



# Notas Sobre Literatura Leitura e Linguagens 2

Angela Maria Gomes  
(Organizadora)

 **Atena**  
Editora

Ano 2019

Angela Maria Gomes  
(Organizadora)

# Notas sobre Literatura, Leitura e Linguagens 2

Atena Editora  
2019

2019 by Atena Editora

Copyright © da Atena Editora

**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Diagramação e Edição de Arte:** Geraldo Alves e Karine de Lima

**Revisão:** Os autores

### Conselho Editorial

- Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)**

N899 Notas sobre literatura, leitura e linguagens 2 [recurso eletrônico] /  
Organizadora Angela Maria Gomes. – Ponta Grossa (PR): Atena  
Editora, 2019. – (Notas Sobre Literatura, Leitura e Linguagens;  
v.2)

Formato: PDF  
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader  
Modo de acesso: World Wide Web  
Inclui bibliografia  
ISBN 978-85-7247-070-4  
DOI 10.22533/at.ed.704192501

1. Leitura – Estudo e ensino. 2. Literatura – Estudo e ensino.  
3. Linguística. I. Gomes, Angela Maria.

CDD 372.4

**Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422**

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de  
responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos  
autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

## APRESENTAÇÃO

Notas sobre Literatura, Leitura e Linguagens vem oportunizar reflexões sobre as temáticas que envolvem os estudos linguísticos e literários, nas abordagens que se relacionam de forma interdisciplinar nessas três áreas, na forma de ensino e dos seus desdobramentos.

Abordando desde criações literárias, contos, gêneros jornalísticos, propagandas políticas, até fabulas populares, os artigos levantam questões múltiplas que se entrelaçam no âmbito da pesquisa: Desde o ensino de leitura, de literatura em interface com outras linguagens e culturas que fazem parte do contexto nacional, como a indígena, a amazonense, a dos afros descendentes até vaqueiros mineiros considerados narradores quase extintos que compartilham experiências e memórias do ofício, as quais são transcritas. Temas como sustentabilidade, abordagens sobre o gênero feminino e as formas de presença do homem no contexto da linguagem também estão presentes.

Os artigos que compõem este volume centram seus estudos não apenas no texto verbal e escrito, mas nas múltiplas linguagens e mídias que configuram a produção de sentidos na contemporaneidade. A evolução da construção de novas composições literárias com uso de imagens, vídeos, sons e cores foi aqui também tema de pesquisas, assim como o uso das novas tecnologias como prática pedagógica, incluindo Facebook – mídia/rede virtual visual – e o WhatsApp - aplicativo para a troca de mensagens -. Falando em novas práticas, o estudo do modelo de sala invertida - Flipped Classroom - que propõe a inversão completa do modelo de ensino, igualmente foi aqui apresentado e estudado como proposta de prover aulas menos expositivas, mais produtivas e participativas.

A literatura é um oceano de obras-primas. Diante desse manancial de possibilidades, a apreciação e análises comparativas de grandes nomes apresentados aqui, incluindo William Shakespeare, Guimarães Rosa, Machado de Assis, João Ubaldo Ribeiro, Carlos Drummond de Andrade, Rubens Fonseca, Dias Gomes, entre outros, traz uma grande contribuição para se observar cada componente que as constitui. Desse modo, fica mais acessível a compreensão, interpretação e assimilação dos sentimentos e valores de uma obra, fazendo um entrelaçamento da leitura, literatura e estudos da linguagem.

Assim, esta coletânea objetiva contribuir para a reflexão conjunta e a conexão entre pesquisadores das áreas de Letras - Linguística e Literatura - e de suas interfaces, projetando novos caminhos para o desenvolvimento socioeducacional e científico.

*Angela Maria Gomes*

## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
DESEMPENHO DE PROFESSORES DE LÍNGUA INGLESA EM UM TESTE ESCRITO	
Ariane Moreira Tavares Eduardo Batista da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7041925011</b>	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>17</b>
(DES) ENCONTROS, O MUNDO UNE E SEPARA: O ENTRE-LUGAR EM GUIMARÃES ROSA E MIA COUTO	
Josiane Lopes da Silva Ferreira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7041925012</b>	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>26</b>
DIÁLOGO ENTRE CÂNONE E PRODUÇÃO DE FICÇÃO CONTEMPORÂNEA: DO TRADICIONAL AO ATUAL	
Kátia Cristina Pelegrino Sellin Ricardo Magalhães Bulhões	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7041925013</b>	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>37</b>
DIÁLOGO SOCIAL E FORÇAS ESTRATIFICADORAS DA LÍNGUA: UMA ANÁLISE DIALÓGICA ATRAVÉS DAS RÉPLICAS ATIVAS NAS PUBLICAÇÕES DO MOVIMENTO BRASIL LIVRE (MBL) NO INSTAGRAM	
Manuel Álvaro Soares dos Santos Erika Maria Santos de Araújo	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7041925014</b>	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>52</b>
ENEIDA MARIA DE SOUZA: A CRÍTICA QUE É A MIM TÃO CULT	
Camila Torres Edgar César Nolasco dos Santos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7041925015</b>	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>64</b>
ENSINO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA PARA SURDOS: UM RELATO DE EXPERIÊNCIA	
Iris Cynthia de Souza Ferreira Antonio Henrique Coutelo de Moraes Madson Góis Diniz	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7041925016</b>	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>73</b>
ENTRE O NADA E O TUDO- A MORTE HUMANA	
Denise Moreira Santana Nathália Coelho da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7041925017</b>	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>83</b>
EDUCAÇÃO PARA A LUTA: UMA LEITURA DO CONTO “FAUSTINO”, DE JOSÉ LUANDINO VIEIRA	
Diana Gonzaga Pereira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7041925018</b>	

<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>90</b>
ESPAÇO E OPRESSÃO EM SELVA TRÁGICA DE HERNÂNI DONATO	
Jesuino Arvelino Pinto	
<b>DOI 10.22533/at.ed.7041925019</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>101</b>
<i>ESPAÑOL CON FINES ESPECÍFICOS: ESTRUTURANDO UMA DISCIPLINA DE ESPAÑOL DE LOS NEGOCIOS</i>	
Pedro Paulo Nunes da Silva	
Silvia Renata Ribeiro	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250110</b>	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>115</b>
EXISTENCIALISMO E SURREALISMO EM DESERTO DOS TÁRTAROS DE DINO BUZZATI: ANÁLISE DA RELEITURA CINEMATOGRAFICA DE VALERIO ZURLINI	
Sandra dos Santos Vitoriano Barros	
Helciclever Barros da Silva Vitoriano	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250111</b>	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>127</b>
O FACEBOOK E O ENSINO DE LÍNGUA: UMA PROPOSTA POSSÍVEL	
Josefa Maria dos Santos	
Benedito Gomes Bezerra	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250112</b>	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>145</b>
IMPLICAÇÕES PEDAGÓGICAS DO USO DA INTERTEXTUALIDADE NO ENSINO DE LITERATURA NO ENSINO MÉDIO	
Ronaldo Miguel da Hora	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250113</b>	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>159</b>
LEITURAS ROSIANAS: COMICIDADE, CULTURA E LITERATURA	
João Paulo Santos Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250114</b>	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>167</b>
LITERATURA E AS MÍDIAS VISUAIS: UMA RELAÇÃO	
Lídia Carla Holanda Alcantara	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250115</b>	
<b>CAPÍTULO 16</b> .....	<b>177</b>
LITERATURA E TANATOLOGIA EM QUESTÃO: QUANDO A MORTE FALA DA VIDA	
Katrícia Costa Silva Soares de Souza Aguiar	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250116</b>	
<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>190</b>
MACABÉA FRENTE AO ESPELHO: DISSONÂNCIAS PROLÍFERAS E RESSONÂNCIAS DO GAUCHE DRUMMONDIANO	
Saul Cabral Gomes Júnior	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250117</b>	

<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>200</b>
MEMÓRIA CULTURAL: ANÁLISE DA FORMAÇÃO IDENTITÁRIA DO INDÍGENA BRASILEIRO POR MEIO DO CONHECIMENTO ANCESTRAL	
<a href="#">Aline Santos Pereira Rodrigues</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250118</b>	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>211</b>
NARRADOR E FOCALIZAÇÃO NO ROMANCE <i>ÍRISZ: AS ORQUÍDEAS</i> , DE NOEMI JAFFE	
<a href="#">Josilene Moreira Silveira</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250119</b>	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>221</b>
NARRADORES DE JAVÉ: UMA ANÁLISE DA LÍNGUA COMO INTERPRETANTE DA SOCIEDADE	
<a href="#">Aline Wieczikovski Rocha</a>	
<a href="#">Catiúcia Carniel Gomes</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250120</b>	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>231</b>
NARRATIVAS DE PROFESSORAS: PRESENCAS E SENTIDOS DE PRÁTICAS LEITORAS NA CRECHE	
<a href="#">Luziane Patricio Siqueira Rodrigues</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250121</b>	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>242</b>
“NAVEGANDO À TERRAS DISTANTES”: TEATRO CONTEMPORÂNEO PARA CRIANÇAS	
<a href="#">Diego de Medeiros Pereira</a>	
<a href="#">Simoni Conceição Rodrigues Claudino</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250122</b>	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>255</b>
O DESAFIO DAS LITERATURAS INDÍGENA E AFRO-BRASILEIRA: AÇÕES DE RESISTÊNCIA E RESILIÊNCIA	
<a href="#">Ana Claudia Duarte Mendes</a>	
<a href="#">Dejair Dionísio</a>	
<b>DOI 10.22533/at.ed.70419250123</b>	
<b>SOBRE A ORGANIZADORA</b> .....	<b>270</b>

## LITERATURA E AS MÍDIAS VISUAIS: UMA RELAÇÃO

**Lídia Carla Holanda Alcantara**

Universidade Federal do Pará – Faculdade de  
Letras Estrangeiras Modernas  
Belém - Pará

**RESUMO:** O presente trabalho busca abordar a relação entre obras literárias escritas e as mídias audiovisuais. Com o avanço das tecnologias, o mundo se torna cada vez mais visual (PELLEGRINI, 2003) e é, então, lógico pensar que as tendências da visualidade se expandem também para as narrativas, as quais hoje extrapolam o limite dos livros e chegam às telas do cinema, televisão, computadores e até mesmo celulares. Muito comum, inclusive, é a tendência à escolha, por diretores, produtores, roteiristas etc., pela adaptação de obras literárias já existentes - seja por conta do sucesso de vendas, pela consagração da obra, por contatos editoriais, dentre tantos outros motivos. Para explorar esses assuntos, utilizaremos como base teórica os estudos de Hutcheon, Genette, Jakobson, Stam, dentre outros. Com isso, buscamos contribuir para a pesquisa sobre a transposição da Literatura para as mídias visuais e audiovisuais, um campo cada vez mais prolífico e crescente na área de Estudos Literários.

**PALVRAS-CHAVE:** Literatura; mídias visuais; transcodificação; adaptação.

**ABSTRACT:** The present work intends to study the relationship between written literary texts and the audiovisual media. With the advancement of technologies, the world becomes more and more visual (PELLEGRINI, 2003). It is then logical to think that the trends of visuality expand also to the narratives, which today expand outside of the book's limits and reach the screens of cinema, television, computers and even cell phones. The tendency - by directors, producers, screenwriters, etc. -, to adapt existing literary works - whether on account of the success of sales, the consecration of the work, by editorial contacts, among so many other reasons - is overwhelming. To explore these subjects we use as a theoretical basis the studies of Hutcheon, Genette, Jakobson, Stam, among others. With this, we seek to contribute to the research of the transposition of literature into the visual and audiovisual media, a field that becomes each day more prolific in the are of literary studies.

**KEYWORDS:** Literature; visual medias; transcodification; adaptation.

### 1 | INTRODUÇÃO

Se as imagens sempre estiveram presentes na vida do homem de alguma forma,



seja por meio de pinturas, gravuras, ilustrações, fotografias etc., hoje isso é algo muito mais palpável (HUTCHEON, 2013). Com o advento da tecnologia, do cinema, da televisão, da internet, dos quadrinhos, dentre outros, hoje se tem um mundo que pode ser considerado visual. Um mundo em que as imagens são buscadas, muitas vezes, antes do texto escrito, ou que servem como principal suporte para a transmissão de uma mensagem. Os quadrinhos são exemplo disso. Temos, nesse tipo de linguagem, uma vasta gama de imagens acompanhada por diálogos ou narrações curtas, que confirmam ou complementam a imagem visual, que parece ser sempre preponderante. Os filmes também são exemplo disso, e a prova está nos efeitos visuais cada vez mais aperfeiçoados e realistas, ou no figurino e maquiagem impecável dos atores, ou ainda nos cenários cada vez mais complexos. Tânia Pellegrini, em *Literatura, Cinema e Televisão*, assinala que:

A cultura contemporânea é sobretudo visual. *Video games*, videoclipes, cinema, telenovela, propaganda e histórias em quadrinhos são técnicas de comunicação e de transmissão de cultura cuja força retórica reside sobretudo na imagem e secundariamente no texto escrito, que funciona mais como um complemento, muitas vezes até desnecessário, tal impacto de significação nos recursos imagéticos (PELLEGRINI, 2003, p. 15).

Indiscutivelmente, hoje o mundo é visual, pois a rapidez com que as imagens chegam até nós por meio da televisão, computadores, *tablets* e até mesmo celulares (os tecnológicos *smartphones* permitem que sejam assistidos filmes, séries, telenovelas a qualquer hora do dia, em qualquer lugar), definem a sociedade atual: uma sociedade que corre de um lado a outro, que prioriza a imagem ao texto, em que as telas grandes e pequenas fazem parte do cotidiano de homens e mulheres ao redor do mundo. Afinal, como disse Anna Balogh em *O Discurso Ficcional na TV*:

As descobertas tecnológicas se sucedem, mudando as relações entre equipamentos, cada vez mais acopláveis e cada vez mais presentes em nosso cotidiano. A vida do homem contemporâneo se transforma, ele tem que se adaptar cada vez mais a novas interfaces, novas formas de interatividade, e às relações com outros homens, cada vez mais mediadas pelas máquinas. Tudo isso coroado pela temporalidade contemporânea cada vez mais acelerada, mais veloz (BALOGH, 2002, p. 17).

Essas descobertas tecnológicas cada vez mais indispensáveis à sociedade fazem com que até mesmo os livros sejam lidos em telas, sejam elas de computadores ou qualquer outro aparato tecnológico.

No entanto, há algo que, independente de tecnologias ou inovações de maneira geral, parece nunca ter mudado no decorrer dos séculos: o gosto por narrativas.

Inumeráveis são as narrativas do mundo. Há em primeiro lugar uma variedade prodigiosa de gêneros, distribuídos entre substâncias diferentes, como se toda matéria fosse boa para que o homem lhe confiasse suas narrativas: a narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa

ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopéia, na história, na tragédia, no drama, na comédia [...] na pintura [...], no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. (BARTHES, 1973, p.19).

Talvez o que atraia tanto o homem para o mundo das narrativas seja a possibilidade de criar e de mergulhar em um mundo diferente do seu, um mundo, muitas vezes, utópico ou virtual; um espaço para se evadir da realidade. As telenovelas, com seus altos índices de audiência, são provas de que a ficção seriada continua atraindo o espectador.

Vejamos, a seguir, os primórdios da narrativa seriada.

## 2 | DO FOLHETIM À TELEVISÃO

Quando dizemos folhetim, ou melhor, *feuilleton*, estamos nos referindo a um gênero narrativo concebido na França, na década de 1830, por Émile de Girardin. Segundo Meyer:

De início, ou seja, começos do século XIX, *le feuilleton* designa um lugar preciso do jornal: o *rez-de-chaussé* – rés-do-chão, rodapé – geralmente o da primeira página. Tinha uma finalidade precisa: era um espaço vazio destinado ao entretenimento [...].

E, numa época em que a ficção está na crista da onda, é o espaço onde se pode treinar a narrativa, onde se aceitam mestres e noviços do gênero, histórias curtas ou menos curtas e adota-se a moda inglesa de publicações em série se houver mais textos e menos colunas (MEYER, 1996, p. 57 – p.58).

Girardin e seu ex-sócio, Armand Dutacq, perceberam as vantagens financeiras que poderiam tirar do folhetim. Os jornais *La Presse*, de Girardin, e o *Le Siècle*, de Dutacq, foram os precursores. O primeiro romance-folhetim, *Lazarillo de Tormes*, foi publicado em agosto de 1836, pelo jornal *La presse*.

A fórmula mágica “continua num próximo número” (MEYER, 1996, p. 60) solidificou-se, de fato, em 1838 com Alexandre Dumas e seu *Capitaine Paul*. Aliás, esse romance-folhetim foi o primeiro a ser publicado – traduzido do francês – no *Jornal do Comércio* (RJ), em 1838, no Brasil. Segundo Marlise Meyer, entre 1839 e 1842, os folhetins são praticamente cotidianos no *Jornal do Commercio*, embora os autores ainda não sejam os mais modernos: “Até que, finalmente, chega ao rodapé, em português, o tão esperado *Mistérios de Paris*. A data é 1º de setembro de 1844”. (MEYER, 1996, p. 283)

No Brasil, o folhetim não ficou restrito apenas aos jornais cariocas. Jornais como a *Gazeta de Campinas* publicaram romances de Machado de Assis, Bernardo Guimarães e Júlio Ribeiro.

Escritores brasileiros, como José de Alencar, consagraram-se escrevendo ficção

seriada para os jornais. *O Guarani*, *Lucíola*, *Minas de Prata* e *Senhora*, por exemplo, foram publicados no formato de folhetim. *Quincas Borba*, de Machado de Assis, veio a público no jornal *A Estação*, para depois ser divulgado em forma de livro.

Como podemos constatar, o sucesso do folhetim foi incorporado à lógica capitalista, ou seja, publicar narrativas literárias em jornais proporcionava um aumento significativo de vendas e um número maior de leitores.

Hoje, muitos anos depois do fim das publicações de romances na forma seriada nos jornais, não se pode dizer que esse tipo de ficção esteja completamente extinto. “Cinema, rádio e televisão substituem o jornal como fábrica de ilusões” (MEYER, 1996, p. 65). As telenovelas, séries e minisséries, constituem uma espécie de “folhetim eletrônico”, pois trazem capítulos diários de tramas televisionadas, exibidas por um determinado período. A vontade de saber o que acontecerá no capítulo seguinte, os ganchos e o suspense, prendem os espectadores, os quais assistem a um capítulo, depois outro, e outro... Até o desfecho. Como o romance folhetinesco, o “folhetim eletrônico” é a “fênix eternamente renascida, com similitudes estruturais e temáticas dentro das diferenças de história e de veículo” (MEYER, 1996, p. 65).

### 3 | A ADAPTAÇÃO: DO PAPEL À TELEVISÃO

Hoje, observamos adaptações de todas as formas, em todos os lugares: um livro pode ser adaptado na forma de filme, série ou minissérie, ou mesmo vídeo game; filmes que fazem sucesso são, comumente, transformados em livros, peças teatrais etc. Adaptar é prática comum, mas nos enganamos se acharmos que é recente. Segundo Linda Hutcheon:

[...] é evidente que as adaptações são velhas companheiras: Shakespeare transferiu histórias de sua própria cultura das páginas para o palco, tornando-as assim disponíveis para um público totalmente distinto. Ésquilo, Racine, Goethe e da Ponte também recontaram histórias conhecidas em novas formas. [...] Os ávidos adaptadores, ao longo dos séculos, certamente não precisaram dos pronunciamentos críticos de T. S. Eliot ou Northrop Frye para compreender o que, para eles, sempre foi um truísmo: a arte deriva de outra arte; as histórias nascem de outras histórias (HUTCHEON, 2013, p. 22).

Mas, afinal, o que é adaptar? Segundo Linda Hutcheon,

a adaptação é um tipo de palimpsesto extensivo, e com frequência, ao mesmo tempo, uma transcodificação para um diferente conjunto de convenções. Em alguns momentos, mas nem sempre, essa transcodificação implica uma mudança de mídia (idem, p. 61).

Levando em conta que palimpsesto é um papiro ou pergaminho em que o texto original, primitivo foi raspado para dar lugar a um novo, as adaptações seriam uma

comparação a isso: um texto original que é, de alguma forma, modificado, dando lugar a outro – mas não o substituindo.

Roman Jakobson, em *Os aspectos linguísticos da tradução*, distingue três maneiras de interpretar um signo verbal, a saber: ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outro sistema de símbolos não verbais. Essa interpretação possibilita a classificação de três espécies de tradução: a intralingual ou reformulação, a interlingual ou tradução propriamente dita, e a tradução intersemiótica ou transmutação. O terceiro tipo, que é o que aqui nos interessa de fato, seria a “interpretação de signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais” (JAKOBSON, 2001, p. 65), e consiste na tradução, por exemplo, do verbal para a pintura, música, cinema etc. Para Balogh (2004), as adaptações televisivas e cinematográficas podem ser inseridas neste tipo de tradução, pois partem de um texto escrito, verbal, para uma obra que, apesar de trazer signos verbais, é de fato heterogênea, e traz imagens, sons, dentre outros elementos. A minissérie *Memorial de Maria Moura*, adaptada do romance homônimo de Rachel de Queiroz, é um exemplo desse terceiro tipo de tradução. Isso porque ela parte do romance escrito (verbal), e é adaptada na forma de uma obra que traz não mais apenas o verbal - o qual ainda aparece nos diálogos dos personagens, por exemplo, bem como nos créditos do início e do final, dentre outros -, mas inclui também as imagens, cenários, vestimentas das personagens, cores, a trilha sonora etc. Torna-se, assim, uma obra heterogênea.

Em *Palimpsestes: la littérature au second degré* (1982), Gérard Genette baseia-se nos conceitos de *dialogismo* e *intertextualidade* desenvolvidos por Bakhtin e Kristeva, para cunhar o termo *transtextualidade*, o qual diz respeito à transcendência textual do texto, isto é, “tout ce qui le met met en relation, manifeste ou secrete, avec d’autres textes”<sup>1</sup> (1982, p. 7).

Segundo Gérard Genette (1982), a transtextualidade ocorre de cinco modos diferentes - que, apesar de existirem separadamente, com frequência se interrelacionam - a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade, a arquitekstualidade e a hipertextualidade.

Como o próprio Genette destaca, o conceito de intertextualidade, que é o qual aqui nos interessa, já havia sido explorado por Julia Kristeva, a qual afirma que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e citação de outros textos” (1974, p. 64). Genette, por sua vez, define intertextualidade como “une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c’est-à-dire, eidétiquement et le plus souvent, par la présence effective d’un texte dans une autre”<sup>2</sup> (1982, p. 8).

O teórico ainda afirma que existem vários tipos de intertextualidade, alguns que fazem referências mais explícitas a outros textos, como a citação, e outros tipos que fazem referências menos explícitas, como o plágio e a alusão.

---

1 “tudo que se põe em relação, explícita ou secreta, com outros textos.” (tradução nossa)

2 “uma relação de co-presença entre dois ou mais textos, quer dizer, eideticamente e mais frequentemente, pela presença efetiva de um texto em outro texto”. (tradução nossa)

Para Genette, a hipertextualidade caracteriza-se por toda relação de um texto B com um texto anterior A. O texto A ele denomina de hipotexto e o texto B, de hipertexto. O texto B é derivado de um texto pré-existente.

[...] Esta derivação pode ser de ordem descritiva e intelectual, em que um metatexto (por exemplo, uma página da *Poética* de Aristóteles) “fala” de um texto (*Édipo rei*). Ela pode ser de uma outra ordem, em que B não fale nada de A, no entanto não poderia existir daquela forma sem A, do qual ele resulta, ao fim de uma operação que qualificarei, provisoriamente ainda, de *transformação*, e que, portanto, ele evoca mais ou menos manifestadamente, sem necessariamente falar dele ou citá-lo. A *Eneida* e *Ulisses* são, sem dúvida, em diferentes graus e certamente a títulos diversos, dois (entre outros) hipertextos de um mesmo hipotexto: a *Odisséia*, naturalmente (GENETTE, 2010, p. 16).

Em *Introdução à Teoria do Cinema*, Robert Stam retoma o conceito de hipertextualidade de Gérard Genette e destaca a sua importância para a análise fílmica, particularmente no que tange à adaptação. Segundo Stam:

O termo hipertextualidade possui uma rica aplicação potencial ao cinema, especialmente aos filmes derivados de textos preexistentes de forma mais precisa e específica que a evocada pelo termo “intertextualidade”. A hipertextualidade evoca, por exemplo, a relação entre as adaptações cinematográficas e os romances originais, em que as primeiras podem ser tomadas como hipertextos derivados de hipotextos preexistentes, transformados por operações de seleção, amplificação, concretização e atualização (STAM, 2003, p.233 – p. 234).

Se adaptar é algo antigo, a noção de que a obra adaptada é inferior à obra fonte, é também antiga. Talvez isso justifique a incessante insistência na fidelidade da obra televisiva ou fílmica com a obra-fonte. Pode ser que isso ocorra pelo fato de a literatura ser uma arte, muitas vezes, considerada mais elevada ou intelectual. Ou talvez, se levarmos em conta que um texto adaptado é ‘traduzido’ para outra mídia, exija-se essa fidelidade porque “[...] na maioria dos conceitos de tradução, o texto original possui autoridade e primazia axiomáticas, e a retórica da comparação tem sido com frequência a de fidelidade e equivalência” (HUTCHEON, 2013, p. 40).

No entanto, hoje há um novo sentido de tradução, que

[...] está mais próximo também de definir adaptação. Em vários casos, por envolver diferentes mídias, as adaptações são recodificações, ou seja, traduções em forma de transposições intersemióticas de um sistema de signos [...] para outro [...]. Isso é tradução, mas num sentido bem específico: como transmutação ou transcodificação, ou seja, como necessariamente uma recodificação (idem, p. 40).

Podemos falar de adaptações bem-sucedidas ou não, mas o produto adaptado será inevitavelmente diferente da obra a qual lhe originou. Afinal, não estamos falando de uma simples tradução, mas de uma recodificação, de uma transmutação de uma mídia a outra, duas mídias diferentes, que trazem recursos distintos e modos de produção distintos. Como afirma Randal Jhonson:

A insistência na “fidelidade” – que deriva das expectativas que o espectador traz ao filme, baseadas na sua própria leitura do original – é um falso problema porque ignora diferenças essenciais entre os dois meios, e porque geralmente ignora a dinâmica dos campos de produção cultural nos quais os dois meios estão inseridos. Enquanto um romancista tem à sua disposição a linguagem verbal com toda sua riqueza metafórica e figurativa, um cineasta lida com pelo menos cinco materiais de expressão diferentes: imagens visuais, a linguagem verbal oral [...], sons não verbais [...], música e a própria língua escrita [...]. (JHONSON, 2003, p. 42).

A minissérie *Memorial de Maria Moura*, por exemplo, pode ser considerada uma adaptação que traz muitas similaridades com o romance que foi inspirador do produto televisivo. Contudo, traz muitas diferenças também. O desfecho da minissérie, por exemplo, é bem diferente do desfecho do romance; muitos personagens na adaptação tem um final diferente do que lhes é dado no livro, e muitos outros personagens ganham maior destaque na minissérie. Essas mudanças, porém, são irrelevantes quando se está falando da qualidade da minissérie. Não se dirá que essa adaptação é boa ou ruim porque se manteve fiel ou não à obra fonte. Pelo contrário: mesmo com todas as mudanças, a minissérie *Memorial de Maria Moura* foi considerada um excelente artefato estético pela crítica. Sendo líder de audiência, conquistou o público da época, como provavelmente conquistaria o de hoje, se fosse levada novamente à tela da TV.

A adaptação é, na verdade, um processo de recriação (ou de criação), reinterpretação (ou interpretação). Seu resultado depende do trabalho, da interpretação, da sensibilidade do roteirista e das escolhas da equipe de produção e criação de uma minissérie, filme, série. E, na verdade, o que se busca ao se adaptar não é uma tradução fiel da obra de origem, mas sim, equivalências, seja na trama, nos personagens etc. (HUTCHEON, 2013).

Na verdade, cada uma dessas mídias, a escrita e a televisiva, possui modos diferentes de serem transmitidas. Hutcheon (2013) distingue esses modos em ‘mostrar’ e ‘contar’. O primeiro está relacionado ao cinema, televisão, peças teatrais, pois conta com a percepção da audição e visão, e também com complexas associações (as cores, os sons, a música, os cenários etc.). O segundo está relacionado à literatura, pois conta unicamente com a imaginação para decifrar, decodificar o jogo de palavras presente no papel, que ganhará vida por meio unicamente da mente do leitor (ou ouvinte, se a história estiver sendo narrada oralmente). O que acontece nas adaptações televisivas ou fílmicas é uma mudança do ‘contar’ para o ‘mostrar’, o que não é, obviamente, tarefa fácil. Segundo Hutcheon (2013), adaptar pode ser subtrair, contrair, quando se trata de adaptar, por exemplo, uma trilogia de romances para um único filme. Adaptar pode ser também expandir: “as adaptações de contos por vezes são obrigadas a expandir as fontes consideravelmente” (2013, p. 43, 44). Há uma ampla gama de razões pelas quais os adaptadores podem escolher uma história em particular e acrescentar cenas, personagens, diálogos, que no “hipotexto” – para utilizar a classificação de Genette – não apareciam. Há, ainda, a adição de sons que, segundo Hutcheon (2013), é tão

importante quanto o visual. Além das falas, tem-se a adição de músicas, de uma trilha sonora que acaba contribuindo para o tom do filme, da minissérie, da novela. Algumas vezes é possível identificar se a cena é dramática, ou de romance, ou de conquista, apenas pela trilha sonora.

Sendo assim, partilhamos aqui a ideia de Hutcheon (2013) de que a questão da fidelidade não deve ser o centro da discussão para que uma obra adaptada seja considerada ou não “boa”. Muito mais do que pensar em semelhanças ou diferenças, deve-se pensar em como as duas obras dialogam entre si, e o que a adaptação traz de novo à obra escrita. Não se pode querer que as duas obras sejam idênticas, pois não há como. E se fossem, por que existiriam adaptações? Por que adaptar, por que fazer algo novo, se esse não acrescentasse nada à obra primeira? Seria algo sem sentido. “O lema deve ser ‘ao cineasta o que é do cineasta, ao escritor o que é do escritor’” (XAVIER, 2003, p. 62).

Tomemos como exemplo de adaptação televisiva, *Capitu*, minissérie de Luiz Fernando Carvalho, que foi ao ar em 2008, baseada no conhecidíssimo romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. A diferença crucial entre a obra escrita e a minissérie já aparece no título, pois ele é modificado. Capitu é, na verdade, uma das personagens do romance, a namorada de infância e esposa do protagonista e narrador, Bento Santiago, Bentinho, o qual sofre com um ciúme doentio por ela. A minissérie tem cinco episódios, o que parece (apenas parece) minimizar um livro com um total de 148 capítulos – divididos ao longo de, mais ou menos, 150 a 200 páginas. Porém, Luiz Fernando fez a opção de se manter fiel a um aspecto marcante do livro: Bentinho continua sendo o narrador na minissérie. Aliás, o narrador Bento é tanto ouvido como visualizado pelos telespectadores, interpelando-os por vezes, da mesma forma como faz no livro. Outro aspecto que assemelha o livro à minissérie é a subdivisão de seus cinco episódios em 86 minicapítulos, os quais trazem os mesmos títulos dos capítulos do romance. Outro aspecto convergente entre livro e adaptação é o fato de que ambos se passam na mesma época, ou seja, Luiz Fernando e sua equipe fizeram a opção de não modificar esse aspecto. No entanto, por se tratar de uma minissérie bastante curta, muito foi suprimido ou modificado – como em qualquer adaptação. Por exemplo, na cena inicial, tanto da minissérie como do romance, Bentinho está no trem e cochila. Na minissérie, contudo, ele sonha – o que não acontece no livro – com um momento de seu casamento com Capitu. Além disso, como a minissérie faz parte do modo ‘mostrar’, há a seleção de uma trilha sonora, a qual irá influenciar no modo como a trama é passada aos telespectadores (há uma música para cenas de tristeza, de alegria, de rememoração etc.). No caso de *Capitu*, essa trilha foi bastante elogiada, e trazia tanto óperas de Tchaikovsky, como músicas de Jimi Hendrix e Janis Joplin, que ajudaram a dar o tom da minissérie. O fato é que essa adaptação foi aclamada pela crítica, mas dividiu o público e, apesar de seu diretor ter tentado se manter fiel em muitos aspectos ao romance, como em toda adaptação, acabou utilizando processos de supressão, adição e seleção, chegando, mesmo assim, a uma minissérie de qualidade.

Outra adaptação de sucesso foi *Grande sertão: veredas*, de Walter Avancini, que foi ao ar em 1985. Foi adaptada do clássico da literatura brasileira homônimo, de João Guimarães Rosa. Essa obra chegou a ser considerada “inadaptável”, por sua complexidade narrativa. Foi, contudo, adaptada em 1965 para o cinema, e depois, em 1985, para a televisão. Com 25 capítulos, foi campeã de audiência na época de sua transmissão, e apresentou mudanças significativas com relação ao livro, até mesmo pelo próprio formato da narração. O que se pode destacar aqui é o mistério que ronda Diadorim, uma das personagens principais da trama. No livro, o leitor passa a narrativa toda acreditando que Diadorim é um homem, um dos jagunços, por quem o protagonista Riobaldo parece ter sentimentos e desejos homossexuais. Somente com a morte de Diadorim, ao final, descobre-se que se trata de uma mulher. Na minissérie, o papel de Diadorim foi dado a Bruna Lombardi. Ficava óbvio para os telespectadores que se tratava de uma mulher disfarçada de homem. Isso se justifica porque “o modo mostrar exige incorporação e atuação, e assim, com frequência, acaba esclarecendo ambiguidades que são centrais à versão contada” (HUTCHEON, 2013, p. 55). No caso da minissérie *Grande Sertão: veredas*, a ambiguidade do sexo verdadeiro de Diadorim é quebrada ao ser escalada uma conhecida atriz para o papel. Além dessa mudança, temos a significativa mudança do narrador, pois “a minissérie foi acompanhada por um narrador em off, ou over, como se prefere hoje, representado na voz de Mário Lago, o compadre Quelemén” (BALOGH, 2002, p. 131). No romance, o narrador é somente Riobaldo. Essas mudanças significativas na obra original, não impediram que a adaptação fosse um grande sucesso, sendo considerada hoje um clássico da televisão brasileira.

Já *Capitães de Areia*, romance de Jorge Amado, foi adaptado na forma de minissérie em dez capítulos, dirigida por Wálter Lima Jr., com roteiro de José Loureiro e Antônio Carlos Fontoura e apresentada pela Rede Bandeirantes, em 1989. O livro traz à tona, em uma crítica ao capitalismo, a problemática dos menores abandonados, marginalizados, que se tornam infratores, e vagam pelas ruas da Bahia. A minissérie traz a mesma temática, no entanto, na televisão somem as referências ao socialismo e ao comunismo, abertamente defendidos pelos personagens do romance. Talvez isso se deva ao fato de que a Guerra Fria estava chegando ao fim, e o comunismo perdia sua força, ou mesmo ao fato de que o governo da época estava longe de querer alimentar ideais socialistas. O fato é que a série, ao ser adaptada, acaba perdendo seu caráter panfletário, por motivos não artísticos, mas de adequação ao que se consideraria “agradável” aos olhos do governo da época.

#### 4 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando tudo isso em conta, o fato é que a adaptação de obras da literatura para a televisão e cinema é prática comum, “seja pelo prestígio com o público obtido



por determinados autores e determinadas obras, seja pela segurança que advém da adaptação de obras consagradas” (AGUIAR, 2003, p. 119). Mas, sendo a literatura uma arte subjetiva, na qual cada leitor tem suas próprias impressões e interpretações, nas adaptações o cineasta também levará em conta diversos fatores, deixando marcada a sua interpretação e/ou a visão da sociedade da época.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vitor. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1986.

BALOGH, Ana Maria. **Conjunções, disjunções, transmutações**: da literatura ao cinema e à TV. São Paulo: Annablume, 2005.

BALOGH, Ana Maria. **O discurso ficcional na TV**. São Paulo: EDUSP, 2002.

BARTHES[ et al]. **Análise estrutural da narrativa**. Seleção de ensaios da Revista “Communications”. Vol. 1. Petropolis: Vozes, 1973, p.19

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes**: La littérature au second degré. Paris: Ed. du Seuil, 1982.

\_\_\_\_\_. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2011.

MEYER, Marlyse. **Folhetim: uma história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MOREIRA, Lúcia. **Narrativas literárias e narrativas audiovisuais**. In: FLORY, Suely (org.). Narrativas ficcionais: da literatura às mídias audiovisuais. São Paulo: Arte & Cênica, 2005.

MUNGIOLI, Maria Cristina Palma. **Entre o ético e o estético**: o carnavalesco e o cronotopo na construção do narrador da minissérie Capitu, Revista Líbero, 2013, no prelo.

OROFINO, Maria. **Mediações na produção de TV**: um estudo sobre *O Auto da Compadecida*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

PALLOTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PELLEGRINI, T.; JOHNSON, R.; XAVIER, I.; GUIMARÃES, H.; AGUIAR, F. **Literatura, cinema e Televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo – Instituto Itaú Cultural, 2003

RONDINI, Luiz Carlos. **As minisséries da Globo e a grade de programação**. Intercom – Sociedade Brasileira de estudos Interdisciplinares de Comunicação. XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Santos – 29 de agosto a 2 de setembro de 2007, p. 1-15. Disponível em <http://www.adtevendo.com.br/2007>. Acesso em 29/08/2013.

SOUZA, José Carlos. **Gêneros e formatos na televisão brasileira**. São Paulo: Summus, 2004.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas: Papyrus, 2003.

Agência Brasileira do ISBN  
ISBN 978-85-7247-070-4

