UNIVERSIDADE ESTADUAL DO RIO GRANDE DO SUL
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE PORTO ALEGRE
ESPECIALIZAÇÃO EM TEORIA E PRÁTICA DA FORMAÇÃO DO LEITOR

ANA CLÁUDIA MONTEIRO RIBEIRO LEMOS

“FALA SÉRIO, MÃE!”: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE A OBRA LITERÁRIA E O FILME E SUA CONTRIBUIÇÂO NA FORMAÇÃO DO LEITOR

PORTO ALEGRE
2019

ANA CLÁUDIA MONTEIRO RIBEIRO LEMOS

"FALA SÉRIO, MÃE!":
UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE A OBRA LITERÁRIA E O FILME E SUA CONTRIBUIÇÃO NA FORMAÇÃO DO LEITOR

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Teoria e Prática da Formação do Leitor pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profª. Dra. Luciane Sippert Lanzanova

PORTO ALEGRE

2019

ANA CLÁUDIA MONTEIRO RIBEIRO LEMOS

"FALA SÉRIO, MÃE!":
UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE A OBRA LITERÁRIA E O FILME E SUA CONTRIBUIÇÂO NA FORMAÇÃO DO LEITOR

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Teoria e Prática da Formação do Leitor pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Profª. Drª Luciane Sippert Lanzanova

Aprovado em __ de Março de 2019.

BANCA EXAMINADORA

_____

Orientadora: Profª. Drª. Luciane Sippert Lanzanova
Universidade Estadual do Rio Grande do Sul

_____

Professora Drª Valquíria Parode – UERGS

_____

Professora Drª Ana Carolina Martins da Silva – UERGS

PORTO ALEGRE

2019

DEDICATÓRIA

Dedico esta vitória aos anjos da minha vida.

Anjos não são somente aqueles seres alados vindos do céu. Anjos são também, pessoas comuns que, em determinados momentos da vida, se dispõem a ajudar seus semelhantes de forma a colocá-los em um caminho mais próximo daquilo que chamamos destino.

Ao anjo que hoje chamo de filha, a qual durante todo o processo do trabalho colaborou para que eu aprendesse a organizar o tempo, me fortalecendo por completo.

Ao anjo Ronaldo por caminhar junto, pela paciência e amor.

Ao anjo Jocelaine por tornar-se amiga e companheira.

Ao anjo Luciane, minha orientadora, pelo incentivo e atenção nos momentos tensos durante o processo de confecção do trabalho. .

Aos meus anjos da guarda por terem sido o combustível para seguir o caminho até esta vitória.

À Deus por todos e por tudo.

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo fazer uma análise comparativa entre a obra literária Fala Sério, Mãe! De Thalita Rebouças e sua adaptação fílmica e verificar se esta contribui para a formação do leitor. A metodologia é baseada em pesquisa bibliográfica a partir de Lajolo (1996), Coloda (1972), Rey (1989), Sotta (2015), Santaella (1994) dentre outros e análise comparativa focada na transformação da obra literária por meio da apropriação de algumas imagens figurativas, ações ou diálogos presentes na adaptação para o cinema, elucidando algumas diferenças estabelecidas entre as duas linguagens. Os resultados demonstram que as adaptações cinematográficas de obras literárias contribuem para a formação de leitores ao divulgar a existência de uma obra nas quais foram baseadas e auxiliam para que o leitor sinta-se capaz de explorar diferentes formas de linguagens.

Palavras-chave: Obra literária. Adaptação fílmica. Formação do leitor. Linguagens.

ABSTRACT

The present work aims to make a comparative analysis between the literary work Fala Sério, Mãe! Of Thalita Rebouças and its film adaptation and if this contributes to the formation of the reader. The methodology is based on bibliographical research from Lajolo (1996), Coloda (1972), Rey (1989), Sotta (2015), Santaella (1994) among others and comparative analysis focused on the transformation of the literary work through the appropriation of some figurative images, actions or dialogues present in the adaptation to the cinema, elucidating some differences established between the two languages. The results demonstrate that the cinematographic adaptations of literary works contribute to the formation of readers by divulging the existence of a work on which they were based and help so that the reader feels able to explore different forms of languages.

Keywords: Literary work. Film adaptation. Formation of the reader. Languages.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 8

2 CONCEPÇÕES DE LEITURA E LEITOR 10

2.1 O LEITOR 13

3 O CINEMA 15

3.1 HISTÓRIA DO CINEMA 16
3.1.1 A arte das sombras 16
3.1.2 Câmara escura 16
3.1.3 Lanterna mágica 17
3.1.4 Fantascópio 17
3.1.5 Fenascitoscópio 17
3.1.6 Cinetoscópio 18
3.1.7 Praxinoscópio 18
3.1.8 Lumiére 18
3.2 CINEMA MUDO 18
3.3 CINEMA SONORO 19
3.4 CINEMA NO BRASIL 20
3.5 CINEMA NO RIO GRANDE DO SUL 20
3.6 LINGUAGEM CINEMATOGRÀFICA 21

4 ADAPTAÇÃO CINEMATOGRÁFICA 23

5 APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS 26

5.1 A BIOGRAFIA DA AUTORA 26
5.2 OBRAS DA AUTORA 26
5.3 ADAPTAÇÕES CINEMATOGRÁFICAS DOS LIVROS DE THALITA REBOUÇAS 27
5.4 O ENREDO DA OBRA “FALA SÉRIO, MÃE!” 27
5.5 FICHA TÉCNICA DO FILME 32
5.6 DIVISÃO EM ATOS 33

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS **42**

REFERÊNCIAS **43**

Lista de figuras

Figura I- Capa da edição de 2004.....32
Figura II- Cartaz do filme 33
Figura III-Maria de Lourdes vai para a escola.....35
Figura IV- Maria de Lourdes no Balé.....35
Figura V- Malu conta para a mãe sobre o primeiro beijo.....36
Figura VI- Malu torna-se a narradora da obra.....37
Figura VII- Festa de 15 anos de Malu.....38
Figura VIII- A separação dos pais de Malu.....39
Figura IX- Os papéis entre mãe e filha se invertem.....49

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho teve seu tema escolhido graças à curiosidade; curiosidade esta de compreender como funcionava a adaptação de um livro para o cinema e de verificar se esta adaptação contribuía de alguma forma para formar leitores. Após ouvir alguns relatos de colegas professores sobre o jovem adolescente não gostar de ler e ao comparar com a atual realidade brasileira em relação à produção literária para adolescentes e encontrar em pesquisas o contrário dos relatos, como o caso da escritora Thalita Rebouças, cuja expressiva vendagem configura amplo sucesso para os padrões editoriais; surgiram questões: Como funciona o processo de adaptação de uma obra literária para a obra fílmica?Seriam os filmes e livros agentes contribuintes para a formação de leitores? Buscamos compreender a relação entre os dois tipos de arte (literária e cinematográfica) através de uma análise comparativa estabelecendo suas diferenças e semelhanças e verificar se as adaptações influenciavam o hábito de leitura.

Sant´Anna (2017), no texto "*Fala sério, Thalita: é a literatura de massa uma estratégia eficiente para a formação do leitor literário?",* aponta que no Brasil, nas duas últimas décadas, quando alguns milhões de brasileiros foram inseridos no mercado consumidor, o livro tornou-se mais um dos produtos que lhes permitiu o acesso, alavancando a produção. Para comprovar esta informação, o autor apresenta dados extraídos nas três pesquisas dos "Retratos da Leitura no Brasil", edições de 2000, 2007 e 2011, realizadas e coordenadas pelo instituto Pró Livro, que apontaram o crescimento significativo do mercado editorial e sobre tudo, dos livros de ficção voltados para o público juvenil.

Os livros de Thalita Rebouças contêm uma linguagem simples, os protagonistas são adolescentes e os temas são pertinentes à idade deles e esse pode ser o principal indicativo do imenso sucesso de suas obras. Outro indicativo poderia estar relacionado justamente à veiculação destas nos cinemas, obtendo grande repercussão nacional.

A relação entre as artes – literária e cinematográfica é um grande recurso para formar leitores. Nesse sentido, Istschuk (2014), ao abordar a temática da

adaptação cinematográfica como uma estratégia de leitura, destaca que o cinema pode ter um papel didático na formação do leitor:

> A sua utilização, quando bem planejada e com propósito claramente estabelecido, pode contribuir para a formação de um leitor crítico e reflexivo, que sai do nível de decodificação imediata da imagem e obtém o “status” de interlocutor e leitor que indaga sobre o significado do que lhe é transmitido (ISTSCHUK, 2014, p.02).

Essa relação entre a obra e o filme ressignificam a leitura. Segundo a autora, “o livro, assim como o filme, não existe sem um leitor que lhe atribua sentido- ambos, dentro de sua especificidade, contam-nos histórias” (2014, p.03). Nesse contexto, o presente trabalho tem por finalidade a Conclusão do Curso de Pós Graduação Teoria e Prática da Formação do Leitor, a partir de uma metodologia baseada em pesquisa bibliográfica e análise comparativa entre o livro da escritora Thalita Rebouças, “Fala Sério, Mãe!” e a adaptação cinematográfica homônima.

O objetivo deste estudo é compreender como o texto escrito pode ser transformado em imagens, ações ou diálogos, estabelecendo uma relação entre a arte literária e a arte cinematográfica. Para tanto, buscou-se elucidar algumas diferenças existentes entre as duas linguagens e como essa relação contribui para a formação de leitores.

O trabalho está dividido em cinco capítulos. O primeiro aborda alguns conceitos da linguagem literária. O segundo traz conceitos relacionados à arte cinematográfica e a história do cinema. O terceiro capítulo refere-se ao conceito de adaptação cinematográfica; no quarto capítulo, um pequeno resumo da biografia da autora. No último capítulo, os resultados da análise comparativa entre o filme e o livro “Fala sério, Mãe!”.

2 CONCEPÇÕES DE LEITURA E LEITOR

Para melhor compreensão deste estudo, neste capítulo tecemos algumas considerações acerca da leitura, apresentando alguns pressupostos teóricos que orientam esta pesquisa, a partir de autores como: Martins (1988), Dias (2009), Lajolo (1996).

Ao falarmos em leitura ou leitor, pensamos logo em grandes livros e inúmeras palavras desconhecidas, mas ao verificarmos o mundo dos livros e da leitura, descobrimos que não é bem assim, hoje há inúmeros recursos para formar leitores. Assim, aproximar-se da leitura está menos complicado do que há tempos atrás.

Para Dias (2009, p. 20):

> O ato de ler mostra-nos o quanto o ser humano pode ser divino e maravilhoso, mas também revela a sua face mais monstruosa e sórdida. Possibilita aos sujeitos a transcendência, a aproximação com o sublime, sem perder de vista que os pés continuam plantados no chão, muitas vezes de barro ou até mesmo de lama.

O ato de ler traz a compreensão de que é possível ir muito além do que está escrito e a transcendência, que menciona a autora, possibilita que sejamos muitos, mesmo sendo um só, a leitura ressignifica a vida. A teórica Martins, na obra intitulada “O que é Leitura”, destaca que: “Aprender a ler significa também aprender o mundo, dar sentido a ele” (1988, p.34).

Ler é entre tantas significações, a possibilidade de mergulhar em outros mundos, é a chave para buscar novos conhecimentos, é dialogar consigo mesmo. Nessa perspectiva, a leitura é parte fundamental do saber, colabora com a formação do indivíduo e a sua compreensão do mundo. Conforme observa Lajolo:

> A leitura é, fundamentalmente, processo político. Aqueles que formam leitores-alfabetizadores, pesquisadores, bibliotecários- desempenham um papel político que poderá estar ou não comprometido com a transformação social, conforme estejam ou não conscientes da força de reprodução e, ao mesmo tempo, do espaço de contradição presentes nas condições sociais da leitura, e tenham ou não assumindo a luta contra aquela ocupação deste

> como possibilidade de conscientização e questionamento da realidade em que o leitor se insere (LAJOLO, 1996, p.28).

A leitura permite o despertar de sentimentos e emoções, inspirando ao leitor desvendar um ambiente repleto de possibilidades. O leitor, tocado pela leitura, transforma-se e também transforma ao seu redor, questiona e interroga o mundo em que vive.

Duran (2009) apresenta três concepções distintas de leitura e traz algumas reflexões a cerca da compreensão de cada uma destas: *botton-up, top-down e sociointeracionista)*. Para o autor, o conceito de leitura *Botto*

n-up, é como um ato de decodificar os sinais gráficos, em som articulado, em forma de palavras. Duran destaca que para esta concepção a compreensão é automática, isto é, "... uma vez que o leitor é capaz de decodificar, ele é automaticamente conduzido ao sentido dessa palavra, o que resultaria na imediata compreensão do texto escrito". (DURAN, 2009, p. 4). Ao analisar essa concepção, Duran (2009) considera este processo de leitura passivo, pois o leitor não recebe papel algum para desempenhar, somente decodificar.

Em oposição à primeira concepção, Duran (2009) apresenta a concepção - *Top Down*, que traz o leitor como responsável pelo processo da leitura, colocando- o na responsabilidade de dar sentido ao texto, já que a leitura é permeada pela bagagem adquirida anteriormente e somente acessando esta bagagem é que irá atribuir significado ao texto. O conhecimento prévio do leitor é utilizado como ferramenta para atribuir sentido ao texto.

A concepção Interacionista para o autor seria a mais abrangente, pois une o texto e o leitor, esta concepção é a interação entre os dois durante a leitura. O produto da relação entre o leitor e o texto é o sentido da leitura, o texto apresenta e propõe ao leitor um universo. Nesta concepção, o leitor ao deparar-se com o texto, já tem intenções e sua missão é buscar elementos que combinem com o seu conhecimento prévio, para que juntos construam o sentido do texto.

Sobre esta concepção Duran (2009) afirma:

> Em relação a produção do sentido, é importante ressaltar que esta [a leitura] por ser produto da interação, vai resultar diferentemente em leitura de leitores diferentes, ou seja, cada leitor vai fazer uma leitura diferente do texto, isso porque a abordagem do texto se altera de leitor para leitor, além da bagagem cognitiva, dos conhecimentos prévios, que se alteram também

> de indivíduo a indivíduo, o que permite-nos conceber a leitura como um processo idiossincrático (DURAN, 2009, p.10).

Nessa linha de pensamento, pode-se mencionar Freire (1994, p.11), que enfatizava a ideia de que a “leitura precede a palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele, linguagem e realidade se prendem dinamicamente”. Desta forma, a leitura da palavra não pode desconsiderar conhecimento de mundo que cada leitor possui que é adquirido em contexto social, nas suas vivências, na sua realidade. Portanto, linguagem e realidade se fundem efetivamente, destacando que a compreensão do texto, de modo crítico, implicará as relações entre texto e contexto. Por este viés a leitura é percebida como uma forma de atribuição contínua de significados, os quais precisam ser desvelados pela compreensão dor ser humano, pela sua subjetividade. Assim, e leitura pode ser considerada como um dos grandes elementos de formação da civilização humana. Sabe-se, conforme Freire (1994), que é praticando a leitura que se aprende a ser um bom leitor, já que:

> Se é praticando que se aprende a nadar,
> Se é praticando que se aprende a trabalhar
> É praticando que se também que se aprende a ler e a escrever.
> Vamos praticar para entender e aprende para praticar melhor (FREIRE, 1994, p.47).

A prática da leitura da palavra é um fator que deve ser realizado na escola, em casa, na rua, fazendo uso de livros literários, revistas, jornais entre outros, a fim de se transformar e igualmente o seu mundo. O incentivo à leitura deve partir de todos, somente assim, novos leitores buscarão suas leituras. É através da prática da leitura que se adquire o conhecimento. A leitura não deve ser concebida como um processo de decodificação, ela proporciona ao leitor, o contato com o seu significado, seguindo seu conhecimento de mundo, pois todos que leem o mesmo conteúdo compreenderão e interpretarão de maneira diferente.

Para os autores Rangel e Rojo:

> Na leitura, não age apenas decodificando, isto, é juntando letras, sílabas, palavras, frases, porque ler é muito mais do que apenas decodificar. Ler é atribuir sentidos. E, ao compreender o texto como um todo coerente o leitor pode ser capaz de refletir sobre ele, de criticá-lo, de saber como usá-lo em sua vida (RANGEL e ROJO, 2010, p.86).

A leitura é necessária para a realização de diversas tarefas, em diferentes situações ela é importante. Através da prática da leitura é que se adquire conhecimento e é conectado ao mundo, como afirmam os autores Rangel e Rojo:

> Há um componente social no ato de ler. Lemos para nos conectarmos ao outro que escreveu o texto, para saber o que ele quis dizer, o que quis significar. Mas lemos também para responder às nossas perguntas, aos nossos objetivos (RANGEL e ROJO, 2010, p.78).

A leitura tem o poder de transformar o ser socialmente, na forma de pensar e de organizar as suas ideias. Ela abre novos mundos e novas possibilidades ao leitor. Por este motivo, incentivar a leitura, seja usando o livro, o filme ou outro recurso é de suma importância.

2.1 O LEITOR

Ao falarmos em sujeito leitor, compreendemos um sujeito induzido a compreender e interpretar, inserido no universo de outra pessoa, - o autor, mas não é somente compreensão e interpretação que o leitor obtém ser leitor é compartilhar pensamentos, ideias e hipóteses, aceitando-as ou contrapondo-se a estas.

O leitor é agente ativo, e sendo assim a leitura contribui para o seu crescimento. Na verdade, é o leitor que dá sentido ao texto, da vida aquele conteúdo. Para Orlandi (1995), o sujeito leitor é quem, em sua preexistência, se torna produtor da interpretação do texto, ao mesmo tempo em que, coloca-se como contemporâneo a ele, produzindo leitura, especificamente de sentido, garantindo sua eficácia, organizando-se com seu conhecimento de um eu-aqui-e-agora, relacionando-se com ele sem perder sua originalidade. Assim, é o leitor quem atribui significado ao texto, processando de diversas maneiras as informações presentes nele.

Segundo Koch e Elias (2008), a leitura está além de apenas ocupar um importante espaço na vida do leitor. Para as autoras, o ato de ler constitui-se da junção entre os sujeitos sociáveis com a linguagem sociocognitiva, o que lhes possibilita um contato eficaz com elementos significativos do texto.

O leitor faz uso de todo o conhecimento adquirido e todas suas vivências para dar seu significado ao texto. Para Rangel e Rojo:

> Ler, portanto, pressupõe objetivos bem definidos. E esses objetivos são do próprio leitor, em cada uma das situações de leitura. São objetivos que vão se modificando à medida que lemos o texto. Por exemplo, quando pegamos uma revista para ler, em um consultório médico, nosso objetivo pode ser o de apenas passar o tempo. Mas se descobrimos um texto que indica como emagrecer sem parar de comer doces, aí o objetivo mudará (RANGEL e ROJO, 2010, p.87).

O leitor é o responsável pelo significado que dará ao texto, conforme sua formação, intenção ou situação. Todo e qualquer livro ou história só é efetivada em contato com o leitor, ou seja, o leitor tem o papel fundamental no processo de concretização da obra. Kato (1987) traz o conceito de leitor proficiente, um leitor experiente, maduro. Um sujeito capaz de, ao ler o texto, ler o mundo e pensar sobre seu próprio ato de ler.

3 O CINEMA

O cinema é um meio de comunicação social, uma diversão que descansa. O filme, pelo interesse que desperta, desvia-nos temporariamente das preocupações da vida. Fazendo uma apropriação do texto de Barthes (1999), pode-se afirmar que o cinema é também um instrumento de procura pelo prazer.

O cinema é uma indústria, desde o inicio os produtores visavam ganhar dinheiro. Para Coloda, “o cinema é um poderoso instrumento de cultura e formação” (1972, p.13). Transmissor de ideias aproxima mundos, divulga costumes e pessoas, cria laços entre países. Coloda (1972) acredita que o cinema, põe o mundo artístico ao alcance de todos, dando ocasião a que outras artes se expressem por meio dele.

Segundo Barros (2007), ideia do cinema, por ele definido como “flagrar o momento, o acaso” é antiga sendo anterior ao conceito de arte. O fascínio pelo cinema é resultado do antigo encanto do homem em capturar imagens. O cinema é a arte de capturar imagens paradas, mas que em projeções contínuas, narram fatos, criam ilusões e até concretizam sonhos.

> O cinema utiliza imagens imóveis, projetadas em uma tela da ocultação da objetiva do projetor por uma paleta rotativa, quando da passagem da película de um fotograma ao seguinte. Ou seja, ao espectador de cinema é proposto um estímulo luminoso descontínuo, que dá uma impressão de continuidade [...] (AUMONT, 1995, p.51).

Aumont (1995) afirma ainda que imagens fixas e narrativas podem ser encontradas, em histórias em quadrinhos, que podem ser comparadas até certo ponto a sequência fílmica. A fabricação do tempo do cinema foi segundo Aumont (1995, p.170): “um dos traços que mais levou o cinema em direção à ficção”. Os fatores: som, cor, luz, cenário surgem para auxiliar a organizar a narrativa de forma a alcançar a verossimilhança, a admiração do espectador, do leitor.

Metz (1980) menciona em seus escritos:

> O cinema é inconcebível sem um pouco de montagem, a qual se insere por sua vez num conjunto mais amplo de fenômenos de linguagem. A analogia pura e quase fusão do significante com o significado não definem todo o filme, mas tão só uma de suas instancias, o material fotográfico, que não é senão um ponto de partida. Um filme é composto por varias imagens que adquirem suas significações uma em contato com as outras através de um jogo complexo de implicações recíprocas, símbolos, elipses. Aqui o

> significante e o significado distanciam-se, mas, há de fato uma “linguagem cinematográfica”. (METZ, 1980.p.59)

O autor vê o cinema como uma linguagem da arte, uma obra de arte que através das imagens conquista o espectador e o faz sonhar. O cinema diferente do livro necessita de um conjunto de fenômenos que faça- o existir.

> Fica igualmente claro que o estudo do filme interessa com todo o direito, à estética; o filme é uma “obra de arte” e o é sempre, quer seja por sua qualidade e seu sucesso (os bons filmes), ou simplesmente por sua natureza: o” mau “filme”, só pode ser declarado como tal porque se supõe uma interação estética e criativa do autor, mesmo se estivesse pouco consciente de si própria e mergulhada na fabricação artesanal ou na receita comercial; além do mais, ele só pode aparecer como mau em relação a critérios estéticos mais ou menos claramente presentes no espírito daquele que o julgam mal. A esse respeito, tudo o que se pode dizer das artes oficiais aplica-se também ao cinema [...] O que se quer justamente indicar é que o filme, com reação à estética e de qualquer modo que seja concebida, encontra-se na mesma posição que o livro, a peça musical, o quadro. (METZ, 1980, p.14-15)

3.1 HISTÓRIA DO CINEMA

3.1.1 A arte das sombras

Foi desenvolvida pelos Javaneses, chineses, indianos, parece datar de 5.000 anos antes da nossa era. As sombras das mãos do homem intervêm para imitar figuras, de animais e objetos, o operador declamava o feito dos heróis, às vezes acompanhado de música (COLODA, 1972).

Hoje, a expressão Teatro de Sombras é a denominação mais comum para designar essa arte, mas, ela já foi conhecida no Brasil como Sombras Chinesas, o que se deve basicamente à crença de que esta arte nasceu na China. No entanto, ela obteve outras denominações em sua história e chama a atenção o quanto o uso da luz está relacionado com suas designações. No teatro de sombras, um dos elementos essenciais é o ator- manipulador/animador/ sombrista, responsável pela manipulação do objeto/ boneco/ corpo que dará vida à sombra (OLIVEIRA, 2009).

3.1.2 Câmara escura

Leonardo da Vinci (1452-1519) chegou à conclusão de que: se da fachada ensolarada de um edifício forem projetadas imagens de objetos através de um orifício aberto numa das paredes opostas, também iluminadas, todos esses objetos aparecerão invertidos na parede do fundo. (COLODA, 1972).

3.1.3 Lanterna mágica

Os jesuítas Athanasius Kischer, cientista Alemão (1601-1680) e Milliet (1645), baseados na obra de Giovanni Baptista Della Porta (1558), concluíram que “como a câmara escura podia projetar numa pequena tela colocada num interior escuro, às imagens exteriores iluminadas pelo sol, o inverso também aconteceria”. Assim colocaram uma lâmpada de azeite no interior de uma câmara escura provida de chaminé, para a saída da fumaça, e por meio de um jogo de lentes conseguiu as projeções calculadas. (COLODA, 1972)

3.1.4 Fantascópio

O físico e ilusionista Belga, Étiene Gaspard Robertson, em 1799, patenteou o Fantascópio, que inventara em 1784. Esse aparelho projetava, numa tela transparente, muitas espécies de objetos, opacos ou transparentes inclusive seres vivos, aumentando os efetivos com ruídos, narração e música. (COLODA, 1972)

3.1.5 Fenacistoscópio

Joseph Antoine Plateau (1801-1883) físico e matemático belga realizou profundos estudos sobre a persistência da visão da retina humana. Construiu, em 1832, o Fenacistoscópio, disco de papelão que, movido à determinada velocidade, dava a sensação de que as inúmeras figuras nele desenhadas adquiriam movimento. (COLODA, 1972)

3.1.6 Cinetoscópio

O autoditada e inventor norte-americano Thomas Alva Edison (1847-1931), aperfeiçoou o telefone, inventou o fonógrafo e a lâmpada com filamento, utilizou em seus ensaios, películas de 35 mm, formato que mais tarde foi adotado no cinema e ainda hoje é utilizado. Em 1891 patenteou o Cinetoscópio de visão individual, que permitia a exibição de pequenas películas. Uma pessoa por vez via os pequenos filmes. Para rodar as suas películas, em 1892, construiu um rudimentar estúdio giratório com o teto aberto, a fim de aproveitar a luz solar. (COLODA,1972)

3.1.7 Praxinoscópio

Émile Reynaud (1844-1918), aperfeiçoando os aparelhos anteriores, construiu o Praxinoscópio. As imagens convergiam, por meio de espelhos, num só ponto no centro do aparelho. Esse aparelho passou por diversos aperfeiçoamentos até tornar-se o projetor em 1880.

Reynaud, ótimo desenhista, foi o pai do desenho animado. Provou que, mesmo sem a fotografia, o cinema poderia ter existido através de desenho e pinturas. Trabalhou na tarefa de sincronizar os sons com a imagem.

3.1.8 Lumiére

Os irmãos Lumiére patentearam o cinematógrafo em 1895. O invento deles consistia em um aparelho para visão, com mecanismo para agir por intermitências sobre uma fita (Ruban) regularmente perfurada, que lhe causava deslocações sucessivas, que alternavam com tempos de repouso, durante os quais se operam a impressão. (COLODA, 1972)

3.2 CINEMA MUDO

O primeiro filme foi apresentado ao público em poucos minutos, sem som, sem narrativa ou mesmo sem uma história para ser apresentada.

O cinema tal qual conhecemos hoje é o resultado de uma evolução iniciada em 1895, após várias experiências feitas, desde a lanterna mágica até o cinematoscópio de Edison. Os irmãos Lumiére aproveitaram as experiências anteriores e construíram o cinematógrafo, que patentearam em fevereiro de 1895. Neste anos os irmãos August e Luis Lumiére, realizaram o primeiro filme.Um documentário sobre a saída das usinas Lumiére, que foi apresentado no subsolo do Grande Café, em Paris, em 28 de Dezembro de 1895, este documentário teve a duração de cinco minutos (COLODA,1972).

Inicialmente o cinema não era visto como um divertimento, lembrando que ele foi criado no intuito de ajudar a ciência. O cinema como indústria começou na Inglaterra, em 1900, sendo seus principais representantes: Willianson , Willian Paul. Na França, Charles Pathé e Fredinad Zeca. Foram representantes do cinema mudo: Max Linder e Charles Chaplin. Os EUA, a partir da Primeira Guerra Mundial, começam a investir na produção de filmes e em leis que permitiam que colocassem as produções nas salas de exibição O autor Jean Claude Bernardet em seu livro *O que é Cinema*, traz a chegada da narratividade, o contar histórias como algo que era o projeto do cinema em meados de 1915 e afirma:

> A linguagem desenvolveu-se, portanto, para tornar o cinema apto a contar histórias; outras opções teriam sido possíveis, de forma que o cinema desenvolve-se uma linguagem cientifica ou ensaística, mas foi a linguagem da ficção que predominou. Os passos fundamentais para a elaboração dessa linguagem foram a criação de estruturas narrativas e a relação com o espaço (BERNARDET,1985,p33).

3.3 CINEMA SONORO

Coloda (1972) informa que a empresa cinematográfica Warner Brothers, quase à falência, reuniu o resto dos seus capitas e deu um passo importante para o cinema. Realizou em 1927 o primeiro filme sonoro. O cantor de Jazz, que foi exibido em 6 de outubro de 1927.

Através da progressão hoje temos o som estereofônico. A máquina cinematográfica não surge por acaso. Com a Revolução industrial modificam-se o

contexto social, a produção, as relações de trabalho. Criam-se máquinas e técnicas que facilitarão o processo de dominação burguesa, gerando um universo cultural com ele compatível. O cinema é a arte criada pela burguesia, uma arte que testemunha a realidade da vida.

3.4 CINEMA NO BRASIL

No Brasil, realizou-se a primeira sessão de cinema no dia 8 de julho de 1896. As primeiras filmagens foram feitas em 1903, registrando vistas e paisagens do Rio de Janeiro (COLODA, 1972).

Até 1929, o cinema brasileiro permaneceu mudo e os filmes eram realizados com arte e técnica. Em 1929, foi rodado o primeiro filme sonoro: “Acabaram-se os otários” (realizado em São Paulo). Em quatro de maio de 1949 começou, em São Bernardo do Campo, a industrialização do cinema brasileiro com a fundação da Companhia Cinematográfica Vera Cruz. Em 1916, quando Vitorio Capellaro, adaptava ao cinema O Guarani de José de Alencar, foi preso pela polícia de Santos, sob a alegação de que estava desprezando os brios do Brasil, pois mostrava os índios da Ilha Bananal, quando havia tanta coisa de progresso a ser contada pelo cinema.

3.5 CINEMA NO RIO GRANDE DO SUL

A contribuição gaúcha para a arte cinematográfica surgiu em 1913 quando em Pelotas, foi reconstituído, no celuloide, um afamado crime da época: Crimes nos Banhados, segundo Coloda, (1972).

Historicamente a década de 1940 a 1950 permaneceu muda. Somente em 1955 houve uma grande tentativa de implantar um cinema sério, não só no rio Grande do Sul, mas em todo o Brasil. Iniciou-se com o filme Vento Norte, realizado em Torres, Rio Grande do Sul, por Salomão Seliar, numa época em que a Vera Cruz (SP) fazia o impossível para que o cinema brasileiro deixasse de aprontar chanchadas e mais chanchadas, e integrasse a linha de um cinema social atuante e reflexivo.

Com financiamento através dos bancos e um bom argumento, capaz de atrair multidões, foi lançado o filme *Para, Pedro*; baseado em um sucesso musical. Sucesso de bilheteria.

Realizaram-se também filmes com temas gaúchos, como *Certo Capitão Rodrigo, Ana Terra*, baseados nas obras do escritor Erico Veríssimo.

Para Coloda (1972):

> O cinema é uma arte e, como as demais artes, possui suas próprias capacidades expressivas. È comunicação humana, meio de ensino, diversão, transmissão de cultura. Exige dos espectadores exercício e atividade intelectual. Faculta um novo olhar sobre as coisas vividas. Desperta valores (1972, p.131).

3.6 LINGUAGEM CINEMATOGRÁFICA

Para compreendermos a Linguagem Cinematográfica é preciso compreender o arsenal de linguagens que o homem desenvolve ao longo do tempo, desde a época em que vivia em cavernas. De todas as linguagens que ele foi desenvolvendo ao longo dos tempos, priorizamos duas ciências da linguagem, a Linguística, ciência da linguagem verbal e a Semiótica, ciência de toda e qualquer linguagem.

Segundo a autora Lúcia Santaella (1983,p.1),” *o nome semiótica vem da raiz grega-semeion- que quer dizer signo”.*Logo a semiótica é a ciência dos signos e de todas as formas de linguagens desenvolvida pelo homem a fim de se comunicar.

A autora informa também que:

> As linguagens estão no mundo e nós estamos na linguagem. A semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação a todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame do modo de constituição de todos e quaisquer fenômenos de produção de significação e de sentido (1983,p.2).

A construção do signo híbrido cinematográfico processa-se em uma tríade que a fundamenta, a sintaxe, a forma e o discurso, que são conforme foi desenvolvido por Santaella (2001), os eixos correspondentes ao sonoro, visual e verbal respectivamente.Transposta para o cinema, a lógica da sonoridade, que é constituída pela sintaxe,irá no filme lidar com a combinação de diversos elementos

como cenografia, figurino, diálogo, atores, luzes,cores, texturas, relevos, objetos, sons,etc. Ao traçar esses elementos em uma composição,o filme adquire uma forma. Esta nada mais é que a harmonização da sintaxe das partes que estão contidas na ação/drama transferindo-as para os enquadramentos, criando imagens em movimento e conferindo-lhes uma narrativa que, através da montagem a constitui.

A linguagem cinematográfica não reside apenas naquilo que é mostrado, mas principalmente naquilo que é sugerido.

4 ADAPTAÇÃO CINEMATOGRÁFICA

Para algumas pessoas a adaptação cinematográfica é uma das principais responsáveis pelo desestímulo à leitura do texto original, já que a adaptação cria as imagens que deveriam ser elaboradas na cabeça do leitor. Por outro lado, é preciso observar que algumas obras literárias, após serem transformadas em filme, acabam tornando o livro mais procurado, seja por curiosidade ou para comparação.

Para Sotta (2015), uma das parcerias interartísticas mais notórias talvez seja a estabelecida entre a literatura e o cinema. Desde que a sétima arte veio à luz, inúmeros filmes foram buscar inspiração em narrativas literárias e transformaram muitas delas em roteiros cinematográficos. O elemento comum entre ambas que possibilita a aproximação, é a estrutura narrativa, pois tanto um texto em prosa quanto um filme, em ultima instancia, apresentam uma história que ocorreu a alguém(personagem) em um determinado momento(tempo) e local(espaço).

O autor informa também que cinema e literatura apresentam pontos de encontros e são próximas, mas não se pode esquecer que ambas as artes são autônomas e dotadas de regras próprias de produção e recepção, cada uma possui sua identidade (SOTTA, 2015).

A literatura é a arte que utiliza a palavra como matéria-prima para compor um espaço, descrever um tempo, criar personagens, dar voz a uma entidade capaz de contar uma história, projetar imagens, transfigurar o mundo que nos cerca e o cinema segundo Sotta (2015) é por excelência a arte da imagem em movimento.

Sotta menciona sobre adaptação:

> Se estruturalmente a literatura e o cinema guardam algo em comum, para além de suas especificidades o contato entre ambas as artes pode aumentar quando uma obra literária é adaptada para o cinema, quando as personagens e suas peripécias trocam a narrativa pela projeção cinematográfica (SOTTA, 2015, p.6).

Para o autor em questão, a produção de uma adaptação é fruto do desejo do tradutor de reler, alterar, transformar, a seu modo, uma determinada obra. É dele o papel de seleção do que deverá ser aproveitado ou não da obra tomada como ponto de partida. A adaptação consiste, portanto, em tomar o texto base e ajusta-lo a outro

suporte, usando os recursos próprios da nova mídia, buscando equivalência e fazendo as modificações que forem necessárias (SOTTA, 2015).

Marcos Rey (1989), roteirista, explica que as adaptações exigem muito mais dos roteiristas do que os roteiros originais, uma vez que elas consistem numa boa dose de criatividade, além de um bom-senso que impõe verdadeiro desafio à inteligência e técnica do roteirista; para ele (idem, p.59):

> A adaptação não precisa necessariamente conter tudo que está no livro. Mesmo livros com muita ação têm capítulos monótonos ou vazios. O que importa é que ela seja uma inteiriça, redonda, completa, sem evidenciar amputações, cortes por falta de tempo, saltos desconcertantes e buracos entre as sequências (REY, 1989, p.59).

Rey (1989) considera que mesmo que a elaboração do texto seja excelente, sempre haverá críticas contrárias ao seu texto, uma vez que é própria do público esperar uma fidelidade maior para com o livro. Para ele fica claro que:

> Como o escritor escreveu um livro e não um roteiro de cinema ou teve, precisa haver adaptação, isto é, uma forma de contar para a tela, na linguagem, ritmo e especificidade que ela determina. Isso implica em mudar ordem das cenas, acelerar certas sequencias resumir diálogos, valorizar ou não personagens, eliminar excessos e acentuar as linhas de convergências para o final (REY, 1989, p.60).

Rey (1989, p.63) afirma que:

> Toda adaptação é uma tentativa. E nela, mais que num roteiro original, a participação da direção, da cenografia e do elenco tem um peso igual ou maior que o do texto. De nada vale uma adaptação honesta e correta, se o visual e a interpretação dos atores não correspondem às sugestões do conto ou do romance adaptado.

Portanto, o filme representa uma tentativa do roteirista em dividir com os expectadores um pouco da sua visão literária, dos sentidos construídos a partir da sua leitura da obra, e as adaptações são experimentos. Nesse sentido, Istschuk aponta que: “nem sempre uma adaptação será fiel à obra e que “adaptar” é transpor um gênero para outro, e ao fazer isso, deve-se fazer os ajustes necessários para dar conta das peculiaridades do gênero que se pretende trabalhar” (2014, p.10).

Istschuk baseando-se nas palavras de Diniz (2005) ressalta:

> A prática de transformar uma narrativa literária em narrativa fílmica espalhou-se a ponto de boa parte dos filmes terem atualmente como origem, não um script original, criado especialmente para o cinema, mas uma obra literária (2005, p, 13).

Epstein (1947 *apud* SILVA, 2012), destaca em “O cinema do diabo” a diferença entre literatura e cinema no âmbito da influência:

> O cinema exerce influência maior do que a literatura na medida em que atinge um público numeroso e diversificado, que não precisa necessariamente excluir, como a literatura, os analfabetos, uma vez que o cinema é transmitido através de imagem e som, não precisando na maioria das vezes, fazer uso da linguagem escrita. Mas isso não significa que todo o público do filme consiga compreender ou apreciar totalmente a obra fílmica.

Silva (2012), afirma que o cinema e a literatura mantêm uma relação antiga, se relacionando desde que o cinema percebeu que tinha um grande potencial para contar histórias, se apoiando em um modo já consagrado de contar histórias. A autora menciona que, por outro lado, a literatura ao se deparar com essa nova arte em movimento, incorporou muito dela em si mesma e percebeu que poderia se libertar da tarefa de narrar, deixando isso para o cinema.

Nos últimos tempos em relação a uma adaptação, considera-se que o livro é o começo de um processo que culmina no filme e tal processo admite modificações, sejam elas devido ao tempo ou às características próprias da linguagem cinematográfica, como as imagens, sons e a própria encenação dos atores. Foi reconhecido p direito do cineasta à interpretação livre do romance, dando a ele a oportunidade de modificar as personagens, trama e sentido (XAVIER, 2003 *apud* SILVA, 2012).

Sobre a questão da adaptação de um livro para o cinema, João Batista de Brito, em seu livro Literatura no cinema, publicado em 2006, diz que algumas mudanças devem acontecer. Pode ser realizada a redução, que é quando alguns acontecimentos do livro não estão no filme; também pode ocorrer o processo inverso, chamado de adição, quando se acrescenta ao filme coisas que não estão no livro. Quando se trata de acontecimentos que estão no livro e no filme, mas de modo diferente, é chamado de deslocamento ou transformação (BRITO, 2006 *apud* SILVA, 2012).

5 APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

5.1 A BIOGRAFIA DA AUTORA

A escritora Thalita Rebouças Teixeira, nasceu no Rio de Janeiro no dia 10 de Novembro de 1974 e seus livros têm como foco os adolescentes e suas vivências. Seu primeiro sucesso foi o livro: Traição entre amigas (2000) e já lançou 21 títulos, atingindo uma enorme vendagem com eles.

Em 2009, iniciou carreira internacional, lançando livros em Portugal, a autora mantém contato direto com o seu público e participa ativamente de Feiras de Livros, já participou como jurada em programas de televisão e também escreveu o roteiro para a Revista Luluzinha Teen e sua turma. Em 2012, estreou o musical Tudo por um Pop Star, baseado em sua obra de mesmo título, com direção de Pedro Vasconcelos e roteiro de Gustavo Reiz.

No ano de 2013, lançou seu primeiro livro infantil “Por que só as princesas se dão bem?”.

Criou uma versão do seu livro “Ela disse, ele disse”, com personagens da Turma da Mônica Jovem. Em 2014, seu livro Fala Sério, Mãe! Foi adaptado para peça teatral.

No ano de 2011, a escritora excedeu a marca de um milhão de livros vendidos, tornando –se a escritora brasileira que mais vendeu para o público infanto-juvenil no país.

5.2 OBRAS DA AUTORA

Livros publicados:

- Traição entre amigas-2000
- Tudo por um pop star- 2003
- Fala sério, Mãe! - 2004
- Tudo por um namorado – 2005

- Fala sério, Professor! – 2007
- Uma fada veio me visitar - 2007
- Fala sério, amiga! – 2008
- Fala sério, Pai! – 2009
- Fala sério, Amor! – 2011
- Tudo por um feriado- 2011
- Ela disse, Ele disse- 2011.
- Era uma vez, minha primeira vez – 2011.
- Fala sério Filha/A vingança dos Pais - 2011
- Adultos sem filtro - 2012
- Ela disse, Ele disse o Namoro- 2013.
- Por que só as princesas se dão bem? – 2013
- Bia não quer dormir- 2014
- 360 dias de sucesso- 2014
- Fala sério, Irmão!/Irmã!- 2015
- Um ano inesquecível- 2015
- Confissões de uma garota excluída, mal amada e (um pouco) dramática- 2016
- Confissões de um garoto tímido, Nerd e (ligeiramente) apaixonado- 2017

5.3 ADAPTAÇÕES CINEMATOGRÁFICAS DOS LIVROS DE THALITA REBOUÇAS

O livro “Uma fada veio me visitar” foi adaptado para o cinema com o título de É FADA, sendo estrelado por Kéfera Buchmann e a atriz Klara Castanho.

O livro “Fala Sério, Mãe!” Ganhou uma adaptação em 2017, sendo estrelado pelas atrizes Larissa Manoela e Ingrid Guimarães.

“Tudo por Um Pop Star” foi adaptado para os cinemas com o mesmo título em 2018, contando com as atrizes Maisa Silva, Klara Castanho e Mel Maia como protagonista.

5.4 O ENREDO DA OBRA “FALA SÉRIO, MÃE!”

O livro “Fala Sério, Mãe”, de Thalita Rebouças, lançado pela Editora Rocco, em 2004, traz uma coletânea de crônicas com pitadas de humor sobre o cotidiano de mãe e filha, desde a barriga até a maioridade da filha. As primeiras páginas são dedicadas a Mãe Ângela Cristina, que narra a gravidez e sua ansiedade pela chegada da primeira filha. Ângela é mãe de primeira viagem e divertidamente conta os quilos a mais, o excesso de atenção recebida e a mania das pessoas em passar a mão na barriga da grávida.

Com a chegada da filha, conhecemos o outro lado nada deslumbrante da vida de uma mãe super protetora, que se dedica inteiramente à filha. Acompanhamos na narrativa sob a visão da mãe, o nascimento dos irmãos de Maria de Lourdes; Mario Márcio e Malena e todas as primeiras vezes de Maria de Lourdes, que no livro se apresenta como uma menina geniosa.

Aos treze anos, a narração fica por conta da adolescente Malu, como gosta de ser chamada, sua primeira menstruação, as cólicas, a convivência com os irmãos, a relação conturbada com a mãe e as novas primeiras vezes. O livro está dividido em crônicas e cada crônica apresenta seu título, com a respectiva idade da filha Maria de Lourdes. A crônica inicial tem o título de: Na Barriga e é onde ocorre a conversa da mãe de primeira viagem com sua filha que irá chegar a mãe conta os sonhos e as decepções com relação à gravidez, ao seu corpo e ao paparico que recebe das pessoas, enquanto esta grávida.

A segunda crônica tem o titulo de: Cinco meses e narra o aniversário de cinco meses de Maria de Lourdes, que mesmo sem saber falar já balbucia alguns “gugus, dadas” (REBOUÇAS, 2004, 12), a visita ao salão de beleza e a proteção que a mãe tenta dar para a filha, evitando o contato com germes e bactérias, que pessoas estranhas possuem e passarão para Malu, ao toca-la e seu anseio em ser paranoica, com relação a proteção de sua filha.

A crônica com o título: 1 ano, apresenta as palavras e os diálogos que os bebes balbuciam que somente as mães entendem, a mãe Ângela faz inúmeras perguntas para Maria de Lourdes e a única resposta que obtém è “Mamá” (REBOUÇAS, 2004, p.15.).

Seguindo a ordem cronológica, a crônica seguinte é “2 anos”, a mãe Ângela narra a sua ansiedade para que a filha fale: mamãe e a única coisa que a filha fala é Não. As brigas entre os irmãos Maria de Lourdes e Mario Marcio que é definido pela mãe como “chorão, manhoso, grudento e agitado” (REBOUÇAS, 2004, p. 19), que

são relatadas na crônica de nome “ 3 anos”, o leitor também descobre que Ângela trabalha como assessora de imprensa para ajudar nas despesas de casa, que ficaram pesadas com duas crianças e o sofrimento da mãe no primeiro dia de Maria de Lourdes, que não chorou.”Parecia uma mocinha, muito educada, quietinha, independente e, fofura das fofuras, até consolou alguns colegas chorões” (REBOUÇAS, 2004, p. 22), ao contrário da mãe.

O sonho da mãe de ser bailarina que não deu certo, o rumo do jazz, a dança moderna a paixão por outras danças, são relatadas na crônica intitulada “4 anos”, a qual a mãe por sonhar com a carreira de bailarina não economizou dinheiro para compara os apetrechos para as aula de balé para Maria de Lourdes e a decepção pela filha odiar as aulas de balé e desejar fazer judô. Dentro desta crônica, há o episodio do Pum, em que Ângela esta no elevador do prédio do médico, com Mario Marcio, Maria de Lourdes e sua barriga de sete meses, Mário Márcio solta um pum, muito barulhento e com “cheiro de enxofre” (REBOUÇAS, 2004, p. 28) e Maria de Lourdes exclama:”Mamãe soltou um pum, mamãe soltou um pum” e sua vergonha ao ouvir isso.

A crônica denominada “5 anos”, relata a dificuldade em cantarolar para sua filha dormir e o desejo de Maria de Lourdes em ser chamada de Malu, pois não gosta de seu nome. Com a crônica “6 anos”, o leitor descobre o nome do primeiro amor de Malu, Guilherme Almeida, este namoro a mãe acha uma graça por somente Malu saber que namora Guilherme e o este , não.

“7 anos” relata o pedido de sua filha por uma bicicleta e seus argumentos. Com “8 anos” o leitor descobre que Maria de Lourdes tem miopia e não quer o óculos que a mãe escolhe e sim o que ela deseja usar, a mãe acha que a menina tem gênio ruim e é “abusada” segundo as palavras da mãe. “Pequena que faz drama de adulto e já sabe impor sua vontade direitinho. Não sei a quem essa menina puxou...”(REBOUÇAS, 2004, p. 39).

Com o título de nove anos, a crônica apresenta aos leitores como foi a festa de aniversário de uma amiguinha de Malu, em que a mãe Ângela estava presente e não queria ficar com as outras mães no “papo de mãe” (mensalidade do colégio, uniforme, novos professores) e decide ir dançar com a filha, interagir com a filha e as amiguinhas, para mostrar o quanto era bacana e quantos momentos dançantes as duas poderiam ter juntas. Malu demonstra total vergonha em função da atitude da mãe e uma grande discussão entre as duas é relatada ao leitor.

“10 anos”, apresenta a primeira vez em que Malu pede permissão para ir a uma festa e chegar às duas da manhã, e a mãe diz não e outra discussão é apresentada ao leitor. O desejo de Malu de ficar menstruada é narrado pela mãe Ângela na Crônica “11 anos”, o boletim que esta repleto de notas abaixo da média também esta presente na crônica.

Na crônica “12 anos”, Malu entra para um curso de teatro e segundo as palavras de Angela: “Minha querida primogênita resolveu entrar para um curso de teatro. Achei ótima ideia, teatro solta a cabeça, faz pensar, ler, criar, fantasiar, imaginar-e como disse Albert Einstein: “Imaginação é mais importante do que conhecimento”. Dei a maior força”.(REBOUÇAS, 2004, p. 61). Neste capitulo, o leitor experimenta o sofrimento da mãe ao perceber que sua filhinha cresceu e já beija na boca e também conhece Nando, o menino de 15 anos que foi beijado por Malu. Nesta crônica o leitor despede-se de Ângela que diz:

> Hoje, ela escolhe roupas, livros e CDS sozinha e já beija de língua no escuro do cinema. É a menina cedendo o lugar não a mulher, mas a uma linda mocinha. A minha mocinha. Que tem vontade e pensamentos próprios, opiniões formadas, certezas, desejos e verdades que borbulham na sua cabecinha adolescente. Cabeça que se orgulha de ter ideias e ideais, que me ensina muito, diariamente, e que se expressa com clareza e coerência através de gestos, atitudes e, principalmente, palavras (REBOUÇAS, 2004, p.68).

Ângela também informa: “É , palavras. A partir de agora, tenho certeza, ela já pode falar por si própria. ” (REBOUÇAS, 2004, p.68), passando a narração para filha Malu.

A crônica denominada “13 anos”, tem o relato de Malu sobre TPM ou Todos os problemas do mundo, assim que a personagem Malu denomina TPM, nas páginas decorrentes, a adolescente concorda com a mãe que menstruação é a coisa mais chata do mundo e um relato da família no mercado, onde a mãe queria comprar roupas para a filha e a filha não queria, além é claro do medo de escuro que Malu tem.

Na crônica “14 anos”, o leitor depara-se com o futebol, o pai de Malu torce pelo Fluminense, juntamente com a mãe e Malu, para o Botafogo, na próxima crônica, “15 anos” o leitor é convidado a participar da Festa de debutante de Malu, que não ocorre, pois Malu não quer festa tradicional, como a mãe deseja, ela quer apenas um presente, um presente muito especial. Mãe e filha viajam para Disney, em Orlando, teve direito a foto com Tio Patinhas e tudo para guardar de lembrança.

Aos 16 anos, após o convite de amigos para visitar Florianópolis, a mãe entra diversas vezes no ônibus para verificar se Malu está bem preparada para a viagem, o que o leitor acha muito engraçado, pela situação ser mais normal do que ele imagina.

Aos 16 anos Malu presencia também a separação dos pais, o sofrimento da mãe e a inversão dos papeis, onde filha do colo para mãe. Uma das passagens mais intrigantes do livro, na qual Malu não se sente “pirralha’, como a personagem declara. Nestas linhas o leitor também conhece os candidatos a padrasto de Malu e dos irmãos, teve: “o Otavio, o João, o Alfredo, o Barbosa, o Matoso...” (REBOUÇAS, 2004, p. 126). Na mesma crônica Malu consegue um emprego de vendedora num shopping perto de casa para ajudar na mesada e relata a mãe sua primeira vez, com o namorado Lucas, seu namorado há cinco meses.

Na crônica com o título “17 anos”, Malu viaja para Punta Del Leste, Uruguai, com a mãe e os irmãos, para passar o Réveillon.

Aos 18 anos, mãe e filha conversam sobre homens, Malu deseja o carro emprestado e lá se criam mais uma discussão entre as duas.

Na crônica “19 anos”, Malu faz a fatídica pergunta para a mãe: Meu namorado pode dormir aqui em casa? A mãe diz não para a filha e a frase “Fala sério, M explica o que a filha sente.

Muito namoradeira Malu, já trocou de namorado novamente e agora reclama que morar com mãe às vezes é chato, pois o passatempo de sua mãe, segundo ela é: “passar o dia a lembrar-lhe o que a balança acusa: uns quilos mais, desde a última pesagem”. (REBOUÇAS, 2004, p. 159). Para concluir o livro, na última Crônica denominada “21 anos”, Voo solo, Malu muda-se para “o minimicromicroapartamento em Copacabana” (REBOUÇAS, 2004, p. 168), o que deixa sua mãe com o coração na mão, mas demonstrando braveza, Malu vai embora da casa da mãe e as lágrimas escorrem.

Figura I- Capa da Edição de 2004

5.5 FICHA TÉCNICA DO FILME

- Título original: Fala Sério, Mãe!
- Gênero: Comédia Nacional
- Duração: 80 minutos
- Ano de lançamento: 2017
- Site Oficial: www.globofilmes.globo.com.br
- Estúdio: Camisa Listrada, Telecine Productions
- Distribuidora: Downtown Filmes, Paris Filmes
- Direção: Pedro Vasconcelos, Paulo Cursino
- Roteiro: Dostoiewski Champagnatte, Ingrid Guimarães, Thalita Rebouças, Paulo Cursino
- Produção: André Carreira, Tuinho Schwartz
- Música: Matheus Miguens

Figura II – Cartaz do filme

(Fonte: http://globofilmes.globo.com/filme/fala-serio-mae/2017)

5.6 DIVISÃO EM ATOS

O filme adaptado a partir da obra “Fala Sério, Mãe!” é dividido em dois grandes atos. O primeiro mostra o casal, formado por Ângela Cristina, a mãe e Armando, o pai e todos os dramas de uma família em construção; a criação da primeira filha, a chegada dos outros filhos. Até Maria de Lourdes passar dos dez anos, a narrativa é guiada pela mãe e seus medos, principalmente o de ver a filha crescer e ter o controle da própria vida.

Conforme afirma Amorim (2010), maioria dos elementos centrais, contidos no livro, foi mantida no filme, bem como a essência da história. Mesmo modificando o enredo original, haveria o uso dos fatores técnicos associados ao meio fílmico para conquistar a admiração do público.

Já no segundo ato, acompanhamos a história narrada por Malu a partir dos treze anos. A garota já viaja com os amigos, já beija na boca de língua, já não conta todos os detalhes de sua vida para a mãe e ainda mostra suas habilidades com costura, o que ajuda a mostrar sua independência. Neste ato, ocorre também a

Festa de quinze anos, que no livro não ocorre, pois o presente é uma viagem para o Parque da Disney em Orlando (EUA) e o expectador assim como a personagem, percebem o casamento dos pais acabar. Em função da separação, a filha precisa cuidar da mãe, para que ela siga a vida em frente, sem sofrimento, neste momento os papéis se invertem. A partir desse novo elemento agregado à adaptação, tem – se o pensamento trazido por Azeredo (2010) acerca da presença da criatividade com fatos inerentes à prática de adaptar.

A primeira cena do filme ocorre no futuro quarto da futura menina, pintado de rosa, com quadros infantis, um terço católico e um urso que a mãe afaga como se fosse uma criança, a mãe usa um vestido vermelho florido, ela também cheira as roupinhas de neném. Está arrumando a mala para ir à maternidade, o pai aparece e coloca dentro da mala, um sapatinho branco com o símbolo do time do coração, o Fluminense, a mãe alisa a barriga e pensa nas dúvidas, incertezas e nos "serás":

- Como será o parto?
- Vai doer?
- Será que vou ter leite?- Meu peito é tão pequeno!
- Será que vou conseguir dar banho?
- Será que eu vou chorar quando você chora?
- Será que eu vou conseguir dormir?
- Será que eu vou ser uma boa mãe?
- Eu tinha certeza que sim!

A música de fundo é um piano, a unha da mãe é na cor rosa, e ao admirar o quarto, a mesma imagina o futuro, cheio de amor incondicional!

Após esta cena, a mãe fala sobre o desejo de amamentar: " Amamentar , isso sim, seria mágico", em seguida aparece a mãe aos gritos de dor, dando de mamar para Maria de Lourdes.

Os anos se passam, Maria de Lourdes vai para a escola e a mãe percebe que quem precisava de adaptação não era a criança e sim a própria mãe.

Figura III- Maria de Lourdes vai para a escola

(Fonte: http://globofilmes.globo.com/filme/fala-serio-mae/fotos)

Outra cena icônica existente tanto no livro quanto no filme, é a cena do Balé, a mãe queria muito ser bailarina e não conseguiu, depositou seus sonho em Maria Luiza, mas a menina odiou o Balé.

Figura IV – Maria de Lourdes (Duda Batista) no Balé

(Fonte: http:// twitter.com/FalaSerioMae1)

O primeiro beijo de Maria de Lourdes ocorre aos doze anos no livro e no filme a cena ocorre dentro do carro, ela conta para a mãe sobre o beijo e lógico a mãe fica muito nervosa ao perceber que sua filha está crescendo.

Figura V- Maria de Lourdes conta para a mãe sobre o primeiro beijo

(Fonte: http://globofilmes.globo.com/filme/fala-serio-mae/fotos)

Ao completar treze anos, Malu vira narradora, substituindo a mãe. A cena inicia com musica instrumental e clics de fotos, da adolescente e do quarto, que deixou de ser rosa e ficou flora, e também deixou de ser utilizado por Maria de Lourdes, pois agora ela tem uma irmã, a Malena e as duas dividem o quarto.Tanto no livro quanto no filme, a mãe passa a narração (como um bastão) para a filha e admite que a filha esta pronta para contar a história das duas, a seguir a fala da atriz na cena antecedente a troca de narradora:

- A partir de agora ela está pronta para contar nossa história!
- Do jeitinho dela!
- Vai Filha!

A cena do início do capítulo começa com “clics de fotos”, dando ideia de passagem de tempo e mostrando a mudança no quarto. Esta crônica no livro tem o título de “13 anos-TPM ou todos os problemas do mundo”, Malu, também traz esta fala no filme. Ao deixar de ser a narradora a mãe deixa de ser a protagonista, percebemos isso ao analisar as roupas de mãe e filha.

Figura VI-Malu torna-se a narradora da obra

(Fonte: http://globofilmes.globo.com/filme/fala-serio-mae/fotos)

O texto original pode sofrer mudanças quando adaptado como destaca Azeredo (2012), a ideia de adaptar admite o fazer de escolhas quanto a adicionar, retirar ou encurtar os elementos que serão apresentados na tela. Desta forma, mostra-se indissociável ao processo de adaptar a ideia da criatividade, podendo, por exemplo, compensar as alterações que compõem o novo enredo através de novos recursos de significação.

Igualmente a segunda cena do primeiro capítulo, a cena inicia com gritos, só que agora são de Maria de Lourdes, seus gritos são de cólicas menstruais, diferentemente da mãe, que sofria pela amamentação.

Na crônica denominada 16 anos do livro, apresenta aos leitores a separação dos pais de Malu, no filme esta cena é compilada ao capítulo do livro

denominado 15 anos, os expectadores podem assistir a festa de 15 anos de Malu e ao mesmo tempo a separação de seus pais.

Figura VII – Festa de 15 anos de Malu

(Fonte: http:// twitter.com/FalaSerioMae1)

> Os primeiros sintomas de que o amor deles ia mal das pernas apareceram quando eu tinha uns 13 anos Cada um num cômodo da casa, cada qual com uma opinião bem diferente da do outro, só para irritar, um esperando o momento certo para espetar o outro... Tudo passou a ser motivo de briga, de discussão, e cada discussão tinha mais decibéis do que a anterior. Resumindo, o que era calmo virou pororoca, assim,num estalar de dedos.E o casamento dos meus pais não teve outro feito a não ser o divórcio. REBOUÇAS, p.118.2004)

As cenas a seguir mostram o que ocorreu com a família após a separação dos pais.A mãe e os filhos sofrem abraçados.

Figura VIII-A separação dos pais de Malu

(Fonte: http://globofilmes.globo.com/filme/fala-serio-mae/fotos)

No processo de separação a Mãe Ângela sofre muito, e necessita de um colo especial de sua filha, Malu. Os papéis se invertem agora.

Figura IX-Os papéis entre mãe e filha se invertem

(Fonte: http://globofilmes.globo.com/filme/fala-serio-mae/fotos)

A última cena do filme é bem emblemática, assim como o último capítulo do livro. Mas a cena no filme que conclui o filme mostra Malu indo para Londres, e no

livro, ela muda de cidade, mas continua morando no Rio de Janeiro, o que para a mãe não faz nenhuma diferença, já que o sofrimento é a filha sair de sua casa, para alinhar a cena, o diretor traz como trilha sonora para a cena, a música de Fabio Junior: 20 e poucos anos, na voz da filha.

Outro elemento visual que compõe a cena é a filha imitando a mãe no começo de tudo, arrumando a mala para viajar e as dúvidas surgindo em sua mente enquanto vai embarcar no avião, seus serás, só que agora há uma união entre as dúvidas de mãe e filha, um entrelaçamento, uma liga entre o zelo da mãe e o que foi aprendido com esta mãe protetora:

> Mãe Ângela- Será que ela vai ficar bem?
> Filha Malu- Será que eu peguei tudo?
> Mãe - Será que o inglês dela é bom suficiente?
> Filha - Será que meu inglês é bom suficiente?
> Mãe – Será que ela vai se adaptar?
> Filha – Será que eu vou gostar?
> Mãe – Será que ela vai conseguir ligar para mim quando quiser?
> Filha – Será que eu vou sentir saudade?
> Mãe – Será que um dia ela vai voltar para casa?
> Filha – Será que um dia eu vou voltar para o Brasil?
> Mãe – Será que ela vai ser feliz?
> Filha - Eu to tão feliz!
> Mãe – Ser mãe é não ter certeza de nada!
> Filha – Ser filha também não!

Já dentro do avião, quando está levantando voo, Malu relembra os momentos vividos com a mãe, e as imagens são mostradas para o expectador e ao fundo a música 20 e poucos anos, com a mãe dentro do carro voltando para casa.

No livro esta cena tem o título de voo solo, Malu tem vinte e um anos e vai dividir um apartamento em Copacabana. O diálogo entre mãe e filha é carregado de emoções e lágrimas. No final do filme, o protagonismo se mistura entre as duas personagens.

Percebe-se, portanto, que o filme faz uma releitura do livro, buscando manter de certa forma o enredo por meio da representação de cenas consideradas significativas. A temática instiga de certa forma aos espectadores, em sua maioria formado por jovens e adolescentes, procurarem o livro e com isso estabelecerem relações entre as duas obras que se relacionam, desenvolvendo com isso seu senso crítico e a sua leitura. Uma das maiores diferenças entre uma obra e outra deve-se especialmente ao fato de que durante a leitura o leitor constrói imaginariamente as cenas do livro, enquanto que no filme estas imagens estão prontas.

O filme analisado consegue retratar significativamente bem o enredo apresentado no livro, com pequenas adaptações, como a cena da festa dos 15 anos, que não aparece na obra escrita. O desempenho das atrizes que protagonizam os papéis de mãe e filha também contribuíram para o sucesso da adaptação. Assim, considera-se relevante fazer um trabalho com alunos da Educação Básica estimulando-os a interagirem com a mesma obra escrita e também veiculada em forma de filme para fazer essas reflexões e muitas outras possíveis a partir dessa relação entre a literatura e a cinematografia.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O diálogo entre Cinema e literatura é permanente, embora o público de ambas não seja o mesmo, a releitura ou adaptação de uma obra literária é necessária para que seja produzido algo novo, atraindo novos leitores para a história que serviu de base para o filme**.**

Observamos que, atualmente, a literatura é mais comumente adaptada para a linguagem cinematográfica. Por isso, ela é responsável por atrair leitores e auxiliar na criação de novos leitores de obras literárias.Possibilitar a curiosidade e como consequência buscar pela literatura, torna a adaptação uma ferramenta capaz e responsável pelo crescimento do número de leitores no país.

Os objetivos deste trabalho foram compreender como o livro pode ser transformado em imagens e analisar a relação existente entre a arte literária e a cinematográfica para a formação do leitor, realizar a análise comparativa entre o livro “Fala sério, Mãe!” e o filme homônimo focada na transformação da obra literária por meio da apropriação de imagens figurativas, ações ou diálogos presentes na adaptação para o cinema, Nesse sentido, constatou-se que as obras literárias servem de base para muitos filmes e que as adaptações cinematográficas funcionam como um grande incentivo para a formação de leitores.

Em razão de aguçar a curiosidade dos jovens quando assistem ao filme para a procura do livro, também desenvolvem o questionamento destes leitores, ao compararem a obra literária com a obra fílmica.Se na leitura literária fatores sociais, ideológicos e históricos influenciam a interpretação, em uma adaptação tais fatores também devem ser levados em conta.

O livro assim como o filme deve chegar a todos os públicos, para que todos tenham a acesso a informação, ao prazer, ao questionamento do mundo, ao devaneio e a maneira de como esta obra literária chega à população é mais uma das ferramentas para a formação do leitor.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Marcel Álvaro de. **Ver um livro, ler um filme: sobre a tradução/adaptação de obras literárias para o cinema como prática de leitura**.In: Cadernos CNLF.Vol. XIV,nº 2,t.2.Rio de Janeiro:CiFEFil,2010,p.1725-1739.Disponivel em <http://www.filologia.org.br/xiv_cnfl/tomo_2/1725-1739.pdf >Acesso em 9 janeiro 2019.

ARAUJO, N.S. **Cinema e Literatura: Adaptação ou Hipertextualização?**Littera Online, São Luís, v.2, n.3, p.6-23, 2011. Disponível em:<http: www.periodicoseletronicos.ufma.br/índex. php/littera/article/view/449/272>. Acesso em: 13 Dezembro 2018.

AUMONT, J.**A imagem**. São Paulo: Papirus,1995.

AZEREDO, Genilda. **Alguns pressupostos teórico-criticos do fenômeno da adaptação fílmica**. In: GOUVEIA, Arturo; AZEREDO, Genilda (Orgs). Estudos comparados: analise de narrativas literárias e fílmicas. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2012.

AZEVEDO, Marcela. **Thalita Rebouças: uma breve análise da construção e consolidação da identidade midiática da autora**. Disponível em:<http: www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2014/resumos/r43-0114-1.pdf>>. Acesso em 19 janeiro 2019.

BARBOSA, B.T. **A Formação de Leitores adolescentes e Jovens: uma reflexão sobre a Leitura na escola.** In: Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino, 15.,2010ª.Belo Horizonte.Anais...Disponível em:http://www.ufjf.br/fale/files/2010/06/Aforma%c3%A7%C3%A3o-de-leitores-adolescentes-e- jovens-uma-reflex%C3%A3o-sobre - a -leitura-na escola.pdf. Acesso em: 14 Dezembro 2018.

BARTHES, Roland. **O prazer do Texto**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

BENICÁ, Mariana Marcon. **Adaptações de livros para o cinema e sua influência da formação de leitores.** Disponível em: <http://www.ufjf.br/praticasdelinguagem/files/2016/08/63-83-Adapta%C3%A7%C3%B5es-de-livros-para-o-cinema-e-sua-influ%C3%AAncia-na-forma%C3%A7%C3%A3o-de-leitores.pdf.> Acesso em: 24 janeiro 2019.

BERNARDET, Jean Claude. **O que é Cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

COLODA, Santos Carlos; VIAN, Itamar Navildo. **Cinema e TV no Ensino**. Porto Alegre: Sulina, 1972.

COUSINS, Mark. **História do Cinema: dos clássicos mudos ao cinema moderno.** Trad.Bartalotti, Cecília Camargo. -São Paulo: Martins Fontes, 2013.

DURÁN, Guilherme Rocha. **As Concepções de Leitura e a Produção do sentido no texto**. Revista Prolíngua-ISSN 1983-9979, v.2,n.2,2009.Disponível em <http:www.periodicos.ufpb.br/índex.php/prolingua/article/viewfile>.Acesso em: 22 Janeiro de 2019.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Moderna, 1989.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler, em três artigos que se completam**. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.

ISTSCHUK, Ana Paula. **Adaptação cinematográfica: uma estratégia de leitura**. Disponível em: <http://www.diaadiaeducacao.pr.gov.br/portals/cadernospde/pdebusca/producoes_pde/2014/2014- UFPR- port - pdp -ana-paula -istschuk.pdf>>. Acesso em :25 janeiro 2019.

JAUSS, Hans Robert. **A História da literatura como provocação a teoria literária**. Trad.de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Àtica, 1994.

KATO, Mary. **O aprendizado da leitura**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1990.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e compreender: os sentidos do texto.** São Paulo: Contexto, 2009.

LAJOLO, Marisa. **A formação do leitor no Brasil**. São Paulo: Ática, 1996.

_____,_____. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.

LIMA, Luiz Costa. **A Literatura e o Leitor. Textos de Estética da Recepção**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

LOIS, Lena. **Teoria e Prática da Formação do Leitor**. Porto Alegre: Artmed, 2001.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. **Produção Textual, Análise de Gêneros e Compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARTINS, Helena. **O que é leitura.** 7ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

MERTEN, Luiz Carlos. **Cinema: um zapping de Lumiére à Tarantino**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1995.

METZ, Christian. **Linguagem e Cinema**. Tradução de Marilda Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1980.

_____,__-_____. **A significação do cinema**.Tradução e pósfacio de Jean Claude Bernardet.São Paulo: Perspectiva,1972.

OLIVEIRA, Fabiana Lazzari de. **A luz –Elemento primordial no Teatro de Sombras.**Urdimento,v-2.n.23.p 17-30, 2014.

OLIVEIRA, Fabiana Lazzari de**. O ator sombrista.** Disponível em: <http://www.com/curriculum-lates/artigo/artigosreflexõessobre-“o ator sombrista”deum teatro de sombras,2009. >>. Acesso em :10 abril 2019.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **A Linguagem e seu funcionamento**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. **Discurso e Leitura**. Campinas: Unicamp, 1995.

Programa Nacional de Incentivo à Leitura (BRASIL). **Casa da leitura. Cursos da Casa da Leitura.** Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2009.

RANGEL, E.O. ROJO, R, H, R. **Língua Portuguesa**. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2010.v.19.

REY, M.**O roteirista profissional-Televisão e cinema**. São Paulo: Àtica, 1989.

ROSING, Tânia Mariza Kuchenbecker, org.II. Becker, Paulo Ricardo, Org. III. Rodrigues, Dora, A. S. Trad. IV. Zimmermann, Rosane Inning, Trad.V.Gajate, Rosa Grandes, Trad. VI, Keller. **Leitura e animação Cultural: Repensando a escola e a bibliotec**a. Passo Fundo: UPF, 2002.

SANTAELLA, L.**Matrizes da linguagem e pensamento-sonora,visual,verbal**.São Paulo,Iluminense,2001.

_____.**O que é Semiótica**.Coleção Primeiros Passos.São Paulo, Brasiliense,1983.

SANT`ANNA, Jaime do Reis. **Fala Sério, Thalita: é a literatura de massa uma estratégia eficiente para a formação do leitor literário?.**Disponível em: <http//periódicos. utfpr.edu.br/r//article/view/558>.Acesso em: 21 janeiro 2019.

SILVA, Hadija Chalupe da**. O filme nas telas: a distribuição do cinema nacional**. São Paulo: Ecofalante, 2010.

SILVA, Thais Maria Gonçalves da. **Reflexões sobre adaptação cinematográfica de uma obra literária**. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/viewFile/2175-7917.2012v17n2p181/23272&gt.> Acesso em:

26 janeiro 2019

SOTTA, CP. **A literatura e o cinema: convergências e divergências. In: Das letras às telas: a tradução intersemiótica de ensaio sobre a cegueira**.[ON LINE].São Paulo: Editora UNESP;São Paulo: Cultura Acadêmica,2015,PP.156-230.ISBN 978-85-7938-710-4.Avaialable from Scielo Books.Disponível em : <,http://books.scielo.org

THALITA, R. **Biografia**. Disponível em: https://www.youtube.com/channel/UCmCP7pu-iq8wfzfEQW9nTLIW. Acesso em: 09 janeiro 2019.

THALITA, R. **Biografia**. Disponível em: <https:// www.Thalita-Rebouças.blogspot.com> Acesso em: 10 janeiro 2019.

THALITA, R. Biografia. Disponível em:<https://www. ebiografia.com/thalita-rebouças.com>Acesso em: 10 janeiro 2019.

TAVELA, M.C.W. **Literatura de Massa na formação do leitor**. DARANDINA Revista Eletrônica, v.3, N.1,2010. Disponível em: <https//www.ufjf.br/darandina/files/2010/12/16/-Literatura-de-massa-naforma%C3A7%C3%A3o-do-leitor-liter%C3%A1Rio.pdf>Acesso em: 21 Dezembro 2018.

ZILBERMAN, R. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo: Àtica, 1989.

_____. **Fim dos livros, fim dos leitores?-** Coord.Junior, Benjamim Abdala; Alexandre, Isabel Maria M. São Paulo: SENAC, 2001.