



A adaptação da obra *Memórias da Emília* (1936) para a TV: Semelhanças e Dessemelhanças

Valéria Cordeiro Oliveira (UNIFESSPA)
valeriacordeirooliveira@gmail.com

Resumo: As obras destinadas ao público infantil foram responsáveis pelo grande sucesso do escritor Monteiro Lobato, não apenas no meio literário como também empresarial. Suas obras são consideradas grandes clássicos da literatura infantil e juvenil e se tornaram a fonte primária de diversas adaptações, desde histórias em quadrinhos, musicais, peças de teatro, filmes e principalmente seriados televisivos que lhes conferiram grande reconhecimento midiático a acessibilidade do grande público às suas obras. Uma destas adaptações consiste na obra *Memórias da Emília* (1936) que, sob a direção geral de Geraldo Casé, foi transmitida pela TV Globo no ano de 1978, no seriado "Sítio do Picapau Amarelo". Frente ao exposto, busca-se fazer uma análise comparativa da obra *Memórias da Emília* (1936) com sua adaptação televisiva focada nas semelhanças e dessemelhanças percebidas entre elas à luz de teóricos como Hutcheon (2011), Stan (2006), Juliano e Rubin (2001), entre outros. Trata-se, portanto, de uma pesquisa de cunho bibliográfico realizada a partir da leitura da obra e análise dos episódios correspondentes à adaptação na série "Sítio do Picapau Amarelo" a fim de comparar as duas versões estabelecendo suas semelhanças e distinções a partir da personagem "Emília" com o intuito de contribuir com os estudos existentes na área.

Palavras-chave: *Memórias da Emília*; Sítio do Picapau Amarelo; Semelhanças; Dessemelhanças, Emília.

Abstract: The works aimed at children were responsible for the great success of the writer Monteiro Lobato not only in the literary environment but also in the business. His works are considered great classics of children's and youth literature and have become the primary source of several adaptations from comic books, musicals, plays, films and especially television serials, which have given them, in addition to great media recognition the accessibility of the general public to his works. One of these *adaptations consists of the work Memories of Emilia* (1936) which, under the general direction of Geraldo Casé, was broadcast by TV Globo in 1978 in the series "Yellow Woodpecker site". In view of the above, we seek to make a comparative *analysis of the work Memories of Emilia* (1936) with its television adaptation focused on the similarities and dissimilarities perceived among them in the light of theorists such as Hutcheon (2011), Acioli (2014), Juliano and Rubin (2001), Steffen (2008) among others. It is, therefore, a bibliographic research carried out from the reading of the work and analysis of the episodes corresponding to the adaptation in the series "Yellow Woodpecker site", in order to compare the two versions establishing their similarities and distinctions from the character "Emilia" in order to contribute to the existing studies and present relevant points of analysis between literature and television.

Keywords: *Memories of Emilia*; Yellow Woodpecker site; Similarities; Dissimilarities, Emilia.



Breves considerações sobre a obra *Memórias da Emília* (1936)

A 1ª edição da obra *Memórias da Emília* foi lançada no ano de 1936 pela Companhia Editora Nacional com tiragem de 10.571 exemplares (MENDES, 2009, p.343). Na narrativa, Emília se propõe a contar sua própria estória e confere à visconde o papel de escrever as Memórias da Marquesa de Rabicó. Além de contar um pouco sobre si e sobre os demais personagens do Sítio, visconde, por ordem de Emília, relata as peripécias da boneca com o anjinho de asa quebrada, trazido por ela da aventura da turma no espaço, na obra *Viagem ao Céu* (1932), escrevendo nas memórias da bonequinha tudo o que ocorreu na véspera e acontecimentos inventados por Emília.

Para Marisa Lajolo (2009, p. 22), em *Memórias da Emília* (1936) a reflexão metalinguística formata a obra inteira. Segundo a pesquisadora:

Ao longo deste livro, sucedem-se tópicos que levantam questões contemporâneas nossas, como a noção de autoria, caminhos e descaminhos da produção de livros, a mão dupla entre a literatura e outras linguagens – como o cinema- inauguradas pela modernidade.

De fato, a metalinguagem se torna muito evidente na obra à medida que Emília reflete sobre as dificuldades e as infinitas possibilidades de começar a escrita de um texto. A personagem ressalta que muito mais fácil é terminar uma obra, tendo em vista o dilema enfrentado por todo escritor de escolher apenas um caminho ao iniciar uma história. A boneca também lança luz à um debate muito contemporâneo acerca da autoria de um texto. Quem de fato é o autor? Quem teve a ideia ou quem a colocou em prática? Ao lembrar Visconde, que lhe serve de *ghost-writer*, sobre quem de fato seria o autor de suas Memórias, ela diz: “Quem é que está escrevendo as Memórias? Você. Quem vai ganhar nome e fama? Eu...” (LOBATO, 2017, p.128). Apesar de escrever as Memórias de forma bem independente, pois Emília não participa ativamente do processo preferindo brincar com outros moradores do Sítio, Visconde é advertido mais de uma vez pela boneca que não levaria crédito algum pelas escritas de suas Memórias e que não teria o reconhecimento como autor.

Outro estudioso a tecer comentários acerca das Memórias da boneca foi Magno Silveira (2017, p. 193), ao afirmar que na obra conseguimos ver Emília “em todo o seu



esplendor” e, de fato, vemos a personalidade da boneca sendo definida pela primeira vez. Quando questionada por Visconde sobre o que achava de si mesma, Emília prontamente responde que é “a independência ou a morte”, uma boa descrição para uma personagem que diz o que quer e pensa com seus botõezinhos além do que conhece ou viu usando a imaginação para atravessar não somente as fronteiras do sítio, mas da própria realidade. (LOBATO, 2017, p.150)

Como principal e mais peralta personagem criada por Lobato, não poderia faltar em suas Memórias falas carregadas de ironia e impertinência, tão característicos da boneca como, por exemplo, quando deixa claro à Visconde o que ela considera como o grande segredo da vida humana:

Olhe, Visconde, eu estou no mundo dos homens há pouco tempo, mas já aprendi a viver. Aprendi o grande segredo da vida dos homens na terra: a esperteza! Ser esperto é tudo. O mundo é dos espertos. (LOBATO, 2017, p. 127-128)

Emília se considerava um grande exemplo de esperteza e via no domínio que exercia sobre Visconde uma grande confirmação disso. Para Mendes (2009), o livro é perpassado pela ideia de predominância dos espertos e fortes em relação aos fracos - a própria vitória de Emília sobre Visconde ilustra a relação de poder e força, visto que o obriga a escrever suas memórias sem lhe atribuir qualquer tipo de reconhecimento. Toda a relação dos dois sendo baseada na força que a boneca exerce sobre o sabugo, o dominando e o dobrando à força de sua própria vontade.

Tais atitudes da boneca não passam despercebidas aos olhos do oprimido Visconde, que usa sua posição de escritor das memórias de Emília para expor ao leitor aspectos negativos da personalidade da bonequinha, ao afirmar que “Emília é uma tirana sem coração. Não tem dó de nada. [...] Também é a criaturinha mais interesseira do mundo” (LOBATO, 2017, p. 148). Apesar destes comportamentos, Emília mostra ao leitor, ao longo de suas memórias, que tem sim um coração capaz de sentir dor em relação às injustiças e agravos do mundo e principalmente muito amor a todos os moradores do Sítio de Dona Benta, aos quais confere diversos elogios. Em toda obra nos confrontamos com uma Emília repleta de



dualismos que oscila, a seu modo emiliano, entre hostilidade e amorosidade, relevando a complexidade que perfeitamente a configura.

A adaptação de *Memórias da Emília* (1936) para a TV

Em 07 de março de 1977, com distribuição nacional pela TV Globo, estreava a série televisiva que se empenhava em contar as aventuras da turma do Sítio do Picapau Amarelo. A atração durou 9 anos e contou com 1.436 capítulos alcançando grande sucesso entre o público. A série recebeu o prêmio da Unesco de melhor programa infantil do ano e foi vendido para outros países. No ano de 1978, o programa transmitia em 20 capítulos a adaptação da obra *Memórias da Emília* (1936), sob a direção geral de Geraldo Casé. Na série, a atriz Reny de Oliveira dava vida à famosa boneca de pano (ACIOLI, 2014, p. 85).

A fim de produzir uma série que fosse fiel às ideias de Lobato, obedecendo as diferenças de cada gênero, um grande trabalho de pesquisa foi realizado para preservar o estilo, palavras e expressões do autor e todo o universo criado por ele. Por se tratar de uma adaptação, aspectos como linguagem e realidade da época foram inseridos para assegurar uma identificação maior com o público alvo. De acordo com Balbino e Silva (2016), o toque de modernidade também se fazia presente através da inserção de elementos que não constavam na época em que as obras foram escritas, como uma televisão na sala de Dona Benta, por exemplo. Tais elementos eram adicionados de forma cautelosa para que não fosse modificado por completo o ambiente interiorano criado por Lobato.

No que diz respeito especificamente à adaptação da obra *Memórias da Emília* (1936), optou-se por fazer modificações substanciais no enredo a fim de contextualizar o público em relação às demais obras do autor. Em distinção aos leitores lobatianos que acompanhavam as aventuras de forma sequencial, os telespectadores, talvez em sua grande maioria, não tivessem contato com o texto base, portanto, era necessário, em alguns momentos, retroceder na história e contextualizar quem estava assistindo sobre o que Emília mencionava em suas Memórias. Tendo em vista a mudança do público, foi necessário que houvessem modificações na maneira de apresentar as aventuras anteriores que contavam com a



participação da boneca, deste modo, situações e peripécias vividas pela personagem e apenas mencionada por ela na obra ganharam mais destaque e detalhes, transformando-se em capítulos que se estendiam ao longo da série.

A produção contava com diversos efeitos visuais disponíveis na época que tornaram possível não apenas aos telespectadores vislumbrar o mundo criado por Lobato como também aos leitores, que só podiam contar com sua própria imaginação para experimentar as aventuras da boneca. Apesar do esforço da produção da série, muitos elementos eram improvisados, como ocorre no episódio em que Emília conta suas aventuras no Reino das Águas Claras, no qual o cenário do fundo do mar é composto por “grotescos pedaços de plástico e tiras de papel crepom” (JULIANO; RUBIN, 2001, p. 2). Apesar dos efeitos um tanto quanto precários da época, para o novo público, a inserção de tais elementos contribuíram de forma significativa na composição das ideias transmitidas por Emília.

Outro ponto interessante na adaptação é o acréscimo de personagens. À medida que conta suas Memórias, Emília apresenta aos telespectadores pessoas, seres mágicos e criações de Lobato que tanto se popularizaram e compõe o imaginário de várias crianças. Desta forma, as aventuras da boneca são enriquecidas a partir de conexões com o vasto acervo de personagens lobatianos.

Conservando o caráter lúdico e jovial de Emília, a adaptação cumpriu de forma brilhante o papel de apresentar ao público uma obra muito conhecida e amada, ao mesmo tempo em que trouxe aspectos e elementos completamente novos, construindo tramas e novos contextos tendo em vista um público e gênero completamente distinto.

O processo da adaptação

O ato de adaptar, de contar uma história que nasceu de outra história, não é algo novo. Desde Skakespeare, Goethe e muitos outros, temos histórias oriundas de diversas culturas sendo transferidas para páginas de livros, palcos de teatro, quadrinhos e, contemporaneamente, para as telas da televisão e do cinema. Apesar das críticas em relação às adaptações, podemos caracterizá-las como fundamentais e artísticas.



Para Linda Hutcheon (2011), o reconhecimento e a lembrança são parte do prazer de experimentar uma adaptação, no entanto, isso não implica que ela não possa ser autônoma. A adaptação pode ser considerada uma repetição, não uma réplica. Podemos conceber a adaptação como transposição de uma obra já existente que pode, inclusive, passar por mudanças de meio, contexto ou pontos de vista, preservando seu caráter criativo que envolve a recriação e reinterpretação da obra adaptada. De fato, ao incluir elementos de outros gêneros, seja a tecnologia e imagem ou diferentes tipos de linguagem, evidencia-se a interpretação única do autor da adaptação, criando algo distinto e autônomo do texto base no qual foi inspirado.

Segundo Stan (2006, p. 9), quando concebemos a adaptação como leitura, podemos inferir que, assim como qualquer texto, pode gerar inúmeras possibilidades de leituras. Qualquer romance “pode gerar um número infinito de leituras para a adaptação, que serão inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos”. Tendo isso em vista, torna-se imprescindível que ao nos depararmos com adaptações, sejam cinematográficas ou televisivas, não incorremos no erro de criar expectativas equivocadas sobre o novo texto, como, por exemplo, a fidelidade do texto original, reconhecendo todo o processo de recriação. (NAGAMINI, 2021, p.27)

Outro importante aspecto do processo de adaptar é a filtragem realizada no momento de produção. Dados ou situações que podem ser melhor explorados em formatos específicos podem não funcionar em outros, como ocorre na transposição de um texto literário para um filme, o qual não conseguiria abranger em pouco tempo de tela aspectos largamente explanados na obra. Segundo Hutcheon (2011), ao conceber a adaptação, tanto como um processo de apropriação como de filtragem, torna-se, portanto, necessário fazer cortes de personagens, acelerar a ação ou substituir o clímax a fim de auxiliar o público no registro das informações centrais. Tais mudanças permitem que uma mesma história tenha perspectivas e propostas diferentes, contribuindo com a ideia da adaptação como uma interpretação e criação.

Sob esse viés da adaptação como uma forma de intertextualidade que interage e vive através da imagem que temos de outras obras e não réplica do texto de base, a adaptação de *Memórias da Emília* (1936) para a televisão apresenta em sua composição diversas



semelhanças e dessemelhanças que propiciam ao espectador ter diante de si algo totalmente novo. Ao tratar do caráter único, tanto da obra quanto da série televisiva, Picoral *et al.* (2006) afirma que:

As obras se distanciam e se consolidam como únicas, cada uma adequada ao seu meio de suporte, tecnologia e época de produção. O que as une, ainda no futuro, é a história básica criada pelo escritor- aquela que funciona como inspiração ao diretor que transforma as palavras em som e imagem. (PICORAL *ET AL.* 2006, p. 6)

De fato, elementos do texto base misturam-se a outros completamente novos, criando algo original e único, sendo, portanto, necessário retomar a ideia de separação entre as duas, distanciando a adaptação da ideia de fidelidade ao seu texto base. Podemos encontrar na série televisiva acréscimos e supressões de personagens, diálogos criados a fim de melhor contextualizar o telespectador, entre outros aspectos que tornam a série familiar, mas inovadora, mesmo para leitores da obra. A seguir analisaremos na prática alguns pontos de encontros e desencontros entre a obra e sua adaptação, os quais contribuem para percebermos a inspiração capaz de gerar algo completamente novo.

Semelhanças e dessemelhanças na obra *Memórias da Emília* (1936) e sua adaptação para a TV

Os personagens na Obra: Na narrativa de Lobato encontramos um enredo central que inicialmente nos contextualiza em relação às intenções de Emília em escrever suas memórias e de delegar esta função ao sábio do Sítio, Visconde. Além de Emília e Visconde, a narrativa dá vida e voz aos personagens emblemáticos como Dona Benta, Narizinho, Tia Nastácia e Pedrinho.

Os personagens na Série: No programa de TV há um acréscimo inicial de personagens que permitem a fluidez da trama para o novo formato, tais como Zé Carneiro e Tio Barnabé que, através de diálogos com Dona Benta e Pedrinho, respectivamente, fazem alusão a importância de registrar as ideias em papel e a fragilidade da memória em guardar informações importantes do que já se passou na vida de Emília.



Acerca da escolha de inserir personagens ou aspectos extras como diálogos, Hutcheon (2011, p. 44) aponta que “nem todas as adaptações envolvem simplesmente o corte”, sendo necessário em alguns casos fazer acréscimos a fim de expandir as fontes para uma melhor releitura. De fato, os personagens e diálogos servem bem ao novo formato, lançando uma base e apontando um caminho que irá ser seguido dentro da trama.

A dificuldade em escrever as Memórias (obra): Emília apresenta o desejo de contar suas aventuras, mas se depara com a dificuldade de todo começo, pois, segundo a bonequinha: *Isso de começar não é fácil. Muito mais simples é acabar. Pinga-se um ponto final e pronto [...] Mas começar é terrível.* (LOBATO, 2017, p.14)

Diante desta dificuldade Emília começa a inventar obstáculos que, segundo ela, a impediriam de começar a escrita de suas memórias, tais como a simplicidade do papel e tinta usados por Visconde e outras exigências absurdas.

A dificuldade em escrever as Memórias (Série): No roteiro do programa optou-se por preservar o impasse inicial de Emília e sua icônica observação sobre os problemáticos começos. Suas exigências para o início da escrita também foram preservadas, demonstrando muita semelhança ao texto base.

O enredo na Obra: Nos são apresentados alguns aspectos da vida de Emília, como seu nascimento ou criação a partir de macela bem como sua mudez inicial, citando brevemente a aventura no Reino das Águas Claras na qual, com as pílulas do Doutor Caramujo, começa a falar uma torrente de palavras. Todos estes fatos da vida da boneca são mencionados de forma breve e sucinta. Em seguida, Emília dá ordens à Visconde que comece a contar sua inédita aventura com o anjinho de asa quebrada que por ela foi caçado em suas peripécias na via láctea. O enredo segue a contar o que se passou no sítio diante da ilustre presença do anjinho.

A narrativa continua mostrando a grande curiosidade das pessoas em relação ao anjinho, não apenas nas redondezas do sítio como também no mundo inteiro, levando governantes mundiais a providenciarem que todas as crianças visitassem o famoso anjo, a começar pelas inglesas. Muitas aventuras se desenrolam a partir de então, com aparição de personagens de outras histórias infantis, como Capitão Gancho, Peter Pan, Alice e até mesmo o marinheiro Popeye. Após toda confusão e regresso das crianças inglesas, o anjinho



finalmente se encontra completamente recuperado e volta ao céu, deixando para trás Emília inconformada com a partida do maravilhoso anjo.

Na parte final da história, Emília conta o que poderia ter acontecido se seu precioso anjinho não tivesse fugido, narrando sua viagem a Hollywood em busca de reconhecimento internacional para si, Visconde e o anjinho, sendo todas estas aventuras fruto de sua imensa imaginação. Após contar tudo o que se passou em sua vida, aventuras vividas e até as não vividas, Emília deixa suas impressões sobre o mundo e personagens do Sítio.

O enredo na Série: Assim como na obra, Emília conta um pouco de sua inusitada origem, mas a fim de atender melhor ao formato televisivo, aspectos citados apenas brevemente na obra, como a aventura no Reino das Águas Claras, na qual ganha a habilidade de falar, são ampliados na série, ganhando especial destaque ao ser explanada minuciosamente através de vários capítulos a fim de apresentar ao público as aventuras que se passam na obra *As reinações de Narizinho* (1921). Somente após o telespectador ser contextualizado de todos os acontecimentos da primeira obra de Lobato é que se retorna à história de Emília e suas aventuras com o anjinho de asa quebrada, na qual é suprimida a participação das crianças do mundo inteiro para conhecerem o anjo.

Suas aventuras finais em Hollywood também são retiradas da adaptação, optando-se pela inclusão de outras histórias, como *As caçadas de Pedrinho* (1933) e *O Minotauro* (1939) que, de forma simultânea à história das memórias da Emília, o telespectador é apresentado a outras narrativas e personagens, como Dona Carochinha, Cuca, Saci, entre outros.

A diferença entre a forma como as memórias de Emília é apresentada e a supressão das crianças inglesas e de sua aventura final causa uma quebra significativa com o texto base, tornando o rumo da história inesperado e original. Para Thiago (2021, p. 200), “mudanças grandes podem acontecer dependendo da visão do diretor e do roteirista, mas isso não torna a obra adaptada inferior- apenas diferente”. Mesmo os leitores lobatianos, familiarizados com a trama da boneca, são surpreendidos com elementos novos e imprevistos, acrescentando um aspecto inédito na obra adaptada.

As reflexões de Emília (Obra): Na parte final de suas memórias, Emília se dedica a fazer reflexões sobre o mundo a sua volta e os personagens do Sítio. A boneca demonstra muita clareza ao tratar de assuntos como as injustiças do mundo e todo o sofrimento que que



lhe é característico e como apenas no Sítio se pode encontrar a verdadeira paz e felicidade. Em seguida, tece opiniões sinceras e carinhosas aos moradores do Sítio, demonstrando ter um coração que não é apenas de macela, mas quentinho e caloroso como qualquer outro.

As reflexões de Emília (Série): No último capítulo da série, no qual Emília encerra suas memórias, suas reflexões permanecem muito próximas ao texto de base. Seguindo a mesma lógica da obra, Emília revela pouco a pouco suas opiniões sobre cada personagem e aspecto do mundo e do Sítio, mostrando-se a mesma boneca que tão bem conhecemos, com suas muitas asneiras e coração caloroso e aberto.

Ao analisar os pontos de encontro e desencontro entre a obra e a série, conseguimos perceber a relação que se estabelece entre familiaridade e inovação. Muitos aspectos foram conservados e servem como fonte de inspiração, mas o acréscimo de novos elementos demarca o caráter da adaptação como uma atividade de “reacentuação, pelo qual uma obra que serve como fonte é reinterpretada através de novas lentes e discursos” (STAN, 2006, p. 30). Desta forma, a obra que marcou toda uma geração é rerepresentada ao público, que é convidado a conhecer não a cópia do que já existia, mas uma nova criação sob novos olhares e perspectivas de leitura, uma releitura marcada de novas possibilidades de adentrar no encantado mundo criado por Monteiro Lobato.

Considerações Finais

A partir de uma análise comparativa da obra *Memórias da Emília* (1936) e sua adaptação televisiva, na qual buscamos estabelecer as semelhanças e dessemelhanças entre ambos, notamos aspectos correspondentes à teoria da adaptação, que admite a obra base com inúmeras possibilidades de leituras e interpretações, acréscimos, exclusões e subjetividades, tão característicos do processo criativo que envolve o ato de adaptar.

Conseguimos perceber aspectos correspondentes ao texto base que, longe de aprisionar a série tornando-a uma cópia, abriu um leque de possibilidades de novas leituras e criações, ampliando, inclusive, a história contada na obra, ao fazer conexões com outros personagens e situações do universo de Lobato. Em relação à Emília, suas características



principais e falas marcantes foram preservadas nas telinhas, tornado possível ao público captar a essência de toda irreverência e carisma da personagem.

Coexistindo juntas, as semelhanças com o texto base, que sempre existirão ao se tratar de uma adaptação, e as dessemelhanças próprias de uma releitura conferem ao resultado final da adaptação televisiva da obra *Memórias da Emília* (1936) um misto de lembrança e prazer diante do novo, e nos fazem embarcar em uma aventura já conhecida, mas ao mesmo tempo tão inesperada e única, marcando duas gerações à medida que é apresentada uma nova maneira de contar as Memórias da boneca mais querida do imaginário infantil brasileiro.

Referências

ACIOLI, Socorro. **Emília, Uma biografia não autorizada da Marquesa de Rabicó**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2014.

BALBINO, Jéfferson. SILVA, Marcela Verônica. O apogeu e a crise da programação infantil na televisão brasileira: as adaptações do sítio do picapau amarelo. **Linguagens** - Revista de Letras, Artes e Comunicação, Blumenau, v.10, n.2, p. 321-335, mai./ago. 2016.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.

JULIANO, Carolina; RUBIN, Débora. **Senta, que lá vem mais história**. Copyright Valor Econômico. 06 set. 2001. Observatório da Imprensa. 12 set. 2001. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/edicao/138/page/3/?c=armazem-literario> Consulta em 20 out. 2021.

LAJOLO, Marisa. Linguagens *na e da* literatura infantil de Monteiro Lobato. In Marisa Lajolo; João Luís Ceccantini (org.) Monteiro Lobato, Livro a Livro: Obra infantil. São Paulo: Editora Unesp, 2009. p.15-29.

LOBATO, Monteiro. **Memórias da Emília**. 5.ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017

MENDES, Emilia. Memórias da Emília. In: Marisa Lajolo; João Luís Ceccantini (org.) **Monteiro Lobato, Livro a Livro**: Obra infantil. São Paulo: Editora Unesp, 2009. p. 341-351.

NAGAMINI, Eliana. O processo de adaptação no contexto da comunicação e da educação: mediações e subjetividades. In: Maria Elisa Rodrigues Moreira; Rafael Adelino Fortes; Vinicius Ferreira dos Santos (org.) **Reflexões sobre cinema, Literatura e outras artes**: diálogos possíveis. Juína: Even3 Publicações, 2021.

PICORAL, Luciana *et al.* **As adaptações do “Sítio do Picapau Amarelo” em 1978 e em 2001**: até que ponto a tecnologia interfere na construção da narrativa televisual? In Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Região Sul, 8., 2006, Passo Fundo. Anais... Passo Fundo, 2006. p. 1-15.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade**. Ilha do Desterro, Florianópolis, n. 51, pp. 19-53, julho/dezembro 2006. Disponível em:



<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>. Acesso em 5 out. 2021.

THIAGO, Mariana Dantas São. A relação comparativa entre o romance “a fantástica fábrica de chocolate” e suas adaptações cinematográficas: pontos de convergência e de divergência. In: Maria Elisa Rodrigues Moreira; Rafael Adelino Fortes; Vinicius Ferreira dos Santos (org.) **Reflexões sobre cinema, Literatura e outras artes: diálogos possíveis**. Juína: Even3 Publicações, 2021.