



ORGANIZADO POR:  
MARIA ZILDA DA CUNHA  
ANDRÉ LUIZ MING GARCIA

IMAGENS EMI  
MIGRAÇÕES  
POIÉTICAS:  
MIRADAS  
POTENCIAIS



FACULDADE DE FILOSOFIA,  
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

DOI: 10.11606/9786587621838

**IMAGENS EMI  
MIGRAÇÕES  
POÉTICAS:  
MIRADAS POTENCIAIS**

Organizado por:

Maria Zilda da Cunha

André Luiz Ming Garcia



**fflch**

FACULDADE DE FILOSOFIA,  
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

2021

---

## **UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

Reitor: Vahan Agopyan

Vice-reitor: Antonio Carlos Hernandez

## **FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS**

Diretor: Paulo Martins

Vice-diretora: Ana Paula Torres Megiani

## **DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS**

Chefe: Adma Fadul Muhana

Vice-Chefe: Cilaine Alves Cunha

## **PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA**

Coordenador: Emerson da Cruz Inácio

Suplente: Paulo Fernando da Motta de Oliveira

## **CENTRO DE ESTUDOS DAS LITERATURAS E CULTURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA**

Diretora: Rejane Vecchia

Vice-diretora: Paola Poma

Secretaria: Giovanna Usai; Marinês Mendes

## **CONSELHO EDITORIAL**

Maria Auxiliadora Fontana Baseio (Universidade de Santo Amaro, Brasil)

Maria Cristina Xavier de Oliveira (Universidade de São Paulo, Brasil)

Maria dos Prazeres Santos Mendes (Universidade de São Paulo, Brasil)

Maria Zilda da Cunha (Universidade de São Paulo, Brasil)

Ricardo Iannace (FATEC/Universidade de São Paulo, Brasil)

## **COMISSÃO CIENTÍFICA**

Diógenes Buenos Aires (Universidade Estadual do Piauí, Brasil)

Eliane Debus (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)

José Jorge Letria (Associação dos Escritores Portugueses, Portugal)

José Nicolau Gregorin Filho (Universidade de São Paulo, Brasil)

Rosangela Sarteschi (Universidade de São Paulo, Brasil)

Rita de Cássia Silva Dionísio Santos (Universidade Estadual de Montes Claros)

Sérgio Paulo Guimarães Sousa (Universidade do Minho, Portugal)

---

---

Susana Ventura (Universidade de São Paulo, Brasil)

Ricardo Ramos de Medeiros Filho (União Brasileira dos Escritores, Brasil)

**ILUSTRAÇÃO DE CAPA**

Adriana Peliano

**DESIGN DE CAPA, PROJETO GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO**

Bruno de Oliveira Romão

**REVISÃO**

Érica Santos Soares de Freitas

Regina Célia Ruiz

**SERVIÇO DE EDITORAÇÃO FFLCH/-USP**

Rua do Lago, 717 – Cidade Universitária

05508-080 – São Paulo – SP – Brasil

Tel. +55 11 3091-0458

e-mail: [editorafflch@usp.br](mailto:editorafflch@usp.br)

USP



---

*A exatidão das informações, das opiniões e dos conceitos emitidos, bem como das imagens, das tabelas, dos quadros e das figuras, é de exclusiva responsabilidade do(s) autor(es).*

Os ensaios que compõem este livro foram submetidos a um sistema de avaliação duplo-cego

Catálogo na Publicação (CIP)  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da  
Universidade de São Paulo  
Maria Imaculada da Conceição – CRB-8/6409

---

Imagens em migrações poéticas [recurso eletrônico] :  
miradas potenciais / Organizadores: Maria Zilda da Cunha,  
André Luiz Ming Garcia. -- São Paulo : FFLCH/USP, 2021.  
3.406 Kb ; PDF.

ISBN 978-65-87621-83-8  
DOI 10.11606/9786587621838

1. Comunicação. 2. Semiótica. 3. Cognição. 4. Imagens. I.  
Cunha, Maria Zilda da. II. Garcia, André Luiz Ming.

I31

CDD 302.2

---

Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença Creative Commons indicada”



# SUMÁRIO

**Apresentação: Migrações poéticas - olhares em migração** ..... 8

## PREFÁCIO

**Fulgurações da Eternidade: Imagem, Abertura**..... 18

*Fabiana Buitor Carelli*

## CAPÍTULOS

**Da imagem: matéria de que somos feitos** ..... 21

*Maria José Palo*

**A precoce cognição por imagens em crianças** ..... 36

*Lucia Santaella*

**Ilustração na academia: Por que não lecionar**

**ilustração no curso de Artes Visuais?**..... 47

*Laura Castilhos, Mariana Lemmertz Schwarzbold*

*e Valentina Michelin Steinmetz*

**Imagens que conversam com palavras! Alguns estudos**

**críticos acerca da arte de ilustrar livros infantis** ..... 59

*Marcos Rizolli*

**Além da tinta sobre papel: design total no livro-álbum**..... 79

*Alice Viggiani, Daniela Gutfreund e Clice Mazilli*

**A imagem que choca e a imagem que brota** ..... 95

*Leo Cunha e Maurício Guilherme Silva Jr.*

**A lição de *O Tico-Tico* n“*A Arca de Noé*”** ..... 110

*Nilce M. Pereira*

**Uma história breve do livro ilustrado na breve**

**história da literatura infantil da Coreia**..... 123

*Luis Girão*

---

---

<b>Alice no país das artes: diálogos e insólitas figurações.....</b>	<b>135</b>
<i>Maria Zilda da Cunha</i>	
<b>Múltiplas linguagens em cena: a adaptação da obra literária</b>	
<b><i>O meu pé de laranja lima para o cinema.....</i></b>	<b>154</b>
<i>Juçara Moreira Teixeira</i>	
<b>Redimensionamentos da autoimagem de Alice na passagem</b>	
<b>e nos contrapontos entre infância, pré-puberdade e adultez:</b>	
<b>educação e política no País das Maravilhas .....</b>	<b>168</b>
<i>André Ming Garcia</i>	
<b>Do livro como mídia ilustrada à formação do artista</b>	
<b>ilustrador: reflexões a partir de pesquisa e extensão .....</b>	<b>189</b>
<i>Paula Mastroberti</i>	

---

---

# MÚLTIPLAS LINGUAGENS EM CENA: A ADAPTAÇÃO DA OBRA LITERÁRIA O MEU PÉ DE LARANJA LIMA PARA O CINEMA

Juçara Moreira Teixeira

## AS FACES E OS ESPAÇOS DA LITERATURA

A literatura tem ocupado diferentes espaços nas produções artísticas, assim como várias semioses a ela se relacionam na construção de obras literárias, resultando em uma profusão de obras que nos convidam a variadas experiências de leitura.

No mercado editorial, encontramos diferentes obras: os livros ilustrados, nos quais palavra e imagem se complementam em articulações verbovisuais que interpelam os leitores a incursões de leitura para além da leitura do verbal, mas estabelecendo com ele uma intrínseca relação; os livros de imagens, nos quais a construção do texto literário fica a cargo do leitor que, ao imergir no texto visual, estabelece e cria seu texto verbal, sua interpretação da visualidade; as obras literárias convencionais, nas quais prevalece a linguagem verbal, mas cuja visualidade instigada pela interpretação da letra propicia a produção de diferentes imagens mentais pelos diferentes leitores.

Além da variada produção literária vigente no mercado editorial, a literatura tem-se manifestado em outras produções artísticas, ora de modo explícito ora implícito, requerendo vivência do leitor-espectador-ouvinte para identificá-la e interpretá-la nas relações intertextuais e interdiscursivas estabelecidas. Assim pode ser observado em obras nas quais a literatura tem sido ponto de partida, como nos filmes adaptados da literatura; nas letras de música que estabelecem relações intertextuais com trechos de obras literárias; nas histórias em quadrinhos denominadas *graphic novels*, que são baseadas em clássicos literários; e nas produções audiovisuais que

---

se avolumaram com os avanços tecnológicos, como as telenovelas, as séries de TV, os desenhos animados etc.

Essas criações artísticas nos incentivam a olhar diferentemente para as produções culturais, procurando compreender como a literatura tem-se manifestado de diferentes formas e construído variadas relações, a fim de desconstruir escalas valorativas e qualificadoras.

Diante disso, analisaremos a obra literária *O meu pé de laranja lima*, de José Mauro de Vasconcelos (2009), e a adaptação fílmica, *Meu pé de laranja lima*, de Marcos Bernstein (2012), para compreender as relações estabelecidas entre literatura e cinema, bem como as possibilidades de interpretação das estéticas verbais, verbovisuais e multimodais.

Consideraremos a adaptação como “tradução intersemiótica” (MCFARLANE, 1996), em uma análise imanente, enfatizando suas continuidades e transformações linguístico-discursivas em relação à obra literária; e a “adaptação como hipertexto” (DINIZ, 2005; ARRUDA, 2007), buscando compreender a adaptação em uma perspectiva dialógica, para analisar as transformações ocorridas na obra-fonte, as construções estéticas que se relacionam à obra literária e ao seu contexto de produção/recepção, bem como as diversas relações estabelecidas entre a adaptação e outros textos nela incorporados ou mencionados.

Por fim, objetivamos trazer perspectivas para a abordagem das relações entre literatura e cinema, e as suas linguagens, no contexto escolar.

## **OS PARATEXTOS NA ADAPTAÇÃO**

O livro *O meu pé de laranja lima* (VASCONCELOS, 2009), publicado pela primeira vez em 1968, é um dos livros mais vendidos no Brasil e consagrou-se como obra de grande tradição escolar, sendo também considerado um clássico das literaturas infantil e juvenil. Gregorin (2011) destaca-o como uma das produções literárias destinadas ao jovem e “uma das obras fundamentais da literatura brasileira” (p. 112).

O resultado dessa fama são os diversos desdobramentos dessa obra literária: três adaptações para a telenovela em 1970, 1980 e 1998, filmes de 1970 e o de 2012 (este último objeto de análise deste texto) e o Mangá publicado na Coreia do Sul em 2003.

Conforme conceitua Stam (2006), apoiado na teoria de Genette (2010), as adap-

---

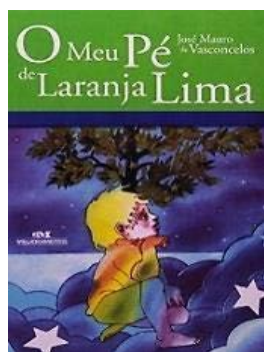
tações cinematográficas são palimpsestos ou hipertextos derivados de hipotextos pré-definidos. Portanto, o filme *Meu pé de laranja lima* (MEU..., 2012), assim como as demais produções dele originadas, podem ser considerados palimpsestos ou hipertextos, na medida em que se configuram como derivações de uma obra literária já existente.

Segundo Diniz (2005), há níveis de hipertextualidade; o grau mais alto são os casos em que o hipotexto é claramente mencionado, ou seja, em filmes declaradamente adaptados de obras literárias, como *Meu pé de laranja lima* (MEU..., 2012). Para convencer o espectador, são usadas algumas estratégias, como manter o título e mencionar a obra literária nos materiais de divulgação, na capa do DVD e no próprio filme. Assim, a obra literária confere credibilidade ao filme, sugerindo ao público que se trata de um enredo de qualidade, por ter sido previamente “testado” (HUTCHEON, 2013).

No entanto, nesse processo de adaptação não ocorre uma simples transferência do livro para o filme, mas uma transformação nos campos linguístico e discursivo. A análise primeira dos “paratextos” de cada obra nos dá pistas importantes sobre este processo de adaptação.

As capas do livro *O meu pé de laranja lima* (VASCONCELOS, 2009) e do DVD do filme *Meu pé de laranja lima* (MEU..., 2012) possuem projetos gráficos muito semelhantes: ambas mantêm a predominância das cores amarela, azul, verde e branca; as letras estão escritas em branco; as imagens se aproximam da temática ao apresentarem um pé de laranja lima sob o qual está uma criança; entretanto, uma diferença na capa do DVD do filme já aponta um caminho diferente de leitura, pois nela foi incluída a personagem Portuga, indicando uma ênfase que lhe foi dada na narrativa do filme.

Figura 1 – Capa do livro *O meu pé de laranja lima*



Fonte: VASCONCELOS, 2009.

---

Figura 2 – Capa do filme *Meu pé de laranja lima*



Fonte: MEU..., 2012.

Os elementos da história são apontados tanto na sinopse do livro quanto na do filme; porém, na sinopse do filme, é dada especial ênfase à relação afetiva de Zezé com o Portuga, indicando uma escolha ao adaptar a obra literária. Portanto, esses paratextos indicam grandes semelhanças entre o enredo do livro e do filme, mas também sinalizam interpretações e recortes seletivos feitos pelo filme, materializados na capa do DVD.

Em relação ao gênero das obras, o livro é caracterizado pela editora como literatura infantil e sua capa assim o confirma, juntamente com a sinopse, pelo estilo de imagem, na qual há uma criança com feições sonhadoras, envolta em um fundo azul e estrelado, remetendo a um mundo encantado típico das representações do infantil em nossa cultura. Em oposição, a capa do filme não apresenta características infantis, embora tenha uma criança como protagonista, sendo classificado como “drama”, o que o associa, por analogia, ao gênero literário “romance”; além disso, o filme é classificado como “não recomendado para menores de 10 (dez) anos” (MEU..., 2012), por conter cenas de violência, o que confirma a alteração do público em comparação ao do livro.

Assim, verificamos que a adaptação também transformou o gênero da obra literária, embora tenha intencionado aproximar-se dela. A chamada no DVD, “Baseado no livro mais vendido do Brasil” (MEU..., 2012), escrita em caixa alta e inserida no topo da capa, destaca a obra literária de origem. Do mesmo modo, argumenta a favor do filme por meio da referência ao livro: “Publicado em 1968, o livro de José Mauro de Vasconcelos foi traduzido para mais de 30 línguas e adaptado para cinema, teatro e televisão” (MEU..., 2012).

As semelhanças indicam o objetivo de o filme aproximar-se da narrativa do

---

livro; por outro lado, as diferenças revelam a interpretação dos seus autores e os seus objetivos mercadológicos de se atingir um público mais amplo, especialmente ao destacar a relação de amizade entre Zezé e Portuga. Esses e outros temas serão discutidos na próxima seção.

## DA LITERATURA PARA O CINEMA

Como os criadores do filme se apropriaram do livro? O que foi mantido da narrativa literária? Quais foram as transformações necessárias, devido à mudança de meio e de linguagens? Como a literatura se inscreveu neste filme, sem que a arte cinematográfica se perdesse em suas particularidades?

Algumas respostas mais aprofundadas, possíveis de se perceber no discurso fílmico e para além dos paratextos, podemos encontrar por meio das análises dos processos de tradução intersemiótica e das relações transtextuais estabelecidas entre o livro e o filme, conforme se poderá acompanhar na análise que se segue.

### OS ELEMENTOS DA NARRATIVA

No estudo do processo de adaptação, um dos primeiros elementos a ser considerado é o modo como o enredo da obra literária foi traduzido para o cinema, por ser um aspecto determinante na relação estabelecida entre livro e filme.

O livro *O meu pé de laranja lima* (VASCONCELOS, 2009) apresenta um enredo linear ao narrar as memórias da infância do narrador-personagem Zezé. A adaptação cinematográfica buscou maior aproximação com o livro, tanto no plano do enredo quanto no do discurso, o que nos convida a olhá-lo, primeiramente, como uma tradução intersemiótica, na qual foram feitas, majoritariamente, “transferências” e “adaptações criativas” (MCFARLANE, 1996; DINIZ, 2005).

Na adaptação cinematográfica, *Meu pé de laranja lima* (MEU..., 2012), as principais ações da narrativa literária foram transferidas para o filme, buscando, portanto, maior aproximação com o enredo do livro. Esse é o aspecto mais elementar quando se trata da adaptação, pois refere-se aos fatos da narrativa, ou seja, “o que” aconteceu.

No filme, alguns elementos discursivos relacionados ao desenvolvimento das

---

ações foram mantidos e outros foram alterados. Segundo McFarlane (1996), os aspectos discursivos exigem a “adaptação criativa”, o que confere singularidade à obra cinematográfica.

A adaptação criativa relaciona-se aos contextos social, histórico e cultural, à caracterização das personagens e dos espaços, às construções temporais e aos estados psicológicos das personagens, os quais precisam encontrar equivalências no sistema semiótico cinematográfico.

Na adaptação em análise, a maioria das personagens do livro foi transferida para a narrativa cinematográfica e foi realizada a adaptação criativa das suas caracterizações físicas e psicológicas. Algumas exceções foram observadas, como a alteração da característica da personagem Glória, transformada de loira para morena; e da personagem Zezé, que teve alteradas a idade e a aparência física de menino pequeno e magro, passando a ser mais velho e mais robusto.

O espaço onde se passa a narrativa é outro elemento que requer a adaptação criativa e foi modificado quanto à identificação do Estado da Federação, ao situar a história em Minas Gerais em vez do Rio de Janeiro; porém isso não alterou o sentido enunciativo quanto à atmosfera dos ambientes representados no livro. No filme, foi feita a tradução intersemiótica dos locais mencionados no texto literário, sendo mais explícitos a casa do Zezé e a do Portuga.

Como a representação do espaço está diretamente ligada ao tempo, ela foi feita em consonância com o tempo escolhido para ser representado na narrativa fílmica, que não coincide exatamente com o tempo narrado no livro, mas preserva “índices” importantes que designam uma época mais antiga, um ambiente desprovido de recursos na casa de Zezé *versus* um ambiente próspero na casa do Portuga. Assim, a representação da casa de Zezé como um ambiente árido, triste, pobre de recursos básicos, traduziu-se pela falta/pouca iluminação no cenário e pela precariedade dos objetos que o compõem. O oposto é a casa do Portuga, cuja luminosidade sugere felicidade, harmonia, abundância e equilíbrio, que o menino também sente quando está lá.

O plano temporal do livro também foi adaptado criativamente, oscilando entre a equivalência e a alteração das “funções integracionais” (MCFARLANE, 1996), relacionadas à caracterização do tempo.

A história do livro se passa na década de 1920, época da infância do autor. Esse dado é obtido pela idade que ele menciona ter quando escreveu e o ano em que escreveu (1967). O filme representa um tempo etéreo, segundo a roteirista do

---

filme *Melanie Dimantas*, ou seja, em que não há um tempo demarcado, mas uma atemporalidade sugerida. Identificamos diferentes épocas na obra fílmica, dada a miscelânea de elementos que assim as sugerem: o carro do Portuga é da década de 1920, mas os carros da cidade são dos anos 1970, 1980; o protagonista adulto aparenta ter entre 30 e 40 anos, usa computador e celular com internet, remetendo ao século XXI e assim sugerindo que sua infância aconteceu na década de 1970; entretanto, o cantor Ariovaldo não vende *Long Play* (LP), como seria esperado nos anos de 1970, mas sim *Compact Disc* (CD), mais apropriados ao final do século XX; o figurino das personagens não possui marcas temporais definidas, adequando-se aos anos 1970, 1980 em diante, mas não a 1920.

Esses elementos parecem contraditórios temporalmente, mas conferem atemporalidade e universalidade à obra, consistindo em um modo de adaptação criativa da temporalidade e de extrapolação do texto literário. Além disso, a presença do carro de 1920 foi uma referência ao contexto histórico representado na narrativa literária, como um símbolo desta outra época, sendo um “informante” (MCFARLANE, 1996) da obra literária e, portanto, mantido para representar a época da infância do autor do livro.

No filme, foram feitas adaptações criativas que buscaram traduzir a enunciação do texto literário e os seus implícitos, consistindo em uma interpretação de determinado(s) leitor(es) e criador(es), mas não a única, para a obra literária. Esta análise será aprofundada na próxima seção.

## **AS MÚLTIPLAS LINGUAGENS NA ADAPTAÇÃO CRIATIVA**

O ponto de vista do narrador, a construção da memória e a narrativa autobiográfica são elementos importantes para o estudo desta adaptação fílmica, considerando que tanto o livro quanto o filme abordam as memórias afetivas do narrador-personagem, as quais possuem um expressivo teor autobiográfico.

Na narrativa literária, acompanhamos as memórias da infância por meio da voz do menino Zezé, que relata seus sofrimentos em diferentes circunstâncias da vida, suas peraltices, seu mundo imaginário, sua amizade com o Portuga e o seu processo de amadurecimento. Entretanto, a densidade de sua narrativa revela um duplo espaço ocupado pelo narrador-personagem, ou seja, um adulto que rememora e uma criança que se apresenta como narrador.

---

A narrativa literária possui um tempo cronológico linear que evidencia o processo de transformação psicológica pelo qual passou o narrador-protagonista. Apenas ao final desse percurso, o narrador-personagem adulto se apresenta como um escritor que, no presente da narração, conclui suas memórias e as dedica ao amigo Portuga, revelando que o tempo psicológico também fora alterado. O presente da escrita se manifesta sobretudo pelas marcas enunciativas como “Hoje tenho quarenta e oito anos” (VASCONCELOS, 2009, p. 183) e o registro do local e da data de redação da obra; portanto, na narrativa literária há um passado rememorado e um presente da escrita que se explicitam para o leitor. As marcas da enunciação do narrador-personagem são notadas pelo uso da primeira pessoa do discurso e pela marcação temporal, como o uso de expressões indicativas da passagem do tempo: “os anos se passaram, meu caro Manuel Valadares” e “hoje sou eu que tento distribuir as bolas e as figurinhas...” (VASCONCELOS, 2009, p. 183), os quais se configuram também como um elemento autobiográfico.

Além desses aspectos, o nome do narrador-personagem, de seus familiares (Estefânia Pinagé, Paulo Vasconcelos, Luís, Glória) e de seu amigo Portuga são semelhantes aos nomes reais mencionados nos elementos paratextuais do livro (dedicatória e biografia), o que indica também relações autobiográficas.

No filme, foram utilizados recursos da linguagem cinematográfica considerados “equivalentes” para realizar a adaptação criativa do narrador-personagem, da memória e da narrativa autobiográfica construídos no livro; também foram realizadas transformações por meio da inclusão e exclusão de elementos, como resultado de um trabalho interpretativo e criativo do cineasta.

Para traduzir o narrador situado no presente e que rememora o passado, o filme construiu temporalidades distintas, transitando entre presente e passado por meio da técnica do *flashback*. Desse modo, as obras se assemelham quanto ao ato de rememorar, pela manutenção das “funções cardinais” (fatos/ações); mas se diferenciam no modo como essa memória se realiza e se apresenta em cada obra, pela transformação das “funções catalisadoras”, relativas ao discurso.

No filme, há uma mudança na ordem cronológica de apresentação do narrador-personagem adulto, que aparece logo no início, sendo equivalente ao narrador adulto apresentado no final do livro.

A identidade do escritor que rememora a própria vida se anuncia pela presença da câmera subjetiva que o acompanha de perto. O espectador vê e sente junto com a personagem, participando de suas emoções como faz na leitura do livro.

---

Esse narrador-personagem, que conta sua vida no texto literário ou que acompanhamos de perto pela posição da câmera, estabelece uma relação de intimidade com o leitor e com o espectador, implicando-os tanto como confidentes quanto como alguém que busca encontrar memórias aproximadas em algum momento de sua vida.

Essa tradução intersemiótica do ponto de vista pode ser observada quando o protagonista Zezé, já adulto, recebe o seu livro recém-impresso pela editora. Em plano de detalhe, o espectador conhece a obra que o escritor também olha naquele momento. Esse momento já anuncia a relação autobiográfica também adaptada no filme. Na Figura 3, sabemos que se trata do livro *O meu pé de laranja lima* (VASCONCELOS, 2009), porém a identidade do escritor só se revela quando ele coloca o manuscrito sobre a obra finalizada (FIGURA 4).

Figura 3 – Cena do filme *Meu pé de laranja lima*, capa do livro



Fonte: MEU..., 2012, 1 min.

Figura 4 – Cena do filme *Meu pé de laranja lima*, manuscrito do livro



Fonte: MEU..., 2012, 2 min.

Em um momento subsequente, o espectador acompanha de perto, pela câmera subjetiva, o percurso feito pelo protagonista da sua casa até o momento em que ele entra no carro e inicia sua viagem, momento em que se manifestará a adaptação criativa da memória.

Na Figura 5, os carros estão posicionados da esquerda para a direita, sugerindo

---

uma posição de retorno, assim como a câmera por detrás da personagem, na Figura 6, indica um “olhar junto” e um “retornar junto” do espectador com a personagem.

Figura 5 – Cena do filme *Meu pé de laranja lima*, posição dos carros



Fonte: MEU..., 2012, 3 min.

Figura 6 – Cena do filme *Meu pé de laranja lima*, posição da câmera



Fonte: MEU..., 2012, 3 min.

A evidência do retorno se apresenta na Figura 7, em que há uma charrete vindo frontalmente, em direção ao espectador, e o carro do protagonista segue em direção contrária. A câmera subjetiva coloca o espectador na posição da personagem e lhe permite acompanhar este retorno. A paisagem se altera, indicando uma mudança do meio urbano para o rural, e prenuncia alguma transformação na narrativa. A música cria um clima emocional durante a viagem, imprimindo um tom saudosista.

Figura 7 – Cena do filme *Meu pé de laranja lima*, retorno



Fonte: MEU..., 2012, 4 min.

---

Figura 8 – Cena do filme *Meu pé de laranja lima*, no cemitério



Fonte: MEU..., 2012, 4 min.

Cria-se um mistério em torno do retorno do protagonista e que aumenta quando ele entra em um cemitério, cuja imagem em *travelling* o espectador segue por detrás, como se o acompanhasse de perto (FIGURA 8). Ao entrar no cemitério, o homem senta-se para refletir e rememorar, e a mistura do presente com o passado se faz por meio da chegada de um menino que corre pelo cemitério, momento em que adulto e criança partilham o mesmo tempo e o mesmo espaço.

Quando o menino pula o muro, elemento simbólico da passagem do tempo no filme, um corte temporal se faz para que o homem volte ao passado e as memórias da infância se iniciem. A partir daí, começamos a acompanhar a história do menino Zezé, e assim se realiza a adaptação criativa da memória e do narrador-personagem presentes no texto literário.

Esse processo de adaptação criativa consistiu na inclusão de algumas funções distribucionais e funções integracionais não existentes na narrativa literária, mas que se aproximaram discursivamente de sua enunciação.

Desse modo, o filme apresenta cenas que transferem e/ou traduzem enunciações do livro, sintetizando-as ou ampliando-as, como resultado de interpretações de explícitos e implícitos do discurso literário e de extrapolação das inferências feitas pela leitura da obra. Além disso, foram estabelecidas relações transtextuais com outras produções estéticas e com elementos da própria cultura.

Observar como esta construção ocorreu nos permite compreender que: o filme não se baseia apenas no livro, embora o tenha como elemento fundamental; sua elaboração considera outras obras artísticas e interpretações elucidativas dos repertórios histórico, social, artístico, cultural e estético de seus autores; a obra fílmica adaptada dialoga com o livro, mas busca ser também uma criação artística autônoma.

---

## LITERATURA E CINEMA NA ESCOLA

As análises realizadas apontam possibilidades interpretativas e de qualificação da abordagem das múltiplas faces da literatura, dos seus diferentes espaços, dos diálogos estabelecidos entre literatura e outras artes, especialmente entre literatura e cinema; também mostram a importância de se conceber a adaptação cinematográfica como obra dialógica, intertextual, hipertextual e objeto de exercícios tradutórios que buscam relações com a obra-fonte, o livro, mas mantendo a independência da obra fílmica.

Essa perspectiva sobre a adaptação cinematográfica, que transita pela literatura e pelo cinema, configura-se como estratégia relevante a ser adotada na formação estética dos leitores e dos espectadores no contexto da escola de Educação Básica.

A inserção de produções estéticas híbridas nas propostas pedagógicas, tendo a literatura como elemento dialógico, contribui para formar estudantes aptos a conhecer os diferentes meios semióticos, suas particularidades, seus diálogos, em uma perspectiva de valorização de cada arte e sua(s) linguagem(ns). Especificamente no caso da adaptação cinematográfica, esse conhecimento propicia ao estudante concebê-la como obra individual, assim como o é a obra literária, abandonando a ideia de busca valorativa pela fidelidade do filme ao livro, tão recorrente nas práticas sociais.

Nesse sentido, essa formação estética pode propiciar-lhes reflexões sobre os modos de significação de cada sistema semiótico e, especialmente, sobre as relações intersemióticas e interartes que se estabelecem nas produções artísticas, oportunizando um novo olhar para a literatura e as produções que com ela dialogam.

---

## REFERÊNCIAS

- ARALDO, Adriana Falcato Almeida. Diálogos ao pé da árvore: uma conversa com a roteirista de *Meu Pé de Laranja-Lima*, *Literartes*, São Paulo, n.2, 2013, p. 18-22. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/literartes/article/view/62354/65158>>. Acesso em 18 de agosto de 2018.
- ARRUDA, Mariana Mendes. *Em cartaz, Chico Buarque: a adaptação do romance Benjamin para o cinema*. 2007. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.
- DINIZ, Thaís Flores Nogueira. *Literatura e cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.
- GENETTE, Gérard (1982). Cinco tipos de transtextualidade, dentre os quais a hipertextualidade. In: GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução: Luciene Guimarães *et al.* Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.
- GREGORIN FILHO, Nicolau. *Literatura juvenil: adolescência, cultura e formação de leitores*. São Paulo: Melhoramentos, 2011.
- MCFARLANE, Brian. *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996.
- MEU Pé de Laranja Lima. Direção: Marcos Bernstein. Rio de Janeiro: Imovision, 2012. 1 DVD (99 min), color.
- STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Revista Ilha do Desterro*, Florianópolis, n. 51, p. 19-53, jul./dez. 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>. Acesso em: 9 jun. 2015.
- TEIXEIRA, Juçara Moreira. *O livro é melhor que o filme? Literatura e cinema sob a ótica de estudantes do Ensino Fundamental II*. 2018. 323 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.
- VASCONCELOS, José Mauro de. *O meu pé de laranja lima*. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 2009.

## **SOBRE A AUTORA**

Doutora em Educação (2018), linha de pesquisa Educação e Linguagem, pela Faculdade de Educação (FAE) da UFMG; Mestre em Letras (2010) pela Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ); Licenciada em Língua Portuguesa e Bacharel em Estudos Literários (2007) pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Professora do Centro Pedagógico da Escola de Educação Básica e Profissional (CP-EBAP) da UFMG, onde atua na Educação Básica e nos programas institucionais de formação de professores de Língua Portuguesa do Ensino Fundamental. Pesquisadora do Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita (CEALE) da UFMG. Possui trabalhos acadêmicos sobre ensino de Língua Portuguesa, com ênfase na formação leitora e no ensino-aprendizagem da leitura literária no Ensino Fundamental e na Educação de Jovens e Adultos (EJA). Sua principal produção científica concentra-se na área de ensino da leitura e nos estudos comparados de Literatura e outras artes, com ênfase nas adaptações da literatura e na relação literatura-cinema.