

## A literatura infantil na TV: O Menino Maluquinho de Ziraldo

Profa. Raquel Beatriz Junqueira Guimarães (PUC-MG)<sup>1</sup>

### Resumo:

*Este trabalho pretende discutir as formas adquiridas pela obra de Ziraldo, particularmente o livro **O Menino Maluquinho**, no seriado da TV intitulado **Um menino muito maluquinho** veiculado na TV Brasil. O trabalho comparativo que se pretende realizar tomará como corpus para análise vários programas intitulados **Um menino muito maluquinho** gravados durante a exibição do programa na TV Brasil e o livro **O menino Maluquinho**, de Ziraldo. Nossa intenção é discutir o resultado da leitura realizada pelos roteiristas, atores e diretores ao criarem seus personagens na televisão. A análise será feita a partir de teorias sobre a leitura e sobre o leitor.*

**Palavras-chave:** literatura infantil, teledramaturgia, educação

### Introdução

Esta comunicação está dividida em três partes. Na primeira, apresenta-se uma pequena síntese sobre as formas de aparecimento da literatura na TV; na segunda, retomamos algumas teorias sobre a leitura que embasarão nossa análise sobre o processo de criação para a TV; e, na terceira, far-se-á a análise da configuração do personagem do seriado televisivo a partir da relação com a obra literária a que se refere.

Pretende-se realizar esta análise a partir de um estudo comparativo que tem como *corpus* os programas **Um menino muito Maluquinho** gravados durante a exibição do programa na TV Brasil. Outra fonte importante para a análise, além do livro **O Menino Maluquinho**, é o *site* desse programa, localizado nas páginas da TV Brasil.

Nossa intenção é estudar a relação desse personagem da TV com aquele criado pelo escritor Ziraldo. Para tanto analisaremos o processo de criação como uma forma de leitura que perpassa vários agentes, o que interfere nas formas adquiridas pelo personagem.

### 1 As formas de aparecimento da literatura na TV

Uma das maneiras comuns de a literatura aparecer na TV é através das cenas em que algum personagem das telenovelas, dos seriados ou de programas diversos aparecem lendo livros clássicos. Exemplo recente disso ocorreu na novela **A favorita**. O personagem Orlandinho, em crise de identidade de orientação sexual, apareceu lendo a obra **O retrato de Dorian Gray**, confortavelmente sentado no sofá de seu luxuoso apartamento. Esse tipo de cena pode significar uma recomendação de leitura.

Pode-se ter, ainda, a recomendação de leitura feita através de propaganda protagonizada por autoridades ou pessoas famosas. Isso ocorreu no período da copa do mundo de 2002 quando os atletas brasileiros apareciam sugerindo a leitura de um livro aos telespectadores. Existem também cenas em que algum personagem professor ou algum adulto que participa da educação dos jovens recomenda alguma leitura. Isso ocorre em seriados tais como **Malhação**, dedicados a jovens e crianças. Em capítulo recente de **Malhação**, a personagem Montanha, durante a aplicação de uma prova, aparece recomendando a obra **O primo Basílio**.

Os telespectadores são também remetidos à literatura através de um procedimento alusivo que para alguns pode passar sem ser percebido como é o caso da nomeação de personagens. Assim já tivemos personagens com nomes que são verdadeiros ícones da literatura brasileira ou universal tais como Capitu, Escobar, Jocasta, Laio e Édipo.

Capitu, personagem de **Laços de Família**, novela que foi apresentada nos anos de 2000 e 2001 era protagonizada por Giovanna Antonelli. Apresentava-se como uma linda universitária que trabalhava como garota de programa e, com o dinheiro recebido com esta atividade, sustentava o filho. Outro nome de personagem literário que se tornou presente nas telas da TV é Escobar. Em **Desejo proibido**, novela de Walter Negrão, exibida nos anos 2007-2008, Escobar (Alexandre Borges) foi o médico que levou Ana (Letícia Sabatella) ao adultério. Nomes como Jocasta, Laio e Édipo da tragédia **Édipo-Rei**, de Sófocles, também já visitaram os lares brasileiros nas novelas através dos personagens de Dias Gomes em **Mandala**, nos anos de 1987 e 1988.

Mais freqüente é a criação ou adaptação de histórias baseadas em obras literárias seja através de novelas (**Senhora, Ciranda de Pedra, O cravo e a Rosa**), de minisséries (**Memorial de Maria Moura, Os maias, Casa das 7 mulheres, Auto da Compadecida, Grande Sertão; veredas, A Pedra do Reino**) ou seriados (**Um menino muito maluquinho, Sítio do Picapau Amarelo**). Essas formas de aparecimento da literatura na TV apresentam questões importantes entre elas destaca-se a discussão sobre as relações de fidelidade entre as obras, os processos de criação experimentados por diretores, atores e roteiristas, a rede de leitura e os processos de tradução experimentados na criação televisiva, as formas adquiridas por personagens em suportes distintos daquele para o qual foram criados. Dentre estas questões, escolheu-se para desenvolver nesta comunicação, a configuração dos personagens da TV baseados em outros já existentes na literatura. Procurarei evidenciar as possíveis diferenças existentes entre os personagens da teledramaturgia, criados a partir de obras literárias e aqueles com mesmo nome presentes nas obras literárias. Para chegar até esta discussão, gostaria de, antes, reportar-me a aspectos sobre a leitura e o leitor que me parecem ser fundamentais.

## **2 A leitura, o leitor e a criação para a TV**

A criação para a TV, originada em textos literários, é, a meu ver, realizada a partir de distintos processos de leitura. Para melhor compreender esses processos torna-se importante reportarmos-nos a algumas teorias sobre a leitura e o leitor, criadas para explicar o que acontece com o leitor de literatura, como receptor de um determinado texto.

Umberto Eco em seu texto “O Leitor-Modelo”, terceiro capítulo da obra **Lector in fabula**. Informa que o texto é entremeado de não dito e isso significa que há algo não manifestado na superfície do texto que precisa ser atualizado pelo leitor. Esse fato requer, do leitor, movimentos cooperativos conscientes e ativos. Assim, para interpretar um texto o leitor deve atualizar sua própria enciclopédia e fazer inferências. Ao justificar os espaços brancos, não ditos presentes no texto, assim se posiciona Eco: Ele afirma também que

Antes de tudo porque um texto é um mecanismo preguiçoso (ou econômico) que vive da valorização de sentido que o destinatário ali introduziu; e somente em casos de extremo formalismo, de extrema preocupação didática ou de expressa repressividade o texto se complica com redundâncias e especificações ulteriores – até o limite em que se violam as regras normais de conversação. Em segundo lugar, porque, à medida que o passa da função didática para a estética, o texto quer deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, embora costume ser interpretado com uma margem suficiente de univocidade. Todo texto quer que alguém o ajude a funcionar.(ECO, 2002, p.37)

Eco conclui esse pensamento ao afirmar que se pode dizer que um texto postula o próprio destinatário. Por isso, ele afirma que o leitor é construído por uma estratégia textual presente no próprio texto.

Antes de passarmos a refletir sobre esse leitor demandado pelos textos dos autores em análise, podemos, ainda, recorrer à noção de leitura como um jogo. De acordo com Johan Huizinga, o jogo tem orientação própria, uma vez que suprime temporariamente as atividades corriqueiras, e tem suas próprias regras. O jogo cria uma ordem e na constituição dessa ordem, há disputa e tensão, mas

também ritmo e harmonia. Essas dimensões do jogo são encontradas na leitura, principalmente por suas características lúdicas: a ordem, a tensão, o movimento, a mudança, a solenidade, a celebração.

As dimensões da noção de leitura como jogo estão presentes também no conceito de Leitor-Modelo formulado por Eco. Ele afirma que este conceito está diretamente ligado à noção de estratégias textuais.

As estratégias são, a meu ver, exatamente esse jogo de que nos fala Huizing, por isso compreende-se que essas duas noções podem caminhar juntas. Ao constituir sua noção de Leitor-Modelo, Eco chega a dizer que as estratégias textuais se assemelham às estratégias xadrezísticas (do jogo) e da guerra.

Outro autor que pode nos ajudar na análise das teorias sobre o leitor é Compagnon. Em seu livro **O Demônio da teoria** observa que “muitas questões são levantadas a respeito da leitura, mas todas elas remetem ao problema crucial do jogo da liberdade e da imposição” (COMPAGNON, 1999, p.146). As principais questões, segundo Compagnon, seriam: “que faz do texto o leitor quando lê? E o que o texto lhe faz?” (COMPAGNON, 1999, p. 164)<sup>1</sup>.

Por isso, Compagnon afirma que é impossível à teoria preservar o equilíbrio entre os elementos da literatura, entre eles, o autor e o leitor. Conhecendo, portanto, a reflexão apresentada por esses teóricos e pensando na criação para a TV, pensamos que embora a partir de motivações que não são a de um leitor comum, de onde partem as teorias aqui apresentadas, poderíamos nos apropriar dessas reflexões para compreender certos aspectos da transposição das obras literárias para a TV. Se imaginarmos que todo roteirista, diretor e ator, para criar, dirigir e encenar determinado personagem tem algum referente na literatura poderá (em alguns casos terá que) ler a obra para construir sua criação, o que temos é um leitor criador. Aqui, neste caso, é um processo de criação pela tradução, mas passa imprescindivelmente pela leitura da obra literária que antecede a criação do programa teledramatúrgico.

A escrita de um roteiro e a interpretação dele poderiam ser considerados, portanto, um resultado desse desejo de escrever originado na leitura, assim a interpretação originada na leitura deste roteiro seria um novo texto escrito.

As afirmações de Eco sobre a leitura e o leitor, nos fazem pensar no fato de que, o processo de criação para a Tv originado em obras literárias é como um jogo xadrezísticos de preenchimento de vazios. E, o que daí resulta é quase sempre um texto preenchido e que mudará as dimensões do texto de partida, uma vez que realizado em outro suporte. Assim, os preenchimentos realizados pelo roteirista, autor e diretor não oferecem um texto com os mesmos vazios do texto literário.

Com Compagnon, poderíamos analisar os efeitos da liberdade que o texto oferece ao leitor. Se a liberdade é grande, o roteirista, o diretor e o ator não se pautarão mais pelo próprio texto e farão dele outra coisa. Assim, cada texto produzido traz suas liberdades e o que se estabelece é uma rede formada por diferentes leituras. Pode-se enumerar, dessa rede, alguns fios: o roteirista, que se apropria do texto literário para criar o programa, o diretor, que dirige as cenas e o ator que, de certa forma, interpreta o texto que lhe foi oferecido em conjunto com as marcações previstas pelo diretor e que, a seu modo, lê o que foi dito e cria o personagem e o telespectador que recebe, em casa, o resultado disso tudo e mobiliza seus conhecimentos para compor o significado daquilo que vê. Partimos, portanto, do princípio de que a criação de um programa de televisão criado a partir de textos literários é uma criação inserida numa rede cujas malhas são os textos lidos que se encontram naquela realização artística – no nosso caso o seriado.

Assim, ler a obra literária para um roteirista já seria um ato de escrita uma vez que o ato de ler já se constituiria em criação do que seria o programa de TV, a minissérie, a novela. As formas que a

---

<sup>1</sup> COMPAGNON. *O Demônio da teoria*, p. 146.

literatura ganha na TV, principalmente aquelas que aqui analisaremos, já não são mais literatura, pois já são teledramaturgia. Essa alteração de substância se dá pelo processo de leitura do qual se origina uma tradução, uma versão, uma adaptação ou qualquer outro tipo de apropriação textual.

### **3 A análise do personagem : O Maluquinho da literatura e o da TV**

O livro **O menino Maluquinho**, é, hoje, um verdadeiro campeão de vendas. Em 2001, já havia sido vendido dois milhões de exemplares e, em 2002 já estava na septuagésima edição, 22 anos depois de sua primeira publicação. O sucesso da obra ocorre, a meu ver, pela qualidade do projeto gráfico editorial e pela forma como o tema da infância é tratado.

É uma obra que apresenta o lado idílico da infância. O personagem está fortemente marcado pelas relações familiares e escolares e pelas amizades infantis. A infância é tratada como um tempo de felicidade. Esse idílio infantil é contado como se fosse uma história de fadas, com “era uma vez” no início e, ao final, se não aparece a fórmula “viveram felizes para sempre” há, sem dúvida esta noção uma vez que o personagem confessa que havia percebido que “era mesmo um menino feliz”.

Na obra literária, o Maluquinho é apresentado como um menino impossível, inquieto, sensível, amigo. É um típico menino da classe média urbana que tinha babá, jogava futebol, tinha muitas namoradas, guardava segredos só para si. Pai, mãe e os avós e amigos sempre se admiram com a capacidade de o menino “ser maluquinho”. (“Esse seu namorado é muito maluquinho”!)

No tratamento dado aos fatos narrados, pode-se observar, além dessa caracterização do menino e da infância, uma construção de duas instâncias temporais bem definidas: o tempo dos fatos lembrados, a infância, e o tempo do sujeito que lembra, o adulto. Como a narrativa é em terceira pessoa, aparentemente o narrador está distante do personagem, o que, pela proximidade com os acontecimentos, não se confirma. O que se supõe é que aquela lembrança é escrita por aquele adulto que, um dia, foi o “menino maluquinho”.

Ziraldo, ao comentar a criação de seu personagem informa que “Não lhe deu nome - para que todas as crianças do Brasil o assumissem”, como se pode ver no sítio da TV Brasil. Essa história é, portanto, a história de qualquer adulto que tenha sido um menino feliz. O livro não tem, a meu ver, nenhum caráter instrucional, ao contrário funciona efetivamente como um conto de fadas lírico e lúdico que representa momentos felizes de um menino típico dos setores médios da sociedade.

O seriado da TV manterá um diálogo muito próximo com estas características do Menino Maluquinho, como constituição do personagem. É, sem dúvida, neste aspecto uma construção parafrásica do texto de Ziraldo. O Maluquinho, do seriado, é um menino levado, que tem uma relação dialogada com pai e mãe e avô. Vai à escola, apresenta dificuldades de um menino que estuda e lê.

Esta aproximação com a obra literária está assumida no *site* da TV Brasil, onde se encontra a seguinte explicação para o seriado: “Um Menino Muito Maluquinho é uma biografia poética de um menino feliz amado pelos pais”.

Há, no entanto, pelo menos duas diferenças que consideramos importantes na construção da obra, na TV, que acrescenta à obra, dados que a literatura não ofereceu diretamente.

O primeiro deles é no tratamento dado à dimensão temporal da memória. No seriado, o personagem é apresentado, simultaneamente, em três idades, aos 5 anos (interpretado pelo ator Felipe Severo), aos 10 (Pedro Saback) e aos 30 anos (Fernando Alves Pinto). Com esse procedimento, o telespectador, tomará contato com a dimensão da memória, uma vez que ele pode ver o personagem em situações semelhantes, nos mais diversos momentos de sua vida. Assim, por exemplo, no episódio “Adivinha que dia é hoje?”, cujo tema é “aniversário”, o telespectador assiste ao aniversário do menino aos 10 anos e aos 5 anos e toma ciência de como o comportamento é distinto nesses dois momentos da infância. Aos dez anos, as dificuldades são escolher a roupa adequada para a festa, e a

ansiedade pela espera dos amigos, em particular daquela menina que tanto se deseja ver. Já aos 5 anos o personagem está voltado para a necessidade de se ver livre da mamadeira, uma vez que tinha combinado com a mãe que jogaria a mamadeira fora no dia de seu aniversário. Todos os episódios são organizados dessa forma, o que permite ao telespectador acompanhar os 3 momentos da vida do personagem, dando mais ênfase, claro, aos momentos da infância. O que se percebe, portanto, é uma alteração das dimensões temporais vistas na obra literária. Lá eram encontrados dois tempos, aqui três.

Essa estruturação temporal tem, a meu ver, relação com o público ao qual se dirige o programa. Ao querer dialogar com a infância, escolheu-se a apresentação de problemas enfrentados por meninos em diversas idades, o que efetivaria um público de idade variada. Também tem a ver com o público que se pretende atrair, o fato de cada episódio tratar de um tema da infância. No *síte* da TV Brasil, explica-se, assim, os roteiros dos episódios:

Os principais assuntos da infância são mostrados sob o ponto de vista de crianças de 5 e 10 anos. Cada episódio tem um tema diferente que leva à identificação do telespectador com o personagem e à reflexão sobre a realidade e os conflitos das diferentes idades.

Entre os temas abordados estão: identidade, quem somos e como as pessoas nos enxergam; a passagem do tempo e os aniversários; o primeiro dia de aula e os novos amigos; a preocupação com o animal de estimação; o consumismo e a vontade de comprar tudo que aparece na televisão; a morte; as férias; os pais; a importância da organização; o ciúme dos irmãos mais novos; o sonho da futura profissão; o melhor amigo; a competição entre meninos e meninas; a primeira paixão; artes; o excesso de doces etc.”(www.tvbrasil.org.br)

Essa constituição temática e o modo como esses temas são desenvolvidos oferece ao seriado algo que a obra literária não tem: um tom instrucional. Cena paradigmática deste caso é o episódio sobre o excesso de doces. Naquele episódio, intitulado "Fome de doce", cujo tema é alimentação, nutrição, excesso de açúcar, higiene bucal, cárie, o menino, aos cinco anos, só queria comer doce e, por isto, teve uma cárie. Sua mãe, que é dentista, passou a controlar sua alimentação, mas ele continuou roubando doce. Só quando passou mal, entendeu o valor da comida.

Esse exemplo mostra uma clara instrumentalização do personagem para enviar mensagens educativas para as crianças. Temos, portanto, uma importante distinção entre a obra literária e o seriado da TV. Na literatura, a obra não veicula intenções educativas explícitas, uma vez que o trabalho de linguagem é voltado para o ritmo, a musicalidade, as rimas, o lúdico. Já no seriado, a linguagem é revestida de um tom predominantemente informativo.

Se do ponto de vista da estruturação temporal, o que se vê é uma potencialização do que a obra apresenta, ou seja, a estrutura narrativa do seriado opta por uma concretização da fragmentação da memória através dos diferentes atores e personagens em tempos distintos, na construção geral do tratamento dado ao tema infância o caráter lúdico da obra literária é substituído por um tom didático e educativo, no seriado. Essas são, portanto, as formas de ler o Menino Maluquinho daqueles que idealizaram o seriado. O que acontece no texto da TV é que ele se torna, como já foi dito, substancialmente distinto do texto literário, uma vez que nele os vazios são preenchidos, tal como em um texto didático. O processo de criação do seriado opta por lidar com a infância como momento de instrução e, por isso, escolhe os caminhos do preenchimento textual.

## **Conclusão**

Ao fazer seu exercício de criação para a TV, os criadores, sejam adaptadores, roteiristas, ou atores postulam um destinatário diferente daquele leitor-modelo do texto literário. Assim, pode-se ver que a obra de Ziraldo, antes para todas as crianças e adultos que ali se reconhecessem, passa a postular um telespectador predominantemente criança. A transformação do Maluquinho em seriado

sai da esfera do leitor e do jogo de estratégias estéticas do texto lúdico, que apenas evocava a infância feliz. Na TV a clara intenção educativa do programa postula que o telespectador compreenda a necessidade de se adotar comportamentos específicos na vida social. Esse procedimento é próprio, como nos diz Eco, dos textos de “extrema preocupação didática” e que não deixam a iniciativa interpretativa para o leitor.

Outro aspecto fundamental é a alteração da voz narrativa. Se no texto literário o que temos é um adulto que se lembra de sua infância feliz e quer compartilhá-la com os leitores de forma lúdica, o que se tem na TV é um adulto educador, que pretende transformar as crianças em pequenos civilizados e instruídos. O leitor criativo pretendido pela obra literária é transformado em um telespectador pretendido como uma criança obediente e comportada.

A mudança de substância ocorrida na obra literária, ao se tornar teledramaturgia, apresenta a questão sobre qual telespectador está sendo pretendido pelos programas, novelas, minisséries etc. E essa é apenas uma ponta desta discussão.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- [2] ECO, Umberto. Leitor-Modelo In: **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 35-46.
- [3] HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- [4] [www.memoriaglobo.globo.com](http://www.memoriaglobo.globo.com)
- [5] [www.tvbrasil.org.br](http://www.tvbrasil.org.br)

---

<sup>1</sup> **Raquel Beatriz Junqueira GUIMARÃES, Profa. Ms.**

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG) e Doutoranda em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

E-mail: [raquel.beatriz@oi.com.br](mailto:raquel.beatriz@oi.com.br)