculo no discurso pós moderno*. Revista Logos: Comunicação e Sociedade, vol. 30, ano 16, Rio de Janeiro: UERJ, 2009. Disponível em: <<http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/361/321>> Acesso em: 19 set. 2010.

SOUZA, Gleiton Candido de. *Do livro ao audiovisual: um estudo das adaptações da obra Memórias da Emília*. 2010. 128f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens), Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2011.

TRIGO, Márcio (direção geral); NASCIMENTO, Flávio (direção de produção). *No Reino das Águas Claras*. Som Livre - Globo Marcas. 2001-2007. DVD (98 min.).

SILVERSTONE, Roger. *Por que estudar a mídia?*. Tradução Milton Camargo Mota. São Paulo: Loyola: 2002.

THOMPSON, John B. *A mídia e a modernidade: uma teoria social da mídia*. Tradução de Wagner de Oliveira Brandão; revisão da tradução Leonardo Avritzer. Petrópolis: Vozes, 1998.