

O PROCESSO DE ADAPTAÇÃO:

PROCESSO DE ADAPTAÇÃO DA OBRA LITERÁRIA REINAÇÕES DE NARIZINHO PARA O MEIO TELEVISIVO E SUAS IMPLICAÇÕES INTERPRETATIVAS

CAMARGO, Edina¹
PINTO, Ana Carolina Teixeira²

RESUMO: A adaptação é um processo que vai além de reproduzir uma obra em um meio diferente do original. É um processo de transposição da obra em que distintos elementos são acionados para compor uma nova obra, levando em consideração a época e o contexto de produção. Com base nestes pontos busca-se realizar uma análise comparativa entre a obra literária *Sítio do Picapau Amarelo* datada de 1931 e a adaptação visual realizada em 2001, pela emissora Rede Globo, com especial direcionamento ao capítulo “Reino das Águas Claras”, obtendo como resultado a percepção de alterações de pouca relevância entre as reproduções, não provocando alterações no conteúdo da obra. Devido a este resultado, o olhar foi direcionado a pontos que não foram alterados, mesmo existindo setenta anos de distância entre as duas produções, sendo o contexto histórico e político do país distinto nesses períodos, como é o caso da representatividade do negro, papel reproduzido por Tia Nastácia. Com base neste personagem desempenhamos a análise da representatividade que está exerce na obra levando em consideração o contexto de produção e reprodução.

PALAVRAS-CHAVE: Adaptação. Tia Nastácia. Negro. Sítio do Picapau Amarelo.

RESUMEN: La adaptación es un proceso que va allá de la reproducción de una obra en un medio distinto del original. Es un proceso de transposición de la obra en que distintos elementos son accionados para componer una nueva obra, llevando en consideración la época y el contexto de producción. Con base en esos puntos buscarse realizar un análisis comparativo entre la obra literaria *Sítio do Picapau Amarelo* datado de 1931 y la adaptación visual realizada en 2001 por la emisora Rede Globo, con especial direccionamiento al capítulo “Reino das Águas Claras”, obteniendo como resultado la percepción de alteraciones de poca relevancia entre las reproducciones, no provocando alteraciones en el contenido de la obra. Debido a esto resultado, la mirada fue direccionada a los puntos que no fueran alterados, mismo teniendo setenta años de distancia entre las dos producciones, siendo el contexto histórico y político del país distinto en los periodos, como es el caso de la representatividade del negro, papel reproducido por Tia Nastácia. Con base en esto personaje desempeñamos el análisis de la representatividade que esta ejerce en la obra, llevando en consideración el contexto de producción y reproducción.

PALABRAS-CLAVE: Adaptación. Tia Nastácia. Negro. Sítio do Picapau Amarelo.

INTRODUÇÃO

A diversidade de escritores presentes no Brasil que atuam nas mais variadas áreas e gêneros da escrita é amplo, um exemplo que pode ser citado é o escritor José Bento de

¹ Acadêmica da 9º fase do curso de Graduação em Letras: Português e Espanhol - Licenciatura da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS, campus Realeza/PR.

² Professora da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS, campus Realeza/PR. Orientadora Ana Carolina Teixeira Pinto, no artigo elaborado para o Trabalho de Conclusão de Curso II.

Monteiro Lobato, conhecido popularmente por Monteiro Lobato. O escritor brasileiro foi o precursor da literatura infantil no Brasil, deixando um legado de obras de grande qualidade e conhecidas pela maioria da população. Dentre as várias obras publicadas pelo escritor, uma das mais conhecidas e populares se intitula *Reinações de Narizinho*, que conta com várias histórias tendo como personagens principais duas crianças chamadas Narizinho e Pedrinho e uma boneca de nome Emília, que são acompanhados por demais personagens que habitavam o sítio, como Dona Benta e Tia Nastácia.

A literatura infantil de Monteiro Lobato é constituída de uma relação próxima entre elementos realistas e fantasiosos em suas histórias, o que se mostra bastante presente em *Reinações de Narizinho*.

Algumas das obras de Monteiro Lobato acabaram ganhando versões televisivas, por meio de adaptações, como é o caso da obra *Reinações de Narizinho*. Este artigo tem como base um dos episódios do *Sítio do Picapau Amarelo* chamado “Reino das Águas Claras”, adaptação apresentada na programação da Rede Globo de Televisão no ano de 2001. Este episódio narra a história da visita dos personagens do sítio ao “Reino das Águas Claras”, com ênfase na parte do casamento de Narizinho com o Príncipe Escamado.

Para o desenvolver deste trabalho se tem como problemática a análise de quais elementos foram alterados no processo de adaptação da obra literária para o meio televisivo e suas implicações interpretativas, utilizando para isso a comparação entre os dois meios de representatividade da obra, literária e visual. Está sendo considerada a questão de se tratar de uma mesma história apresentada em linguagens diferentes e que sofrem influências do meio cultural e tecnológico. Assim, se encaminha a hipótese com relação às possíveis implicações ideológicas na adaptação da obra literária de Monteiro Lobato para a adaptação audiovisual.

O processo de adaptação “é uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro” (HUTCHEON, 2013, p. 9), que ao sofrer a mudança acaba sofrendo influência do meio, não se tendo mais o leitor como guia que utilizará de sua imaginação para a construção da história e de todo o seu contexto, a partir da adaptação para o meio audiovisual toda a história e seus elementos estarão prontos para que, o agora, espectador já desfrute de um processo todo guiado. A adaptação não significa fidelidade, mas sim uma interpretação da obra com elementos alterados ou até mesmo suprimidos em decorrência da necessidade.

1. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

As histórias podem ser contadas de diferentes formas, seja por meio de um texto escrito, por meio de imagens e/ou imagens e escrita. O processo de adaptação decorre da transformação de um texto escrito em uma representatividade visual, como também em vice-versa, é a maneira de recontar uma história em um meio diferente do original, “Nós não apenas contamos, como também recontamos nossas histórias. E recontar quase sempre significa adaptar – ‘ajustar’ as histórias para que agradem ao novo público” (HUTCHEON, 2013, p. 10).

O processo de adaptação teve início no século XIX, e atualmente as traduções/adaptações de obra já existentes são encontradas na grande maioria das produções televisivas e cinematográficas.

Tal prática, iniciada quase paralelamente ao surgimento da chamada sétima arte, no século XIX, intensificou-se e popularizou-se a partir da tentativa, por parte dos produtores, de se atingir a camada burguesa da população a partir do final da década de 1920 (SKYLAR, 1975 apud AMORIM, 2013, p. 15).

Hutcheon conceitua que

[...] vista como uma entidade ou produto formal, a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. Essa ‘transcodificação’ pode envolver uma mudança de mídia (de um poema para um filme) ou gênero (de um épico para um romance), ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto [...] (HUTCHEON, 2013, p. 29).

Seguindo a ideia da autora o processo de adaptação ocorrerá de forma a passar por vários estágios de produção, em que se deve pensar o “como fazer” para que se consiga manter o conteúdo original da obra, mesmo que durante o processo ocorram mudanças provenientes do novo meio de reprodução e de suas especificidades próprias.

É em decorrência destas mudanças para um meio diferente que o que se produz não é uma cópia, mas sim uma obra distinta da original, que abrangerá um público muitas vezes mais amplo, que, por exemplo a obra literária, devido a isso “Não se trata de uma cópia num modo de reprodução qualquer, mecânica ou outra. É uma repetição, porém sem replicação, unindo o conforto do ritual e do reconhecimento com o prazer da surpresa e da novidade” (HUTCHEON, 2013, p. 229).

A transposição de uma obra para um novo meio, acaba não tendo a fidelidade como elemento de prioridade. O que se busca é o desenvolvimento de um produto que agrade ao

público receptor, atendendo as necessidades do meio em que se estará representando essa história.

Ao se adaptar uma obra para um novo veículo e novo contexto tornam-se necessárias uma série de alterações para manter a adaptação fiel não ao texto-fonte, mas ao seu “espírito” (ibid, p. 20). São necessárias atualizações não somente no discurso, mas também dos diálogos que esta obra trava tanto com elementos culturais quanto com ecos de seu próprio horizonte social (COSTA; GOMES, 2011, p. 3).

A fidelidade no processo de adaptação é questionada, em principal, pelo público receptor da obra. Esse fato decorre de que durante o processo de leitura, cada leitor constrói uma interpretação sobre o enredo, além de construir em sua mente cenários imaginários, criando assim uma expectativa com relação à obra em um meio diferente, expectativas essas que muitas vezes não são correspondidas, gerando certa decepção ao público. Ao pensar na análise da questão da fidelidade, muitos autores a deixam de lado devido à oposição de opiniões que se tem com relação ao tema.

A fidelidade é logo descartada por esse autor (McFarlane) como foco de análise, dado que os diferentes públicos “[...] independentemente de suas queixas sobre esta ou aquela violação ao original, eles continuam querendo ver como o livro ‘separece’”³ (McFARLANE, 1996, p.7). Isso acontece na medida em que cada leitor cria imagens mentais sobre a obra que lê e, na maioria das vezes, o que vê na tela são imagens cunhadas segundo a interpretação de outro leitor, sendo essas “[...] a fantasia de outra pessoa” (McFARLANE, 1996, p.7 apud AMORIM, 2013, p. 19).

A infidelidade na obra precisa ser compreendida, levando em consideração fatores como as visões distintas do público sobre a mesma obra, no momento em que se fala de adaptação.

De acordo com Stam (2000), para superarmos a crítica da fidelidade, é necessária a percepção de que quando classificamos uma obra como infiel ao original expressamos, na verdade, nosso desapontamento ao sentirmos que a adaptação falha ao captar o que nós, como leitores, consideramos os aspectos fundamentais da narrativa, temática e estética da fonte literária. A palavra infidelidade é, então, uma forma de exteriorizar nossos sentimentos em relação à obra de chegada que, por vezes, consideramos inferior ao texto de partida (AMORIM, 2013, p. 19).

É relevante que o público perceba que as alterações decorreram em grande maioria devido ao meio de reprodução que se propõe expor a obra, são alterações que demonstram a

evolução ocasionada pelos tempos distintos da escrita e adaptação e, como já citado, pelos lugares em que serão reproduzidos, não perdendo o valor a ela até então atribuído.

Nós recontamos as histórias - e as mostramos novamente e interagimos uma vez mais com elas - muitas e muitas vezes; durante o processo, elas mudam a cada repetição, e ainda assim são reconhecíveis. O que elas não são é algo necessariamente inferior ou de segunda classe - se fosse esse o caso, não teriam sobrevivido (HUTCHEON, 2013, p.234-235).

Assim como a fidelidade está relacionada à adaptação, outro elemento que deve ser pensado é o contexto de produção, é pensar no novo meio de produção e a que público será direcionado, se trata de olhar para o texto fonte e pensar na melhor forma de recontar a história de forma que não se distancie do conteúdo original da obra, mas que mesmo assim, traga formas que representam este novo meio, que leve ao público o novo ao mesmo tempo que o original.

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 Apud SOUZA; GOMES, S/D, s/p).

São as estratégias que determinarão se o processo de adaptação terá o alcance pretendido, para isso é preciso demonstrar que esta nova obra condiz com o tempo e o meio atual da produção. A adaptação pode muito mais do que representar uma obra em um outro meio, ela poderá trazer pensamentos, críticas implícitas de seu adaptador com relação ao meio, será uma adaptação que decorre do interesse que se tem com essa obra.

Além de criadores, “[...] os adaptadores são primeiramente intérpretes [...]” (HUTCHEON, 2013, p. 43), ou seja, precisam em um primeiro momento conhecer a obra original, perceber os seus detalhes, seus elementos próprios que a caracterizam naquele meio, em seguida inicia-se o processo de filtragem de tudo o que foi interpretado até então, e a partir disso criar formas de apresentar todo esse conteúdo envolto na obra original, em novas características.

Uma obra não pode ser caracterizada como pertencente a um meio, mas sim que ela poderá ser exposta em meios diferentes por meio da adaptação, pois neste processo não se altera a obra em um todo mas sim se faz adequações às características próprias de cada mídia.

A análise das diferenças entre os modos de contar e mostrar, contudo, sugere justamente o contrário: cada modo, assim como cada mídia, tem sua própria

especificidade, se não sua própria essência. Em outras palavras, nenhum modo é inerentemente bom para uma coisa e não para outra; cada qual tem à sua disposição diferentes meios de expressão - mídias e gêneros - e, portanto, pode mirar e conquistar certas coisas mais facilmente que outras (HUTCHEON, 2013, p.49).

Adaptar vai além de levar o texto para a imagem, o processo de adaptação leva todo um caminho em que se utiliza dos meios que estão disponíveis para que se extraia o conteúdo da obra original em uma nova representatividade, assim “vista como uma prática de reescritura intertextual, a adaptação transcende a mera imitação, somando, suplementando, improvisando e inovando o texto de partida, fazendo desse um outro (AMORIM, 2013, p. 23).”

2. O MUNDO LOBATIANO

Lobato não escrevia somente histórias para adultos e crianças, o que o autor buscava por meio de suas obras era transmitir ensinamentos que levassem a uma educação de ensinar o aluno a pensar, que ative nele todo o conhecimento de mundo que ele possui e que desperte o interesse, o capacitando para agir por conta própria.

Todos os elementos presentes em suas obras traziam a representatividade de seus pensamentos e valores. Em uma de suas obras mais conhecidas o *Sítio do Picapau Amarelo*, as histórias repletas de fantasia misturada com elementos da realidade eram destaques.

A questão da natureza era elemento presente na obra *Sítio do Picapau Amarelo*, em que se percebia a referência utilizada pelo autor como forma de valorizar a fauna e a flora brasileira, valorizando questões imateriais, direcionando o olhar para além dos elementos materiais e cada vez mais tecnológicos.

Essa tematização nacional é, pois, fortemente presente em toda a obra lobatiana, embora assuma diferentes formas de (des)velar-se: mais direta e contundente na sua literatura destinada ao público adulto e mais metafórica nas obras que compõem o universo do *Sítio do Picapau Amarelo*, embora não sem “escorregões” pedagogizantes (RAUPP, 2013, p. 35-36).

Lobato tinha em suas obras o intuito de uma valorização brasileira, não somente em questão de modelos, mas sim de cultura, ainda que haja a exposição de culturas de outros países, o predomínio faz referência a questões da culinária, do artesanato, das

representatividades folclóricas e da própria vivência das pessoas do meio rural, ao mesmo tempo em que suas obras traziam a valorização cultural, também apresentavam traços críticos sobre a não exposição da realidade do país.

Essa reação de Lobato aos modelos importados não só se refletirá na sua literatura direcionada ao público adulto, mas principalmente atravessará o universo do Sítio do Picapau Amarelo, no qual enfatizará traços que potencialmente poderiam resgatar a cultura se não brasileira, ao menos a da região Sudeste (RAUPP, 2013, p. 45).

Nesta direção de produzir uma obra reflexiva, os personagens de Monteiro eram outra reflexão, crianças e adultos que valorizavam as formas simples de vida, felizes em sua realidade. As crianças são representadas de forma a mostrar toda a curiosidade, inocência, esperteza e coragem que as crianças possuem ao enfrentar os desafios/histórias sem medo.

Os personagens adultos são apresentados como forma de pessoas sábias que expõem todos os seus conhecimentos adquiridos ao longo da vida em forma de conselhos para a geração mais nova.

Nesses livros a realidade comum e familiar à criança, em seu cotidiano é, subitamente penetrada pelo maravilhoso com a mais absoluta semelhança e naturalidade. Seus personagens, por exemplo, são um retrato do público que ele pretende atingir (NUNES, 2004, p.6).

Devido a essas características de personagens que se aproximam da realidade e também das histórias lúdicas vividas pelos personagens, às obras do *Sítio do Picapau Amarelo* ganharam adaptações para o meio audiovisual, sendo de grande sucesso, devido à simplicidade e ao mesmo tempo a identificação do público com os personagens. “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” (LEMES e col. s/d, p. 2).

2.1 O PROCESSO DE ADAPTAÇÃO: REINAÇÕES DE NARIZINHO

Adaptar é um processo que envolve, além de um novo meio interpretativo, a intertextualidade e todos os elementos ligados à circulação destes elementos linguísticos e culturais.

Robert Stam, Linda Hutcheon e Julie Sanders, com objetivos diferentes, constroem suas obras considerando a intertextualidade como horizonte epistemológico. Esses autores enfocam a obra adaptada não como intrinsecamente ligada à original, mas como um elo na cadeia discursiva de enunciados que nos circundam (AMORIM, 2013, p. 24).

A obra *Reinações de Narizinho*, assim como demais obras de Monteiro Lobato adaptadas para o meio televisivo, precisaram se adaptar ao novo meio e as suas características específicas. Ao se iniciar a transposição deve se pensar que na forma escrita o que prenderá o leitor são as formas com que as palavras expressam e detalham cada sentimento, cada cenário, cada ação. No momento em que o texto passa a ser expresso no meio audiovisual são as imagens, as expressões dos personagens e os elementos sonoros que farão o papel, que até então era desempenhado unicamente pelas palavras, o de contar a história.

O Sítio do Picapau Amarelo apresenta em sua narrativa incontáveis elementos fantásticos e extraordinários. Na literatura, essas cenas são construídas na mente do leitor, sem a necessidade de descrições muito precisas. Já o audiovisual exige zelo na construção da cena, pois não possui o texto como mídia de apoio (COSTA; GOMES M. 2011, p. 10).

A adaptação televisiva do episódio “Reino das Águas Claras” é composta por quatro capítulos do livro, com duração de uma semana na programação da TV Globo, iniciando no dia 12 de outubro de 2001.

O processo de adaptação dos episódios para o meio audiovisual acarretou em algumas mudanças levando em conta o contexto da época de adaptação, ou seja, aos novos elementos tecnológicos e culturais da realidade das crianças e como também a retirada de partes da história devido ao tempo em que se tinha para desenvolvê-la na programação da emissora. “A transposição para outra mídia, ou até mesmo o deslocamento dentro de uma mesma, sempre significa mudança ou, na linguagem das novas mídias, “reformatação”. E sempre haverá perdas e ganhos” (STAM, 2000, p. 62 apud HUTCHEON, 2013, p. 39-40).

Primeiramente descreveremos de forma resumida o conteúdo das diferentes linguagens no referido capítulo-episódio. No capítulo “O casamento de Narizinho” de 1931 a história desenvolve-se em torno do casamento da personagem com o Príncipe Escamado, morador do “Reino das Águas Claras”.

A história possui um enredo baseado na verossimilhança, ou seja, os fatos decorrem por meio do entrelace de fatos fictícios com elementos que remetem ao mundo real, de forma

a construir um enredo que convença o leitor, que a história seja capaz de envolver seu leitor/espectador, de forma a fazer com que se acredite na história contada.

Os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros, no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto, mas devem ser verossímeis; isto quer dizer que, mesmo sendo inventados, o leitor deve acreditar no que lê (GANCHO, 2002, p. 10).

A história deste capítulo se inicia com o adoecimento do Príncipe Escamado, tendo como única solução o casamento com Narizinho, pedido este que foi logo aceito pela mesma, que junto com seus companheiros de aventuras Emília, Pedrinho, Rabicó e Visconde partem para o fundo do riacho, em função dos preparativos da cerimônia.

Enquanto as personagens femininas escolhem seus vestidos, os personagens masculinos partem para explorar o fundo do mar. A realização do casamento ocorre, porém a comemoração é interrompida e os personagens são obrigados a voltar o mais rápido possível para o Sítio, devido ao fato de que Rabicó comeu a coroa de rosquinha (presente de Narizinho) do Príncipe o deixando extremamente zangado.

O enredo foi construído a partir de uma estrutura e seu conflito, que neste caso, se identifica como o casamento de uma menina com um Príncipe morador de um reino no fundo de um rio. “Para se entender a organização dos fatos no enredo não basta perceber que toda história tem começo, meio e fim; é preciso compreender o elemento estruturador: o conflito” (GANCHO, 2002, p. 10).

Os personagens de maior exposição tanto no livro como nos episódios adaptados para a televisão do *Sítio do Picapau Amarelo* são Narizinho, Príncipe Escamado, Emília, Pedrinho, Visconde e Rabicó, personagens estes que têm papéis de importância no desenvolver da história, tanto para a conclusão do pedido como para a concretização do casamento, e devido a isso suas aparições em cena são maiores.

Porém estão presentes nesta história personagens que possuem uma menor participação no enredo, como o caso de Dona Benta e Tia Nastácia, que no livro entram em cena poucas vezes, tendo uma participação maior na adaptação televisiva, em que contracenam em mais cenas, sendo assim com maior participação no desenrolar do enredo.

O personagem é um ser que pertence a história e que, portanto, só existe como tal se participa efetivamente do enredo, isto é, se age ou fala. Se um determinado ser é mencionado na história por outros personagens mas nada faz direta ou indiretamente, ou não interfere de modo algum no enredo, pode-se não o considerar personagem (GANCHO, 2002, p. 14).

O desenvolver da história se dá por meio do tempo cronológico, ou seja, os eventos ocorridos seguem uma ordem cronológica, em que é possível na história identificar no passar dos dias, seguindo um “enredo linear (que não altera a ordem em que os fatos ocorreram) (GANCHO, 2002, p. 21)”, sendo assim é um tempo mensurável, que se desenvolve em principal no “Reino das águas Claras”, um espaço em que a imaginação e os efeitos especiais dão origem há um cenário lúdico. Em contraponto, outro cenário presente na obra, mas com menos exposição na história em principal no livro é o Sítio. O Sítio é o local em que moram os personagens e que traz a representatividade de uma vida tranquila, simples, retratando a vida no campo. O que podemos entender a partir da leitura do livro é um contraponto de ambientes em que no mesmo momento em que se apresentam elementos com referência a realidade, de um período pós-abolicionista em processo de evolução, Monteiro Lobato também traz com maior referência o mundo fantasioso, em que se é possível fugir da realidade, deixando a imaginação livre.

Outro elemento que foi analisado e que faz parte da construção de todo o enredo da história é o narrador, que são identificados de formas distintas, devido ao fato de visualizarmos a obra em dois meios distintos de exposição.

Com relação ao livro o narrador está presente na forma de terceira pessoa, ou seja, um narrador que não está presente na história, com uma visão imparcial sobre os fatos ocorridos, que está ciente dos acontecimentos e também do que cada um está sentindo.

Terceira pessoa: é o narrador que está fora dos fatos narrados, portanto seu ponto de vista tende a ser mais imparcial. O narrador em terceira pessoa é conhecido também pelo nome de narrador observador, e suas características principais são:

- a) onisciência: o narrador sabe tudo sobre a história;
- b) onipresença: o narrador está presente em todos os lugares da história (GANCHO, 2002, p. 27).

Olhando para a adaptação dos episódios, percebemos esta alteração com relação ao narrador. A história a partir do momento que foi adaptada para o meio televisivo passou a ter seu enredo contado pela câmera, ou seja, a câmera é quem irá mostrar os pontos de vistas, as ações, os cenários tudo aquilo que será importante que o telespectador possa compreender o desenvolver da história. “A maioria dos filmes utiliza a câmera como um tipo de narrador em terceira pessoa que se move para representar o ponto de vista de uma variedade de personagens em diferentes momentos” (STAM, 2000, p. 72 apud HUTCHEON, 2013, p. 88).

A partir destes elementos observamos as seguintes alterações mais significativas acarretadas pelo processo de adaptação:

Elementos	Reinações de Narizinho (1931)	Reino das Águas Claras (2001)
Narrador	Narrador Observador	Narrador Observador - Câmera
Espaço	“Reino das Águas Claras”, com partes mínimas no <i>Sítio do Picapau Amarelo</i> .	“Reino das Águas Claras”, com a inserção de mais cenas no <i>Sítio do Picapau Amarelo</i> .
Tempo	Cronológico	Cronológico
Personagens: Dona Benta Tia Anastácia	Participação limitada Participação limitada	Maior participação Maior participação
Subcapítulos	I – A doença do príncipe II – O pedido III - Os Brincos do Marquês IV – A chegada V – Apuros do Marquês VI – O Vestido Maravilhoso VII – Vem vindo socorro	Adaptado Adaptado Não Adaptado Adaptado Adaptado Adaptado Adaptado

Observou-se que o terceiro subcapítulo do livro, intitulado “Os brincos do Marquês”, foi excluído da obra televisiva. Seu conteúdo se refere à descrição da partida e o trajeto percorrido pelos integrantes do Sítio, Narizinho, Emília, Pedrinho, Visconde e Rabicó, até o “Reino das Águas Claras”. Neste subcapítulo está baseado em principal na descrição, seja nas discussões com relação às vestimentas usadas por Emília e Rabicó, como também a insistência de Pedrinho em não levar Rabicó junto na viagem devido ao seu mal comportamento. O segundo momento descrito no subcapítulo diz respeito ao embarque e trajeto da viagem realizada pelos personagens, as paisagens, animais e demais acontecimentos que surgem no decorrer do percurso, até o momento da chegada ao destino.

Podemos ainda visualizar alterações de menos relevância, mas que poderão nos guiar em nosso processo de análise. Abaixo um quadro para cada subcapítulo:

I – A doença do príncipe.

Reinações de Narizinho (1931)	Reino das Águas Claras (2001)
Falas do Príncipe Escamado ao receber o diagnóstico da doença.	Exclusão das falas do Príncipe Escamado.
Escrita da carta a Narizinho: Conferência dos membros da corte.	Escrita da carta a Narizinho: Conversa entre Doutor Caramujo e um dos guardas do reino.
Descrição da escrita e envio do pedido de casamento.	Não adaptado.

II – O pedido.

Reinações de Narizinho (1931)	Reino das Águas Claras (2001)
Encontro da carta do pedido de casamento: Pedrinho está indo pescar.	Encontro da carta do pedido de casamento: Pedrinho está voltando da pescaria.
Narizinho recebe a carta na cozinha com Tia Nastácia.	Narizinho recebe a carta na sala com Emília.
É exposto o conteúdo da carta/pedido.	Não há exposição.
Conversa com Dona Benta sobre o casamento.	Não foi adaptado.
Escrita da resposta ao pedido de casamento.	Não foi adaptado.
Conteúdo da resposta em uma única palavra.	Resposta mais ampla.
Trocas de cartas entre Narizinho e o Príncipe Escamado.	Não foi adaptado.
Rosquinha enviado ao Príncipe depois de algumas correspondências.	Rosquinha enviada junto ao aceite do pedido.

IV – A chegada.

Reinações de Narizinho (1931)	Reino das Águas Claras (2001)
Chegada ao reino seguido da indicação de suas acomodações, trajeto este alterado para a prova dos vestidos e exploração dos	Chegada ao reino com direcionamento para a confecção dos vestidos e exploração dos arredores do reino.

arredores do reino, por reclamação de Pedrinho.	
---	--

V – Apuros do Marquês.

Reinações de Narizinho (1931)	Reino das Águas Claras (2001)
Rabicó se alimenta de seu brinco.	Não adaptado.
Descrição dos acontecimentos anteriores ao pedido de socorro de Rabicó.	Não é descrito os acontecimentos anteriores ao pedido de socorro.

VI – O vestido maravilhoso

Reinações de Narizinho (1931)	Reino das Águas Claras (2001)
Escolha do vestido por Narizinho, já confeccionado.	Confeção do vestido de Narizinho por Dona Aranha.
Descrição do vestido.	Não adaptado.
Aparição do Príncipe Escamado durante a escolha do vestido.	Não adaptado.
Príncipe Escamado relata a todos os presentes na escolha do vestido, sobre os apuros de rabicó.	Descoberta do pedido de ajuda à Rabicó na cerimônia do casamento.

VII – Vem vindo socorro.

Reinações de Narizinho (1931)	Reino das Águas Claras (2001)
Marquês de Sabugosa no alto do mastro do navio.	Marquês de Sabugosa no chão.
Socorro a Rabicó prestado por couraceiros e peixes elétricos.	Socorro a Rabicó prestado por peixes elétricos.
Siri preso a cauda de Rabicó.	Não adaptado.
Pedrinho e demais companheiros são barrados na entrada do casamento.	Pedrinho e demais companheiros entram livremente no casamento.
Príncipe e Narizinho entram junto na	O Príncipe espera Narizinho no altar.

cerimônia.	
Emília desmaia ao perceber siri na cauda de Rabicó.	Não adaptado.
Emília revela ainda no “Reino das Águas Claras” que Rabicó comeu a coroa.	A caminho do Sítio Emília revela que Rabicó comeu a coroa.

Como pode ser notado por meio das tabelas expressas acima, a maioria das alterações decorrentes da adaptação do livro para o meio televisivo não foram de grandes proporções, ou seja, não afetaram em momento algum o conteúdo original da obra. Em geral podemos notar que as alterações sofridas pela obra estão relacionadas com as falas dos personagens, ocasionando até mesmo exclusão destas, assim como momentos da história em que não foram adaptados para o meio televisivo.

No momento em que direcionamos nosso olhar para estes elementos não adaptados ou que sofreram modificações no roteiro, é preciso levar em consideração os meios em que estas obras estão sendo reproduzidas. A mudança para um outro meio, neste caso o televisivo, acarreta em mudanças em principal com relação ao tempo disponível para a exposição, que é reduzido em comparação ao livro.

Esse ato de adaptar gera um intertexto ligando objeto adaptado e texto fonte, abrindo espaço para o diálogo entre os produtos culturais. É Nagamini (2004) quem propõe que, se na década de 1970 havia uma grande preocupação com a fidelidade com o texto original, hoje a própria adaptação já é vista de outra maneira: como um ato de —reinterpretar e redimensionar aspectos da narrativa a fim de adequá-la a linguagem de outro veículo (ibid, p.36) (COSTA; GOMES, 2011, s/p).

Os episódios adaptados da obra *Reinações de Narizinho*, precisaram se adaptar às características específicas deste novo meio, o televisivo, e devido a isso partes ou até mesmo capítulos não foram adaptados para o meio televisivo, como citadas nas tabelas acima, ajustando-se assim às características próprias do meio.

Os episódios televisivos foram apresentados de forma fragmentada, no período da manhã, durante cinco dias com tempo limitado, levando em consideração estes fatores pode-se entender que a retirada de partes da história estão relacionadas com a adaptação às características do meio, como comenta Hutcheon (2013, p.104) “[...] como uma mídia, a televisão tem um ritmo convencionalmente mais rápido que, por exemplo, o filme, e o

adaptador deve levar isso em consideração, inclusive quando trabalha com obras literárias de ritmos inevitavelmente mais lentos”.

Foram alterações pensadas na forma que ao mesmo tempo em que se adequa ao tempo disponível também se consiga manter uma sequência coerente a história.

Ao se adaptar uma obra para um novo veículo e novo contexto tornam-se necessárias uma série de alterações para manter a adaptação fiel não ao texto-fonte, mas ao seu espírito (ibid, p. 20). São necessárias atualizações não somente no discurso, mas também dos diálogos que esta obra trava tanto com elementos culturais quanto com ecos de seu próprio horizonte social (COSTA: GOMES, 2011, s/p).

A análise destas alterações do processo de adaptação, da obra *Reinações de Narizinho*, nos levou a perceber que não houve alterações significativas, do capítulo, de um meio para o outro, direcionando assim nosso foco analítico para justamente uma reflexão sobre pontos não adaptados da obra. Em especial a presença e função da personagem Tia Nastácia.

3. A REPRESENTATIVIDADE DO NEGRO

Dentre os vários personagens presentes na obra do *Sítio do Picapau Amarelo* e suas simbologias, a questão do negro também se faz presente por meio da personagem Tia Nastácia. Mulher negra, de idade já avançada, quituteira de mão cheia, cozinheira do Sítio.

As demonstrações de afeto entre ela e os demais personagens são expostas, porém ainda com marcas de distanciamento entre a cozinheira e os demais. A cozinha é o seu ambiente de atuação, local que lhe expõe a função de empregada, de serviçal como é apresentada por Monteiro Lobato.

[...] e após citar várias de suas personagens moradoras do Sítio, a figura da Tia Nastácia é apresentada por Lobato da seguinte forma: “na casa ainda existem duas pessoas – tia Nastácia, negra de estimação que carregou Lúcia em pequena, e Emília, uma boneca de pano bastante desajeitada de corpo”. (LOBATO, 1982?, p.3 apud ANDRADE; OLIVEIRA, 2017, s/p).

Se olharmos para a obra do *Sítio do Picapau Amarelo*, perceberemos que a construção do personagem traz marcas estereotipadas do negro em papel de submissão, que apesar de não se estar no período escravocrata, continua sendo “escrava” de alguém, na obra em

questão é Dona Benta, senhora branca, sabia, adepta a literatura, receptiva as novidades apresentadas pelas crianças.

Tia Nastácia é a principal personagem negra de Monteiro Lobato. É analfabeta e chamada de “negra de estimação”, apesar de ser tratada “como parte da família”. Mas, é na cozinha, sempre ao lado do fogão, que a sua inferioridade e sua parte à parte do convívio social é reforçada (SANTOS, 2007, s/p).

O estereótipo de um ser servil inicia sua construção por meio da vestimenta da personagem, roupas simples, um vestido longo sobreposto por um avental e um lenço na cabeça, “Tia Nastácia possui um figurino próprio que é descrito algumas vezes na narrativa, o avental, que é sua indumentária básica e que simboliza a sua função de cozinheira e criada da família” (SANTOS, 2008, s/p).

Fazendo relação com as vestimentas da personagem está a cozinha. Cenário que delimita as aparições, em sua grande maioria, de Tia Nastácia, devido a sua função, e afazeres domésticos, “A menina estava ajudando tia Nastácia a enrolar rosquinhas de polvilho. Assim que ouviu aqueles berros, largou da massa, limpou as mãos no avental da preta [...]” (LOBATO, 2004, p. 55).

A cozinha evidencia um papel de isolamento, com elementos que remetem ao passado, sem o avanço presente na sociedade. Elementos sem muita tecnologia, mais rústicos como no caso do fogão a lenha, sendo então delimitado esse posicionamento do negro não estar inserido na evolução temporal, ele continua estatizado perante a sociedade, “Como as pedras, ela continuaria inerte em meio à correnteza de novidades que varrerá o Sítio” (CORREDOR, S/D, p. 14), devido a isso muitas vezes o espanto é sua reação perante o novo, ao diferente de seu conhecimento, de sua cultura. O que pode ser observado no diálogo abaixo com Dona Benta:

[...] Este casamento com peixe, por exemplo, está me parecendo brincadeira, mas não me admirarei se um belo dia surgir por aqui um marido-peixe, nem que esta menina me venha dizer que sou bisavó duma sereiazinha...

A negra benzeu-se com ambas as mãos.

— Credo! Até parece bruxaria... Mas se chegar a esse tempo, sinhá, mecê que trate de arranjar outra cozinheira. Assim catacega como sou, tenho medo de escamar e fritar um bisneto de mecê pensando que é alguma traíra...(LOBATO, 2004, p. 55).

Assim inserido no ambiente culinário o conhecimento da personagem é apresentado. Nastácia não é alfabetizada sendo assim é considerada pelos moradores do sítio uma pessoa

“ignorante”. Tia Nastácia não possui um conhecimento científico, mas sim um conhecimento prático, aquele que ela adquiriu por meio de seus afazeres de todo dia, “Para D. Benta, o povo são as tias velhas como Nastácia, que não têm detrimento de cultura alguma, analfabetas, e o conhecimento de que dispõem é a tradição oral passada por outras de sua raça e dotados de mesma ignorância” (SANTOS, 2017, s/p).

Toda essa identidade construída por Monteiro Lobato ocorreu em um período pós-abolicionista, em que a sociedade estava se adaptando às novas mudanças, em que se tentava romper com a visão de uma sociedade desigual, e colocar o negro como um ser social e de direitos iguais.

Monteiro Lobato viveu no período da passagem da escravidão para o trabalho livre, a abolição da escravatura ainda estava muito recente, era o momento da sociedade se acostumar com tal acontecimento e com isso Lobato criou várias obras relacionadas a esse assunto (BARBOSA, 2010, p. 7).

Com esta representatividade do negro, por meio de Tia Nastácia, vários questionamentos surgiram com relação ao pensamento que Monteiro Lobato buscou transparecer. O questionamento é com relação ao personagem ser uma representatividade do preconceito de Lobato, ou, uma forma de representatividade social.

Interpretar o significado dessa imagem específica do negro no universo ficcional infantil de Lobato tem sido uma questão que recebeu, *grosso modo*, respostas de duas ordens: uma que a remete à sociedade brasileira da época, outra que a relaciona a concepções do autor sobre as raças (CORREDOR, S/D, p. 5).

A personagem negra ainda possui resíduos do passado de escrava. Tia Nastácia trabalha para Dona Benta sem nenhuma remuneração, em troca de sua mão de obra recebe casa e comida, como ocorria no período da escravidão, representando assim que mesmo depois de liberta continuará “presa” prestando serviços ao seu senhor, “Tia Nastácia não tem salário, mas tem moradia, alimentação, vestimenta e a simpatia de todos na casa” (ANDRADE; OLIVEIRA, 2017, s/p), e a linguagem com a qual se refere à Dona Benta, por meio de termos como “Sinhá”, faz referência ao termo utilizado pelos escravos ao dirigir-se a suas senhoras.

A questão do isolamento do negro na obra, também é um ponto de análise, que leva a perceber como a circulação na casa, de certa forma é restrita, como se fosse o esconderijo, de onde devesse sair caso fosse solicitado ou houvesse necessidade. “Os personagens negros de

Monteiro Lobato costumam aparecer sempre presos ou escondidos em lugares desfavorecidos e inferiores; justamente querendo dar idéia do lugar que o negro ocupava na sociedade brasileira da época” (BARBOSA, 2010, p. 7).

Levando em consideração os elementos mencionados acima, a questão do preconceito ou não, é posto em discussão, sendo causa de muitas divergências.

Em um primeiro momento se tratará de posições que acreditam ser um posicionamento social de Monteiro Lobato, não de um ser racista, mas sim um ser que olhava para a sociedade de maneira a expor as questões sociais existentes.

Nesses livros, as exposições acerca de raça e sociedade deixam transparecer, por meio de tia Nastácia e tio Barnabé, idéias bem definidas do autor sobre o negro no Sítio. Em um primeiro momento, fica estabelecida a íntima ligação entre raça negra, camada social dependente e mentalidade conservadora. Ambos os negros serão qualificados como representantes do arcaico; e nenhuma outra personagem se aproximará tanto da definição de povo como tia Nastácia (CORREDOR, S/D, p. 5).

Neste trecho acima, ele retrata a questão de que o negro é visto pela sociedade na forma de um ser de classe social inferior, relacionado a isso a sua submissão aos seres considerados de classe social elevada, deixando assim evidente essa hierarquização social que insiste em perdurar, como representado na obra.

A questão da visibilidade social é ponto que os incrédulos de ver em Monteiro Lobato uma pessoa racista ressaltam, deixam evidentes em seus comentários essa visão que Lobato tinha da sociedade ao seu redor e do desejo de mostrá-la.

(...) Tia Nastácia – o símbolo idealizado da raça preta, afetuosa e humilde, que está em nossa gênese de povo e foi a melhor fonte das estórias que alimentaram a imaginação e a fantasia de gerações e gerações de brasileiros. (Aos que chamaram Lobato de racista, por criar essa personagem preta e ignorante, não perceberam que dentro de seu universo literário não há preconceito racial nenhum, pois tia Nastácia é respeitada e querida de todos. E que tirando-a do universo real onde a conheceu, ele estava sendo apenas realista (COELHO, 1983, p. 733 apud CORREDOR, S/D, p.8).

Por meio desta citação, é possível perceber a identidade realista que pretendiam o caracterizar, expondo-o como escritor que via na sociedade a diferença de classes, buscando mostrar que apesar das diferenças de classes explicita, o modo como a tratavam (Tia Nastácia) era de igualdade, sem vê-la como um ser inferior.

Porém a posicionamentos que vão em direção oposta, sugerindo que Monteiro Lobato não expunha a realidade social, mas sim, o seu pensamento preconceituoso com relação ao negro na sociedade.

A partir da década de 80, surgem estudos específicos sobre os indícios de racismo envolvendo, principalmente, a relação entre Emília e tia Nastácia. As freqüentes injúrias da boneca à “pobre negra” (ou boa negra), como entendiam as pesquisas no âmbito da ideologia em suas obras infantis, seriam reflexos do preconceito racial que, por “influência”, no sentido etimológico da palavra, teria atingido o autor (CORREDOR, S/D, p. 7).

Estas pesquisas se direcionaram para compreender que o negro nas obras de Monteiro Lobato, não era exposto como uma questão social, mas sim um posicionamento/pensamento do próprio autor, que fazia de suas obras um meio expositivo.

São duas visões distintas direcionadas para uma mesma questão, porém ao certo não é possível concluir algo, dizendo que tal abordagem é condizente e a outra não, isto ficará a critério da visão de cada leitor da obra, que com base no seu entendimento e construção dos fatos chegará a uma opinião a respeito do assunto.

O fato de interpretarmos as obras até determinado ponto, a luz dos nossos próprios interesses, e o fato de sermos incapazes de interpretá-las de outra forma, pode ser uma das razões pelas quais certas obras parecem conservar seu valor através de séculos (SANTOS, 2008, s/p).

3.1 TIA NASTÁCIA EM 2001

A obra e a adaptação em questão neste trabalho datam de períodos diferentes, com setenta anos de distância entre si. A obra literária foi escrita em 1931, um período pós-abolicionista em que a sociedade estava em processo de adaptação às novas mudanças sociais, sendo o negro incorporado a este meio.

Já o segundo período em questão, trata-se da adaptação datada do ano de 2001, ou seja, setenta anos após, período em que os elementos tecnológicos eram introduzidos na sociedade, com visões consideradas mais evoluídas a respeito de diferentes questões sociais.

Mesmo com um período de tempo considerável entre as duas versões, a representatividade da personagem Tia Nastácia continuou com o mesmo estereótipo, de personagem negra limitada em seus afazeres e obrigações domésticas.

Lobato permanece na literatura infantil, pois criou uma obra que guarda relações com o passado, com a época em que viveu e com a contemporaneidade, resgatando o real de maneira crítica e criativa, através de um projeto estético e ideológico, utilizando uma linguagem artística coloquial que atinja o leitor através de uma comunicação fácil (SANTOS, 2007, s/p).

O ano de 2001 é marcado por um período de evolução tecnológica em que se direcionava para a produção de instrumentos que facilitassem os afazeres do dia a dia. Esta inovação tecnológica foi incorporada a adaptação do *Sítio do Picapau Amarelo*, por meio de dois elementos: o telefone e o micro-ondas. Com o introdução destes elementos foi possível identificar na obra o contexto de produção da época, sinalizando assim essa evolução histórica.

Porém a adaptação manteve a representatividade de Tia Nastácia como uma cozinheira negra, delimitada pelo ambiente da cozinha e pelos afazeres domésticos, tendo uma participação limitada em cena, sendo estas em maioria relacionadas às questões alimentícias.

Assim, o que mais nos chamou a atenção foi com relação à representatividade social e a permanência do estereótipo negro da personagem. Os tempos históricos são outros e então por que se optou em manter esse estereótipo na personagem?

A questão do negro na sociedade ainda é um assunto que gera posicionamentos distintos devido ao contexto em que está inserido. Porém o que se percebe é que mesmo não se tratando de um período pós-abolicionista, a questão do negro ainda é presente na sociedade de forma racista, pois há olhares que se direcionam para esta raça com superioridade, como classe inferior às demais, sendo a elas destinadas as características de ser servil, mesmo se estando em período em que a escravidão deveria ser algo extinto da sociedade.

O racismo na verdade, é uma hipótese de superioridade de um grupo sobre outros, não comprovada, mesmo com o empenho de colonialistas que precisavam justificar aspectos considerados por eles ruins, ocorridos em outros povos, fazendo assim com que os demais e até mesmo os próprios inferiorizados, aceitassem essa sina (ARAÚJO, 2003, p. 20).

Esta visão de superioridade acaba ganhando mais espaço no momento em que se veicula em um meio influenciador, como é o caso da televisão. Presente na maioria das residências esta adquire o papel de transmissor de valores e opiniões, caso este que ocorre com a questão do negro.

Além de ser um caso exemplar dos mecanismos de reprodução das relações raciais, a mídia desempenha um papel central e único na produção e manutenção do racismo. Através dos meios de comunicação, especialmente dos meios de massa as representações raciais são atualizadas e retificadas. E dessa forma, como ‘coisas’ circulam como noções mais ou menos comuns a toda sociedade e como idéias mais ou menos sensatas (RAMOS, 2002, p. 9 apud ARAÚJO, 2003, p. 20).

Uma possibilidade de se manter a personagem de Tia Nastácia como negra pode estar relacionada com o fato dos posicionamentos, já elencados, do negro na obra de Monteiro Lobato, em trazer por um lado à representatividade social por outro um posicionamento pessoal, ou como possibilidade mais provável, dar continuidade a representatividade no negro que persiste nos programas e novelas da televisão brasileira.

Representação essa que consiste em personagens inferiores, sem grande destaque na obra, sem possibilidade de crescimento, como é o caso de Tia Nastácia, que também traz explícito valores já incorporados a raça negra em meios televisivos. “Na TV, em geral lhes cabem personagens como o criminoso e/ou favelado, a empregada, o lixeiro, a babá que veste branco, o porteiro, o garçom, a cozinheira submissa ou a mulata de corpo pintado que seduz o mundo branco para o Carnaval” (BERNO, 2018).

Por mais que a imagem que se queira transmitir é de uma emissora democrática, o racismo continua sendo incorporado de maneira muitas vezes implícitas, na construção dos personagens, como é o caso da emissora Globo, que traz a desigualdade com relação ao negro, em suas produções.

Em estudo realizado pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares da Ação Afirmativa (GEMAA), na qual analisou “101 novelas, levadas ao ar nas últimas duas décadas (1995-2014). Foram computados todos os personagens que aparecem nas tramas principais de cada novela” (CAMPOS; CANDIDO; FERES JR. 2018). O que se percebeu neste estudo é que “Em média, as novelas globais possuem 90% de personagens representados por atores/atrizes brancos e apenas 10% por pretos ou pardos” (CAMPOS; CANDIDO; FERES JR. 2018), porcentagem está que já deixa evidente o distanciamento entre as duas raças, ficando mais visível nos resultados a seguir:

Há de fato uma predominância de personagens mulheres (49,3% em média) nas novelas. Porém, novamente há uma sobrerrepresentação das atrizes brancas, já que a média de atrizes pretas ou pardas não passa de 4,6% contra 44,7% de atrizes brancas. O mesmo ocorre com os homens: enquanto os personagens brancos do gênero masculino representam 45,3%, os homens pretos e pardos são apenas 5,4% do total.

Tais dados se tornam mais desiguais quando focamos apenas os protagonistas. Do total, 52% das novelas foram protagonizadas por atrizes brancas e 43% por homens brancos. Apenas 4% foram protagonizadas por mulheres não-brancas e 1% por homens não-brancos (CAMPOS; CANDIDO; FERES JR. 2018).

Colocar em números é ressaltar ainda mais essa desigualdade que vem sendo reproduzida nos meios televisivos, e que nos faz compreender melhor a intenção de manter-se Tia Nastácia como personagem negra, de persistir em uma “cultura” cada vez mais enraizada na sociedade brasileira.

A presença negra na mídia brasileira é extremamente ínfima em relação à branca. É só ligar a televisão para comprovar. Principalmente se fizermos uma comparação da presença negra na mídia dos Estados Unidos, onde o racismo é muito mais explícito e radical. Se comparamos a Angola então, o Brasil passa uma grande vergonha (BERNO, 2018).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao desenvolver a análise do episódio “Reino das Águas Claras”, versão original e adaptada, nos foi possível compreender o processo de adaptação. Em um primeiro momento foi possível identificar que as alterações decorrentes deste processo, em momento algum, interferiram no conteúdo original da obra, o que ocorreu foram alterações de pouca relevância em decorrência de adequar-se ao contexto de produção e ao novo meio de reprodução. Sendo alterações estas relacionadas a cortes de cenas, ou mesmo, capítulos, além de acréscimos de elementos condizentes com inovações presentes na sociedade, que vieram incorporar a história que Monteiro Lobato escreveu.

Dentre os diversos elementos pertencentes a esta obra, o negro nos foi posto em uma segunda análise, sendo perceptível por meio da personagem de Tia Nastácia visualizar todo um contexto de produção, seja em 1931 ou em 2001. Características expostas neste personagem exprimem visões que mesmo tentando mascarar são visíveis, de expor a raça negra sempre em condição de inferioridade, seja de forma a expor uma visão da sociedade ou em dar continuidade a um papel já incorporado na visão social por meio da televisão.

Portanto cada obra traz em si características ideológicas que estão incorporadas em sua produção, em decorrência do que se pretende transmitir e do período em que é produzido.

Visando isso, adaptar uma obra para um novo meio, seja ele qual for, não significa realizar uma cópia, mas sim criar uma nova obra em diálogo direto com outra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORIM, M. A de. **Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras.** 2013. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/viewFile/5652/4716>> Acesso em: 29 de março de 2018.
- ARAÚJO, S. C de. **A Discriminação da imagem do negro na tv brasileira.** 2003. 77 f. Monografia (Bacharel em Comunicação Social)- Universidade Federal de Roraima, Boa Vista - RR, 2003.
- ANDRADE, M. de. OLIVEIRA. R de P. **Gastronomia na Literatura Infantil: a Cozinha da Tia Nastácia na Obra de Monteiro Lobato.** 2017. Disponível em: <http://revistapensar.com.br/gastronomia/pasta_upload/artigos/a59.pdf> Acesso em: 13 de abril de 2018.
- BARBOSA, T. P. **A Visão do Negro Na Literatura de Monteiro Lobato.** Aparecida de Goiânia - GO, UNIFAN, 2010, 24p. Artigo (Licencianda em Letras) pelo Instituto Superior de Educação da Faculdade Alfredo Nasser, GOIÁS, 2010.
- BERNO, M. **O negro na televisão: um documentário sobre o Brasil que não se vê.** Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/semanal/o-negro-na-televisao-um-documentario-sobre-o-brasil-que-nao-se-ve/>> Acesso em: 1 de junho de 2018.
- CAMPOS, L.A ; CANDIDO, M. R; FERES JR, J. **A Raça e o Gênero nas Novelas dos Últimos 20 Anos.** Disponível em: <<http://gemaa.iesp.uerj.br/infografico/infografico3/>> Acesso em: 1 de junho de 2018.
- CORREDOR, J, A de J, **A REPRESENTAÇÃO DO NEGRO NA OBRA INFANTIL DE MONTEIRO LOBATO,** S/D. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/cluerj-sg/anais/iv/completos/mesas/M5/Jefferson%20Andr%C3%A9%20de%20Jesus%20Corredor.pdf>> Acesso em: 20 de maio de 2018.
- COSTA, A de B da, GOMES M. M, **Intertextos Midiáticos e Dialogismos Culturais N’O Sítio do Picapau Amarelo.** 2011. Disponível em: <<http://portcom.intercom.org.br/revistas/index.php/iniciacom/article/viewFile/618/578>> Acesso em: 14 de novembro de 2017.
- GANCHO, C. V. **Como Analisar Narrativas.** São Paulo. Editora Ática, 2002.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação.** Tradução André Cechinel. 2 ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.
- LEMES, L. O. e col. **A Literatura e as Adaptações Midiáticas Adaptações de Monteiro Lobato: Reinações de Narizinho, Apucarana – PR.** S/D.

LOBATO, M. **Reinações de Narizinho**. São Paulo, ed. Brasiliense, 2004.

NUNES, L. A. **A Literatura Infantil de Monteiro Lobato e o Ideário Escolanovista**, Revista de Iniciação Científica da FFC, v. 4, n. 2. p. 214-226, 2004.

RAUPP, L. M. W. **Os carrapichos no Universo Ficcional de Lobato: Do Projeto de Nação Ideal às Adaptações dos Anos 2000**. Porto Alegre-RS, PUCRS, 2013. 332 f. Tese (Grau de Doutora em Letras) , área de concentração Teoria da Literatura, pelo Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2013.

SANTOS, E. da S, **Tia Nastácia: a atuação da personagem negra como emblema do passado na nação lobatiana futura**, Salvador-Bahia, 2008. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14499.pdf> Acesso em: 14 de novembro de 2017.

SANTOS, P. V. M dos, **A representação da identidade da mulher afrodescendente, tia Nastácia, em o sítio do pica-pau amarelo de monteiro lobato**. Ilhéus- BA, 2007.

SOUZA, G.C. GOMES, M.M. **A literatura no fluxo midiático: observações sobre a adaptação de reinações de narizinho** . S/D.Disponível em: http://sgcd.assis.unesp.br/Home/PosGraduacao/Letras/ColoquioLetras/Gleiton_e_Marcia.pdf Acesso em: 14 de novembro de 2017.

Sítio do Pica-pau Amarelo - No Reino das Águas Claras - Parte 6. Direção de produção: Flávio Nascimento. Central Globo de Produções. Rio de Janeiro – RJ, 2001. 10'12". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iwKL5P5Sqfs&t=1s>. Acesso em: agosto de 2017.

Sítio do Pica-pau Amarelo - No Reino das Águas Claras - Parte 7. Direção de produção: Flávio Nascimento. Central Globo de Produções. Rio de Janeiro – RJ, 2001. 10'37". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c0dO3VGuCiA&t=379s>. Acesso em: agosto de 2017.

Sítio do Pica-pau Amarelo - No Reino das Águas Claras - Parte 8. Direção de produção: Flávio Nascimento. Central Globo de Produções. Rio de Janeiro – RJ, 2001. 10'48". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pHQCCrRrUI&t=12s>. Acesso em: agosto de 2017.

Sítio do Pica-pau Amarelo - No Reino das Águas Claras - Parte 9. Direção de produção: Flávio Nascimento. Central Globo de Produções. Rio de Janeiro – RJ, 2001. 9'48". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5kDC9n4074s>. Acesso em: agosto de 2017.

Sítio do Pica-pau Amarelo - No Reino das Águas Claras - Parte 10. Direção de produção: Flávio Nascimento. Central Globo de Produções. Rio de Janeiro – RJ, 2001. 4'34". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YU8v63a2TQg&t=195s>. Acesso em: agosto de 2017.