



Adaptação do Sítio do Picapau Amarelo: correlações entre a obra literária e o audiovisual televisivo.¹

Melly Fátima Goes SENA²

Marcia Gomes M³

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS)

RESUMO:

Este artigo tem como finalidade discutir a adaptação Sítio do Picapau Amarelo de Monteiro Lobato. Para isso discute-se primeiramente a obra literária de Monteiro Lobato e seus personagens, para depois problematizar a questão da adaptação no que se refere à transposição da obra literária para um veículo de comunicação de massa como a televisão. Em comum entre as duas obras está a construção seriada e o fato de que se Lobato inaugura a Literatura infantil, sendo o Sítio também pioneiro na televisão em seu direcionamento para esse mesmo público.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, ficção seriada, adaptação.

INTRODUÇÃO

Pode-se dizer que José Bento Monteiro Lobato, com seu Sítio do Picapau Amarelo, inaugurou a literatura infantil no Brasil. Sua obra pioneira no gênero começou a ser publicada em 1921, através de uma coletânea na *Revista do Brasil*, *A menina do nariz arrebitado* posteriormente rebatizados como *As reinações de Narizinho*. A versão atual que conhecemos data de 1934.

Os contos que conformam o conjunto da obra se passam em um Sítio denominado Picapau Amarelo e surgiram das aspirações ideológicas de um visionário, que nasceu no interior de São Paulo, na cidade de Taubaté, vivendo em uma estância que serviu de inspiração para compor sua obra e seus personagens. Como afirma Luiz

¹ Trabalho apresentado no GT – Audiovisual, do Iniciacom, evento componente do IX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Centro-Oeste.

² Formada em Letras pela UFMS e acadêmica do curso de Comunicação Social pela mesma universidade, e integrante do programa de iniciação científica da UFMS. Membro do projeto de “Ficção seriada televisiva e representação da realidade social. A recepção ficção brasileira no Mato Grosso do Sul”, coordenada pela Prof^a Dr^a Márcia Gomes Marques e conta com fomento do FUNDECT. Este artigo é parte dos resultados desse projeto.

³ Doutora em Ciências Sociais pela Pontifícia Università Gregoriana, Roma, é professora do Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul e do Mestrado em Estudos de Linguagens da UFMS. Socióloga, formada pela PUC do Rio de Janeiro, mestre em Comunicación Social pela Pontifícia Universidad Javeriana- Bogotá, tem trabalhos publicados nas áreas de ficção seriada e estudos de recepção.



(2003), o Sítio é considerado a obra máxima de narrativas infantis, produzidas no Brasil, de todos os tempos.

Por esse pioneirismo e por atingir um público que até então era visto como pequenos adultos, e que apenas no século XIX passaram a ter uma literatura produzida para ele, Lobato consegue estabelecer uma relação com esse público que até então não existia, mesmo nas obras que eram “feitas” para eles: da desobrigação da pedagogia moralizante, com o objetivo restrito de educar. Como cita Amarilha (2001):

O estilo marcadamente pedagógico e moralizante das primeiras manifestações dessa Literatura fez com que essa modalidade de ficção fosse considerada menor, uma vez que a ela se associava a minoridade de seu destinatário. Estabelece-se assim, uma literatura – produto cultural – que também recria a identidade da criança de alguém menor, visto que continua sem voz, mas agora é ouvinte e leitor explícito e implícito da autoridade do adulto ansioso em educá-la nos novos moldes civilizatórios.

A inovação de Monteiro Lobato vai estar em estabelecer esse equilíbrio entre adulto-criança, ao colocar literatura não somente em educar, mas em entreter, fantasiar. Em algumas obras de Monteiro os adultos são vistos como detentores do conhecimento, as pessoas nas quais as crianças irão se guiar através de seus conselhos e idéias, as suas inspirações, presentes nas obras como *Saci* e *Serões de Dona Benta*. Em outras obras, as crianças-personagens têm mais autonomia em suas atitudes e na formulação de idéias que darão desdobramentos a trama, como é o caso de *Reinações de Narizinho*.

Em 1952 foi ao ar pela TV Tupy a primeira versão televisiva do Sítio que realizada ao vivo e com a adaptação feita por Tatiana Belinky e Julio Gouveia. A série, primeira do gênero no Brasil, foi de grande sucesso, ficando no ar durante onze anos. Depois foi produzida pela TV Cultura e pela TV Bandeirantes, até ter a sua versão de maior sucesso em 1977 produzida pela TV Globo. Em 2001 foi feita mais uma adaptação, novamente pela TV Globo, inicialmente como livre adaptação, com efeitos visuais, mas em 2007 voltou a se basear nos livros de Lobato, até sair do ar novamente.

O que se tem hoje do Sítio é uma mistura entre o audiovisual e a obra literária, ao passo que a obra já faz parte do imaginário coletivo brasileiro, seja através da literatura ou do audiovisual.

Se em um primeiro momento tinha-se somente a sua obra literária, em um segundo o momento tem-se a concomitância do original com o processo de adaptação para a televisão, permeadas todas as questões que rodeiam essa problemática, e tendo a literatura e a televisão como entretenimento e educação. Nesse artigo pretende-se



trabalhar essas mudanças de suporte de uma obra escrita para uma obra audiovisual, já que para isso é necessário uma mudança de linguagem que permita o encaixe do original nesse outro suporte.

Monteiro Lobato e o Sítio do Picapau Amarelo

Metade das obras literárias de José Bento Monteiro Lobato foram escritas vislumbrando o universo infantil, não apenas escrevendo, mas criando um universo para as crianças, tamanha era a sua preocupação com a preservação dos valores nacionais, da cultura e da educação, como coloca Luiz (2003).

Ao analisar a obra do Sítio e conhecendo alguns detalhes da biografia de Monteiro Lobato, nota-se a preocupação em transmitir juízos de valor através de seus personagens, mas sem cair no moralismo pedagógico geralmente presente nas obras destinadas ao público infantil até o momento. Em muitas de suas obras há referências às disciplinas escolares como língua portuguesa, matemática, geografia, história. Esse é o caso da obra *Emilia no país da gramática*, na qual Lobato, para contar e ensinar sobre a Língua portuguesa cria um país cujos personagens viajam através dos componentes gramaticais, construindo assim, além do gosto pela leitura, o apreço pela Língua Portuguesa. Mais tarde Lobato publicará também *A aritmética de Emilia*, em que algo similar é feito com a matemática.

Todas as histórias do Sítio são contadas de modo lúdico, relacionando realidade e fantasia, de forma a atrair o público infantil que não estabelece essa divisão. De acordo com Luiz (2003:23), esse modo de narrar reconhece as crianças como sujeitos e não como alvos do processo e de valores que os adultos impunham através de contos de caráter educacional. Lobato faz das crianças os seus heróis, elas são as protagonistas em seus contos.

Nas obras de Lobato a criança é vista como um ser inteligente e capaz de juízos críticos. O autor faz críticas à sociedade através da voz das crianças. Desde a crítica ao mundo de final feliz dos contos de fada, ao poder sócio-econômico vigente naquele momento, e até mesmo à II Guerra Mundial, ao publicar a *Chave do Tamanho*. No livro, a boneca Emília pretende acabar com a guerra, mas por engano reduz a estatura dos seres humanos a alguns centímetros. Esses tentam criar uma nova civilização, mas depois democraticamente através de plebiscito, eles resolvem voltar à antiga organização social.



Em seu universo ficcional, Lobato procurou criar personagens com os quais as crianças pudessem se identificar. Há com isso Lúcia (Narizinho), a menina que mora com a avó Dona Benta. Como personificação do adulto e detentora do saber, é democrática e está sempre aberta a novidades. Para Silva (2000), Dona Benta é uma projeção de Lobato, sugerida a partir da correspondência dos nomes José Bento/Dona Benta, de serem ambos proprietários rurais, amantes dos livros e preocupados em fazer circular o conhecimento. Tia Nastácia é cozinheira sem o conhecimento intelectual, mas detentora do saber popular. Junta-se à Narizinho seu primo Pedro, que veio da cidade passar as férias no sítio e uma boneca arrogante, que casava por interesse e dizia tudo o que bem pensava. Emília, que em vários momentos vai protagonizar as histórias através do seu comportamento transgressor, vem sempre com a sua visão original a respeito de tudo:

Viu que a fala de Emilia ainda não estava bem ajustada, coisa que só o tempo poderia conseguir. Viu também que era de gênio teimoso e asneiro por natureza, pensando a respeito de tudo de um modo especial todo seu. Melhor que seja assim, filosofou Narizinho. As idéias de vovó e tia Nastácia são tão sabidas que a gente já advinha antes que elas abram a boca. As idéias de Emilia hão de ser sempre novidades. (LOBATO, 1958, p.29)

Para Silva (2008:123), Emília é a personagem mais instigante de Lobato e o único que apresenta uma evolução. De acordo com a autora já é lugar comum afirmar que a boneca é o alter-ego de Lobato: a irreverência, o humor e a criatividade tornam semelhantes criador e criatura. Dona Benta é o lado serio, disciplinado, racional e bem-comportado de Lobato, enquanto a boneca é o seu lado galhofeiro, rebelde, intuitivo e desabusado.

Na obra infantil desse autor há, também, o resgate de personagens do imaginário da cultura popular como o Saci, o Caipora, a Cuca. E há também, a incorporação de personagens do *Mass Media* da época, como o *Gato Felix*, *Popeye*, *Tom Mix* que são personagens do cinema americano da década de 1930.

Luiz (2003) posiciona o Sítio como possuidor de uma estrutura, organizada através do enredo dinâmico, de personagens arrojados, o que permite a identificação do leitor infantil com os protagonistas da obra, garantindo assim uma adesão que pode se transformar em uma armadilha ficcional, já que a intenção de Lobato era povoar o imaginário infantil com signos a fim de proporcionar determinado efeito, determinada reação. Devido a isso, a obra é muito visada a fim de adaptações para outros suportes,



com objetivos comerciais por exemplo, já que através da fusão entre o maravilhoso e o real, como chamariz de certo público, facilita a adesão do espectador, mesmo quando migra para a televisão.

Literatura e televisão: a questão da adaptação

A problemática Literatura versus televisão esbarra na questão da adaptação da obra literária para o meio audiovisual, o que abarca tanto a televisão quanto o cinema. Essas mudanças atingem as noções de tempo, espaço e narração.

Segundo Pellegrini (2003: 29), a narrativa literária está presa a linearidade do discurso, ao caráter consecutivo da linguagem verbal e só pode representar a simultaneidade descoberta pelo novo de modo sucessivo. Procura, desse modo, fazer com as palavras o que o audiovisual faz com as imagens. O que era estático, homogêneo, passa a ser fluido, dinâmico, heterogêneo.

O “olho por trás das câmeras” é o narrador na literatura. Já no audiovisual esse narrador é substituído pelo “conte por si só”, as imagens irão mostrar a narrativa, e a visão totalizante é substituída pela fragmentação. A câmera, como afirma Pellegrini (2003), retira do homem o centro focal, a perspectiva do olho humano.

Quando uma obra é transposta do literário para o audiovisual, ela sofre com a “insistência” na fidelidade que, conforme Johnson (2003), deriva das expectativas que o leitor traz ao filme, baseados na sua própria leitura do original. Isso será um falso problema, porque essa visão ignora as diferenças essenciais entre os dois meios e dinâmicas da produção cultural em que estão inseridos: os romancistas lidos somente com a linguagem verbal, com toda a sua riqueza metafórica e figurativa, o audiovisual lida com cinco linguagens diferentes: as imagens visuais, a linguagem verbal oral (diálogos, narração), os sons não verbais, a música e a língua escrita, através dos créditos, títulos. Todas essas matérias de expressão podem ser manipuladas de diversas maneiras, não se restringindo à diferença do binômio entre linguagem escrita e visual, como é do senso comum. Se o audiovisual tem dificuldade em fazer determinadas coisas que a literatura faz, a literatura também não consegue fazer o mesmo que o audiovisual.

Até 1970, de acordo com Nagamini (2004), havia uma preocupação muito maior com essa fidelização da obra. Atualmente, no entanto, há uma grande liberdade em relação ao redimensionamento, podendo resultar em um texto completamente averso ao original. O que era até então adaptação torna-se uma versão, uma recriação, uma reatualização, uma referência à obra.



O próprio termo adaptação coloca-se na posição de não obrigatoriedade de fidelização. Já que adaptar significa, como afirma Nagamini (2004), reinterpretar afim de adequá-lo à linguagem do outro veículo, não havendo necessidade de ser uma cópia fiel, pois muitas vezes o suporte não permite isso. Também Guimarães (2003) supõe existir uma leitura correta do texto e o adaptador deve descobri-la e assim transferir-la para a outra linguagem, mas deve-se lembrar que há variações de percepções na leitura de cada texto.

Ademais a adaptação na TV vive do imediatismo, já que esse veículo necessita de produzir algo sempre “novo” em um ritmo acelerado, devido à preocupação de ter seus produtos consumidos rapidamente. Isso contribui para a criação da estética da repetição, que será analisado mais adiante.

A Ficção Seriada “Sítio do Picapau Amarelo”

A televisão, no Brasil, começou a ser transmitida comercialmente em 1950, pela TV Tupy, e dois anos depois estreava o teleteatro Sítio do Picapau Amarelo, o primeiro programa destinado ao público infantil produzido pela televisão brasileira. Em um roteiro adaptado pela escritora infantil Tatiana Belinky, visando estabelecer o elo da leitura e com recreativo. Mas com essa obra se introduziu também a comercialização de produtos, pois mesmo sem a série possuir intervalo comercial, os produtos eram inseridos nela. Após os onze anos em que foi ao ar o Sítio, seu formato acabou passando por reformulações, como foi dito anteriormente. A última versão apresentada entre os anos de 2001 e 2007 foi o objeto desta análise, devido a sua proposta de liberdade de adaptação e criação.

O formato seriado em que o audiovisual é proposto nasce mesmo desde a obra original, e refere-se a divisão das histórias em tempos e duração variáveis. Segundo Motter e Munglioni (2006), a serialidade é a apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual, sendo o enredo apresentado através de capítulos ou episódios. A frequência da narrativa pode ser diária, como foi o caso do Sítio, semanal, mensal, e pode se estender durante semanas, meses e anos. Essa serialidade abre espaço a um novo tipo de estética, a da repetição, como afirma Balogh (2002), pois já que não é possível fabricar um “Orson Welles” todos os dias, acaba-se por fragmentar e serializar devido à impossibilidade de ser inovador diariamente.

A ficção seriada, conforme Balogh (2002), é organizada em diversos formatos como a telenovela, o seriado, a minissérie. Quem sai desse padrão é denominado único



ou ‘especial’. Cada formato tem uma presença consagrada em determinado horário, prevendo assim um público- alvo. Assim o Sítio, destinado ao público infantil, é exibido no horário da manhã, em que tradicionalmente os canais de televisão destinam a grade a esse público, em compatibilidade com o horário escolar e de acordo com a legislação.

Outro fator importante relativo aos seriados é a organização de seus personagens. Como afirma Candido (2007), o enredo de uma história existe por causa dos personagens e as personagens vivem no enredo. Na composição do Sítio há um grupo de personagens, fixos, que dão vida à obra em seus episódios, literários e audiovisuais: Narizinho, Pedrinho, Dona Benta, Tia Nastácia, Emilia, Rabicó, Visconde de Sabugosa. Em torno a eles gravitavam os demais personagens secundários: a vilã Cuca, o Saci, o Dom Quixote, entre outros, os quais criam a impressão de novidade em relação às histórias precedentes, mas sempre aproveitando o passado da história, enquanto que a ambientação da narrativa não muda.

Eco apud Motter (2006) afirma que a serialidade também vai estar presente no diálogo intertextual, no qual um texto faz referências a outros. Esse diálogo pode ser observado no Sítio, tanto na série televisiva quanto na série literária, que faz menção às várias partes da obra e também, à vários outros personagens e textos da literatura e dos meios de comunicação, como o já mencionado Gato Felix, as princesas dos contos de Fada e outros mais.

Balogh (2006) desde o audiovisual, e Koch (2007) desde o literário, citam alguns tipos de intertextualidades, todos baseados na teoria de Genette. Apesar de serem visões de áreas diferentes – texto audiovisual e texto escrito– acabam remetendo a um mesmo objeto: a Paratextualidade e a Arquitextualidade, que vão para além do texto, mas entrecruzam-se na intertextualidade da obra para com a obra.

Com o conceito de paratextualidade subentendem-se todos os elementos que o texto – no caso, a série televisiva - estabelece com os segmentos de texto que compõem uma obra, como as chamadas televisivas, que funcionam como bulas instrutivas da recepção dos programas que entram no ar. Como Balogh exemplifica na série literária, esse é um elemento dispensável, o que não ocorre com a televisão, em que a paratextualidade revela as tentativas de ação sobre o espectador. No caso do Sítio esta verifica-se nas chamadas feitas na busca do espectador para o programa, tudo focado em seu público-alvo, as crianças. A própria abertura do programa, quando introduz os personagens centrais, o cenário, já dá uma idéia do ambiente da história, que aliado à música reforça essa paratextualidade.



Já a architextualidade se remete a definição do gênero em que se ira encaixar a série, posto que na televisão essa definição de gênero é muito mais importante do que é na literatura. O Sítio é um programa seriado destinado ao público infantil e de entretenimento, não se encaixando especificamente em nenhum dos gêneros televisivos mais estabelecidos, mas que herda e é influenciado pelo *KnowHow* que a Globo desenvolveu com as telenovelas, tendo portanto parentesco morfológico com elas.

Grosso modo, é um seriado direcionado ao público infantil que tem elementos do maravilhoso do folclórico e do fabuloso. Percorre, de forma lúdica, desde saberes corriqueiros até os aspectos relativos à tradição e a cultura popular.

No caso da série do Sítio, os processos de intertextualidades, paratextualidades e architextualidades são ativos e necessários na construção da obra audiovisual. Primeiramente, devido à questão da adaptação, e também devido às estratégias de cooptação do público infantil, o qual o seriado é destinado.

Considerações Finais:

Analisar uma obra literária e o seu processo de adaptação para a televisão, ou para outro meio audiovisual requer cuidados. Deve-se guardar, por exemplo, as diferenças entre adaptação e fidelidade, já que a mudanças de suporte não permite total fidelização da obra. Ainda mais se a obra a ser apreciada estiver inserida dentro do formato seriado, que pede o uso de uma série de artifícios para manter a continuidade da narrativa no tempo e no espaço.

Essa obra perpassa o lúdico, ao estimular a imaginação das crianças com seu mundo, transitando entre o maravilhoso, a fábula e o fantástico. Se por um lado há um enredo original, no momento da sua adaptação criam-se brechas para o uso da criatividade e de outras formas de expressão dentro dessa mesma obra, que provoca inovações e modificações.

A obra Sítio do Picapau Amarelo tem o mérito de ter sido a primeira obra brasileira de Literatura infantil, e também a primeira obra a ser adaptada para o público infantil na televisão. Foram varias adaptações até a última em 2001, que gerou muitas controvérsias, principalmente devido justamente à questão da fidelidade da adaptação. Já que adaptar, neste caso, é mudança de suporte físico, é processo de passagem dos signos verbais a signos não verbais, ou seja, implica a reconstrução do texto.



A obra original pode ser considerada seriada, ao passo que se divide em partes e apresenta temas para cada obra, mantendo seus personagens fixos e o mesmo modelo é transmitido para a televisão.

Outro aspecto importante da obra é a intertextualidade que estabelece entre a obra original, a televisionada, leitor-espectador e outros textos e personagens tanto da literatura mundial, quanto da mídia.

Por fim o Sítio do Picapau é uma obra é uma obra riquíssima de detalhes a serem analisados, desde a construção de seus personagens infantis e adultos, suas semelhanças com o autor, seus aspectos psicológicos e sociológicos ao trabalho intertextual que as obras audiovisual e literária fazem, aspectos relativos a adaptação, a recriação e a intertextualidade que ambas a s obras fazem com outros textos, sejam eles da *mass media* ou da literatura clássica.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, F. Literatura, cinema e televisão. In: PELEGRINI, T. et al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac. São Paulo: Instituto Itaú Cultura, 2003.

AMARILHA, M. **Infância e Literatura**. Disponível em: http://www.ccsa.ufrn.br/ccsa/docente/marlyamar/download/inf_e_lit.doc Acessado em 12/03/2008

BALOGH, A. M. **Sobre o conceito de ficção na TV**. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 25., 2002, Salvador. Anais... São Paulo: Intercom, 2002. CD-ROM. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1904/18999> Acesso em: 20/03/2008

BALOGH, A. M. **TV: Ficção seriada e Intertextualidade** In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 29., 2006, Brasília. Anais...São Paulo: Intercom, 2006. CD-ROM. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1904/19835>. Acesso em: 16/03/2008

CANDIDO, A. A personagem do romance. In: CANDIDO et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GUIMARAES, H. O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptação de *Os Mais*. In: PELEGRINI, T. et Al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac. São Paulo: Instituto Itaú Cultura, 2003.

JOHNSON, R. Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de *Vidas secas*. In: PELEGRINI, T. et al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac. São Paulo: Instituto Itaú Cultura, 2003.



KOCH, I. G. V. **Intertextualidades: diálogos possíveis**. São Paulo: Cortez, 2007.

LOBATO, M. **O Saci**. 56ª ed. . São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____ **Reinações de Narizinho**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1958.

_____ **Serões de Dona Benta e historia das invenções**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense. 1958

_____ **A chave do Tamanho** . 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1958.

LUIZ, F. T. **A produção de Monteiro Lobato: Contribuições para a formação de professores a partir de uma leitura Semiótica da ilustração D’o Saci**. Presidente Prudente: UNESP (Dissertação de Mestrado) Presidente Prudente: UNESP, 2003. Disponível em: www2.prudente.unesp.br/pos/edu/Dissertacoes/2003/Fernando%20Teixeira%20Luiz.pdf Acessado em: 13/02/2008

NAGAMINI, E. **Literatura, televisão, escola: Estratégias para leitura de adaptações**. São Paulo: Cortez, 2004.

PELEGRINI, T. Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações. In: PELEGRINI, T. et al. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac. São Paulo: Instituto Itaú Cultura, 2003.

SILVA, V. M. T, **Literatura Infantil brasileira: um guia para professores e promotores de leitura**. Goiânia: Cãnone Editorial, 2008.