



## **Aline: dos Quadrinhos para a Televisão O Processo de Adaptação de Histórias em Quadrinhos para Séries de TV<sup>1</sup>**

Izabela IANELLI<sup>2</sup>  
Heidy VARGAS<sup>3</sup>

Universidade Metodista de São Paulo, São Paulo, SP

### **RESUMO**

Aline é uma jovem moderna e dona de uma personalidade invejável. Ninfomaníaca e viciada em sexo, a garota namora Otto e Pedro. Originária das tiras de Adão Iturrusgarai, em 2008, Aline teve sua primeira aparição em rede nacional de televisão em um dos especiais de fim de ano da TV Globo. Este artigo busca, através do método de comparação, observar de que forma aconteceu a adaptação das tiras de Adão Iturrusgarai para o seriado homônimo produzido pela TV Globo: Aline. O método consiste em observar situações em que cenas do seriado de TV podem ser equiparadas às tiras e estabelecer algum tipo de relação entre os dois produtos. Observamos as modificações que ocorreram durante o processo de adaptação para que a trama dos quadrinhos, suporte comunicacional inicial, pudesse se adequar ao meio de destino, a televisão.

**PALAVRAS-CHAVE:** quadrinhos; adaptação; televisão.

### **INTRODUÇÃO**

Este artigo é a compilação de um estudo realizado como projeto de conclusão do curso de Rádio, TV e Internet da Universidade Metodista de São Paulo no ano de 2012. Orientado pela Prof. Ms. Heidy Vargas, o projeto foi motivado pelas atividades do grupo de iniciação científica, na época (2011) coordenado pela Prof. Ms. Carla Pollake. Durante um exercício foram estudados e questionados os motivos que fizeram com que a segunda temporada da série Aline fosse retirada da grade de programação da TV Globo antecipadamente. Por conta das indagações, surgiu a curiosidade de aprender como acontece o processo de adaptação de histórias em quadrinhos para a televisão. Precisamente, de que forma aconteceu o processo de adaptação de *Aline*. Vale apontar

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ05 – Rádio, TV e Internet do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 3 a 5 de julho de 2013.

<sup>2</sup> Bacharela em Comunicação Social – Radialismo, pela Universidade Metodista de São Paulo, e-mail: [iza.aic@gmail.com](mailto:iza.aic@gmail.com)

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora do curso de Rádio, TV e Internet da Universidade Metodista de São Paulo, e-mail: [heivargas@ig.com.br](mailto:heivargas@ig.com.br)



que não foram encontrados livros ou trabalhos acadêmicos que abordassem especificamente o processo de adaptação de histórias em quadrinhos para a televisão.

Aline teve sua origem nas mãos do cartunista brasileiro Adão Iturrusgarai. A obra aborda o triângulo amoroso que envolve Aline, Otto e Pedro, personagens principais. Ela é uma garota moderna, liberal, que tem o coração dividido entre Otto e Pedro, seus dois namorados. Aline também se relaciona sexualmente com outros personagens masculinos que aparecem em seus quadrinhos. As tiras tratam de assuntos considerados polêmicos: hábitos sexuais, homossexualismo e drogas, sempre com toques certos de humor. Começou a ser publicada em 1996, pela Folha de São Paulo e diversos outros jornais do Brasil e do mundo. A adaptação para televisão ocorreu graças ao roteirista Mauro Wilson, e o resultado final foi exibido pela TV Globo, primeiro como um programa especial de fim de ano em 2008. Depois, segundo o site Memória Globo<sup>4</sup>, virou série com duas temporadas, sendo a primeira exibida em 2009 e a segunda em 2011. Os episódios semanais foram exibidos às quintas-feiras dentro da terceira faixa de shows da emissora. A temporada inicial fora ao ar às 22h10 minutos, logo após o término da novela exibida às 21h. A segunda teve seu horário alterado para as 23h, o que possibilitaria mais flexibilidade no trato do conteúdo. A série não teve números de audiência abaixo do normal, porém, a segunda temporada teve episódios cortados e saiu da grade de programação antes do previsto.

Para realizar apontamentos sobre o processo de adaptação das tiras para a televisão, desenvolvemos um método de estudo que possibilita a comparação das tiras compiladas no livro “Aline e seus dois namorado”, da editora LPM, e as falas e situações expostas no episódio especial de fim de ano exibido em 2008. Foram identificadas trinta situações em que o diálogo do roteiro de TV pudesse ser relacionado de alguma forma com as tiras de Adão Iturrusgarai. Assim, tentamos identificar que tipo de alterações os quadrinhos sofreram durante o processo de adaptação. No tópico a seguir falaremos sobre o processo de transposição de obras literárias para o suporte audiovisual. Serão apresentados argumentos e exemplos que servirão de base para entendermos o processo que envolveu a obra em questão.

---

<sup>4</sup> <http://memoriaglobo.globo.com/Memoriaglobo/0,27723,GYN0-5273-268779,00.html>



## **ADAPTAÇÃO: DO PAPEL PARA O AUDIOVISUAL**

Não é de hoje que obras consagradas da literatura são adaptadas para o cinema e para a televisão. Diversos autores ao redor do mundo tiveram suas tramas e personagens convertidos das palavras para o mundo real e para a forma humana. É comum ouvirmos que o livro é sempre melhor que o filme ou que a série de TV, que a história escrita é sempre mais completa e nela todos os elementos fazem sentido. Em muitos casos, a comparação não leva em consideração as diferenças naturais dos suportes comparados, a linguagem e os recursos individuais utilizados para se contar uma boa história.

Uma adaptação de um texto literário para um programa televisivo é, em primeira instância, um processo de mudança de suporte físico. Trata-se de uma passagem de sinais e símbolos gráficos assentados em papel para um conglomerado de imagens e sons, captados e transmitidos eletronicamente. (REIMÃO, 2004, p.107)

No Brasil, as primeiras adaptações de obras foram feitas em formato de teleteatro. Nada mais eram do que obras da literatura clássica interpretadas em forma de peça teatral. Autores como William Shakespeare e José de Alencar tiveram seus textos transpostos para o audiovisual num período onde não existia o chamado vídeo tape, equipamento que possibilita a gravação do material, assim, tudo era feito ao vivo.

Em meio aos teleteatros nasciam também as telenovelas, extensões do gênero radiofônico. Tanto os teleteatros quanto as telenovelas traziam novos elementos para a composição das tramas. Além do texto, também era possível ver as personagens como pessoas reais, devidamente caracterizadas de acordo com o contexto da história e dispostas dentro de um cenário. Já não era mais necessário explicar o que estava acontecendo, agora o público podia ver o desenrolar da cena.

Aos poucos as produções televisivas foram evoluindo e paralelamente o aparelho começou a se popularizar. Com isso, outras parcelas da população passaram a assistir TV. Cada vez mais o meio ia abrangendo uma maior quantidade de público, com conhecimentos e costumes diferentes, perdendo aos poucos o caráter elitista. As temáticas das telenovelas foram se tornando mais populares e o cotidiano começou a ser adaptado para as telas. Obras literárias e outros tipos de textos começaram a ser transformados em minisséries.



As minisséries poderiam ser consideradas como pequenas telenovelas, com número menor de capítulos, mais curta, mais compacta, mas nem por isso menos complexa. É uma obra fechada, pois ao ser exibida, já foi completamente gravada e, portanto, não dispõe da flexibilidade das novelas, mudadas ao longo da exibição, de acordo com os índices de audiência. (NUNES, 2006, p. 5)

As séries e minisséries são uma grande oportunidade para adaptações de textos e obras literárias na televisão. Com horário e público diferenciado, é possível testar outros tipos de formatos e ritmos textuais. Além da literatura tradicional, outros tipos de textos e histórias também são adaptados: crônicas, literatura de cordel e inclusive quadrinhos, o tema deste trabalho.

Outro meio audiovisual que trabalha com este tipo de adaptação é o cinema. É de longa data a relação da sétima com a sexta arte. Os clássicos, os best-sellers e os quadrinhos são fontes inesgotáveis para os roteiros cinematográficos. Tanto em um meio como no outro (a televisão e o cinema), as histórias sofrem alterações durante o processo de construção do novo produto. Muitas vezes o suporte audiovisual requer soluções que não estão descritas no texto ou simplesmente não atendem à necessidade e a viabilidade da obra audiovisual.

Quando se transforma literatura em vídeo, o processo vai muito além do texto. Há uma construção da história audiovisual em cima da própria história literária. Toda a trama precisa ganhar vida e para isso é realizada uma extensa pesquisa que depende da época, do tipo de história e do tipo de adaptação. Individualmente as personagens precisam ter um passado que justifique seus comportamentos e suas decisões. Os cenários tornam-se reais e são corresponsáveis pela contextualização, através deles é possível localizar o espectador no tempo e no espaço sem a necessidade de descrever o ambiente. Há também a necessidade de escolher um figurino que esteja coerente com o contexto, com o a ideia que se quer passar e que reflita as principais características da personagem. Além destes recursos ainda contamos com: trilha sonora, linguagem de edição, efeitos especiais, artes gráficas e outras técnicas que contribuem na montagem da nova história.

Com a utilização de tantos recursos adicionais, é aceitável que existam modificações durante o processo de adaptação, como dissemos anteriormente, há diferenças naturais entre os suportes comunicacionais. O que precisa ser levado em



consideração ao realizar apontamentos a respeito de um produto de adaptação é a que nível as alterações ocorrem.

Adaptar uma história significa que essa história já existe e que foi narrada de uma outra forma. Pode-se considerar que o catalisador entre literatura e televisão seja realmente a adaptação. Mas as adaptações geralmente não são vistas com bons olhos pelos literários, e o argumento utilizado pode ser o da traição ao original, ou o desnível qualitativo supostamente inevitável na esfera artística entre as linguagens. Para analisar a adaptação de uma obra literária para a televisão é necessário considerar três categorias, que são: redução, adição e deslocamento. (FERREIRA, 2010, p 7).

Segundo Ferreira, a redução é quando uma obra tem sua história reduzida a fim de ser encaixada em um formato televisivo. A adição consiste em alongada uma história com a criação de novos conflitos e personagens, coerentes com a ideia original, a fim de aumentar o número de episódios. O deslocamento, que segundo ele é o processo que ocorre com maior frequência, é quando ao se adaptar uma história, mantém-se o seu mote principal e a maioria de seus conflitos secundários, não alterando o cerne e a estrutura da narrativa.

A seguir, entenderemos como aconteceu a adaptação de Aline e quais mudanças foram necessárias para que as tiras pudessem ser adaptadas para a televisão, levando em consideração todas as necessidades e peculiaridades do meio de destino.

## **SOBRE O PROCESSO DE ADAPTAÇÃO DE ALINE**

Por Aline ser uma personagem de tiras, cada uma ilustra individualmente uma situação cotidiana ou conta uma micro história sobre ela, sem aprofundamento psicológico. Ao serem adaptadas para a televisão, as tiras precisaram de uma história mais ampla e complexa, que fosse capaz de conduzir de maneira eficiente os aproximados trinta minutos do episódio de TV. Assim sendo, é possível perceber que o roteirista cria uma história e insere as diferentes situações ao longo do roteiro. Por exemplo, o conflito do especial de fim de ano gira em torno do fato de Aline estar correndo o risco de ser expulsa do prédio onde vive com seus dois namorados por



atentado à moral e aos bons costumes. Em torno desta trama mais ampla é possível integrar as diversas situações propostas pelas tiras.

Além do conflito que unifica todas as situações, as personagens também precisaram sofrer modificações. Alguns não tinham tanta importância nos quadrinhos, mas quando foram para a TV passaram a ser pontos-chaves na série, como é o caso de Dona Rosa. A síndica não aparece nas tiras tal como é, mas se a personagem não estivesse presente na série de TV, o conflito criado para o episódio poderia não existir. Ela vem com uma visão conservadora e é um contraponto em relação às ações liberais de Aline. Tudo que a garota faz e que pode ser considerado como um comportamento que afronte à moral e aos bons costumes é repudiado pela síndica. Uma possível interpretação a respeito do comportamento conservador da personagem é o fato de podermos relacioná-lo ao conservadorismo da sociedade brasileira, a grande maioria dos espectadores não aceitaria com bons olhos o que Aline vê com naturalidade, principalmente o fato de a garota ter assumidamente dois namorados.

Mas Dona Rosa não foi a única a ganhar espaço na série de TV, seu filho Wallace também não é uma personagem nativa dos quadrinhos. O rapaz foi criado a partir de uma personagem passageira dos quadrinhos, o Maníaco do Telhado<sup>5</sup>, e passou a ser mais um dos homens apaixonados por Aline. No primeiro episódio a paixão de Wallace por Aline não é evidente, conseguimos apenas perceber que existe um sentimento por parte dele. Outro que deixa transparecer a paixão e o sonho de ser um dos namorados de Aline é Max. O garoto aparece pouco nos dois suportes, ainda menos nos quadrinhos, e parece estar na série de TV apenas para mostrar que é mais um dos que gostariam de ser o próximo namorado da moça.

Yuri é o psicanalista de Aline e nem por isso deixa de demonstrar o que sente por sua paciente. Ele não parece manter pela garota um sentimento amoroso, mas sim, desejo sexual. Nos quadrinhos, Yuri é mais um dos que acabam na cama de Aline. Porém na TV não tem seu desejo correspondido por ela. O que se pode observar a respeito destes três rapazes é que todos deixam a entender que estão presentes na série para demonstrar que Aline é desejada e o centro das atenções, que se ela não fosse fiel a Otto e Pedro poderia ter outros namorados ou sair com pessoas fora de seu relacionamento. Pode ser que tenham sido construídos desta maneira com o propósito de estabelecer relação com as tiras, em que Aline se relaciona com praticamente todos

---

<sup>5</sup> Personagem aparece no segundo livro da série: TPM – Tensão Pré-Menstrual.



os homens que aparecem ao longo das ilustrações. Durante os episódios de TV, Aline permanece fiel a Otto e Pedro.

Zé e Dolores, com estes nomes, são os pais de Aline no roteiro de Mauro Wilson. Eles foram adaptados de forma a ocupar um espaço importante na trama e na vida da filha. Nas tiras, a mãe não é presente, aparecendo poucas vezes e em situações específicas, a maioria quando ela e o marido reclamam do casamento e da vida a dois. Ela ganha nome de Dolores e aparece como uma mulher madura de aproximadamente cinquenta anos, com ideias e comportamentos nada convencionais e que muitas vezes não condizem com o papel matriarcal da estrutura familiar convencional. Se observarmos o comportamento de Dolores e observarmos o comportamento de Aline, perceberemos que a garota toma algumas decisões e se comporta de forma compatível com a criação que teria recebido, muitas vezes ela é o espelho de sua mãe.

No caso de Zé, observamos que ele mantém um comportamento e uma linha psicológica muito parecida nos dois suportes comunicacionais. É um homem de cinquenta e poucos anos, sem grandes perspectivas, sem grandes ambições e passando por uma crise de meia idade. Nas tiras, é irônico e demora a aceitar o relacionamento da filha (há diversas ilustrações em que ele tenta matar Otto e Pedro por ciúme de Aline). A impressão que causa na televisão é que a princípio não gosta da ideia, mas sabe que vai ter de conviver com o triângulo amoroso. É raro ver uma cena onde o sogro mantém um diálogo prolongado com os dois genros.

Aline, Otto e Pedro podem ser considerados as personagens que mais sofreram com a mudança de meio. As tiras trazem implícitas em seu conteúdo uma mensagem de quebra de tabus e tratam o sexo e a sexualidade de forma natural. Para todas as personagens falar de sexo e fazer sexo soa comum. O modo como Adão Iturrugarai trabalha estes assunto em seus desenhos dificilmente poderia ser exibido em uma rede de TV aberta sem sofrer alterações. Apesar de nunca aparecer o ato sexual propriamente dito a insinuação é constante. Na televisão, a relação a três, em que uma mulher é o ponto de ligação entre dois homens não é bem aceita por uma grande parcela da população brasileira. Em entrevista à autora, Mauro Wilson explica quais foram as dificuldades de adaptar o triângulo amoroso para a TV:

“É tentar mostrar que no amor tudo vale a pena, que o amor é possível existir de várias maneiras e todas são válidas. Uma mulher pode amar dois homens e dois homens podem amar a mesma mulher e isso não ser escondido. E ainda,



dois homens podem amar a mesma mulher e continuarem grandes amigos. Difícil, mas possível”.

A relação vivida pelos três foi modificada de forma que transformou personagens viciados em sexo em personagens unidos pelo amor. Quase uma comédia romântica, mesmo que muitas vezes os diálogos entre os três sejam carregados de menções sexuais. O diretor Maurício Farias, em entrevista ao portal Globo.com em agosto de 2009, também diz que é o amor que une Aline, Otto e Pedro e afirma que uma das grandes dificuldades no processo foi falar com públicos tão diferentes. Quando perguntado a respeito do público-alvo da série de TV, Mauro Wilson diz:

“A série foi pensada para um público bem maior do que o público das tiras de Adão. Por isso, a série é bem mais leve e menos sexual que as tiras. Foi adequada para passar em uma TV aberta, em um horário nobre. Mas acredito que não perdeu a pegada, o tom e a irreverência das tiras”.

A questão do público pode ter sido um dos possíveis motivos para que tenha acontecido uma mudança de foco durante o processo de adaptação, ao invés de falar de sexo, optou-se por falar de amor. Os quadrinhos são destinados a um público adulto, segmentado, e os episódios da série foram pensados para um público jovem, abrangente. Quando perguntado ao roteirista se a série reflete o perfil do jovem brasileiro, Mauro Wilson diz que reflete “um tipo de jovem de uma classe baixa que está lutando pra sobreviver com dignidade, com humor e querendo uma vida melhor nas mega cidades brasileiras”.

Além da mudança de foco, percebemos que o uso de palavras brutas, “palavrões” ou de colocações que atentem contra a moral e a ética são trocados por frases de sonoridade e significados semelhantes, porém, com palavras que não são consideradas ofensivas. Em alguns momentos quando Aline quer dirigir uma palavra de mal tom à síndica, o áudio é trocado por um som ou é utilizada uma alternativa como a linguagem surdo-mudo. No entanto, não é comum vermos uma personagem usar um palavrão ou ofender o outro na série de TV.

Podemos observar que uma das características mantidas no processo foi a utilização de frases curtas na composição dos diálogos. As personagens não falam além





do necessário e a maioria das frases não excede o tamanho de uma ou duas linhas. Mesmo em cenas onde não há a utilização de referências às tiras é possível imaginar as frases dentro de balões. Esta característica dá ao roteiro um ritmo rápido como o dos quadrinhos. Diversas frases não são ditas, mas estão implícitas na atuação, os atores puderam se aproveitar de trejeitos e feições para compor suas personagens. Maurício Farias diz a respeito do ritmo da trama: “Nosso tempo é muito enxuto. A série teve origem nos quadrinhos, né? É um outro ritmo, tivemos que adaptar para a televisão sem perder a essência. Não é um humor naturalista, tem um quê de absurdo. Mas temos que fazer tudo de uma maneira crível”. Assim como disse o diretor, a série Aline tem um tom cômico que parte para o exagero, em algumas cenas a personagem delira em seus pensamentos, que resultam em cenas impossíveis de acontecer na realidade. Em entrevista ao portal Globo.com, Pedro Neschling diz que “O texto é muito ritmado, um prepara a piada do outro. Não é um ‘timing’ convencional”.

As personagens tiveram de ser trabalhados de forma que suas características e ações justificassem cada comportamento e o seu papel fosse claro dentro da trama. Na série de TV, nenhuma personagem é menos importante. Todos tem um momento para aparecer e muitas vezes são trabalhados de forma individual. Aline é a única que permanece em quase todas as cenas. Da mesma maneira como acontece nos quadrinhos, se a garota não está presente, estão falando sobre ela. Toda trama gira em torno dela, de alguma decisão tomada pela garota ou de algum de seus comportamentos marcantes. Por exemplo, no primeiro episódio ela decide namorar Otto e Pedro, em outro, decide publicar seu diário pessoal para tentar conseguir dinheiro. Ela é quem movimenta a trama nos dois meios de comunicação e se não fosse assim, não faria sentido que Aline estampasse o título das duas obras.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Para finalizar o presente artigo faremos as últimas colocações a respeito do processo de adaptação das tiras de Aline para o seriado homônimo de televisão. Durante o desenvolvimento dos tópicos percebemos que a série foi adaptada para atender um público diferente do proposto pelas tiras de Adão Iturrusgarai. As tiras foram pensadas para um público adulto, enquanto a série de TV busca atingir um público jovem. Apesar da afirmação do roteirista Mauro Wilson, que diz que a série reflete um jovem de classe média baixa, ao observarmos o roteiro do episódio e a direção de arte, percebemos que



esta afirmação não é condizente com o produto apresentado. Aline, Otto e Pedro moram de aluguel no famoso Edifício Copan, no centro da cidade de São Paulo, região onde o custo de vida é um dos mais altos do mundo. Além disso, Aline faz sessões de psicanálise e é dona de um estilo de vida caro de se manter. Tendo em vista que ela é vendedora em uma loja de CDs, seu possível salário não seria suficiente para arcar com todas as despesas da casa e ainda sustentar Otto e Pedro sem nenhum tipo de ajuda. Também por conta da mudança de público, os assuntos polêmicos que marcam a essência dos quadrinhos foram amenizados e passaram para as telas com uma conotação menos explícita. A personagem que tem em sua origem o sexo e a libertinagem como estilo de vida, foi adaptada para a TV como uma garota de vinte e poucos anos, moderninha e que ama seus dois namorados. Fora a questão de viver com Otto e Pedro, Aline não tem outros costumes que podem ser considerados como anormais ao falarmos de um jovem nesta faixa de idade.

Segundo os conceitos propostos por Ferreira (2010) no capítulo sobre adaptação, o processo de transposição das tiras de Aline para a televisão pode ser classificado como adaptação, pois houve a necessidade de se criar uma história mais ampla, que pudesse gerar um contexto para que as situações fossem inseridas ao longo do episódio. Além disso, personagens que não tinham tanta presença nos quadrinhos ou se quer existiam nos desenhos de Adão Iturrusgarai, passaram a integrar a trama como personagens importantes para o desenvolvimento do roteiro televisivo. Também podemos concordar com o fato da série ter trazido para as telas de TV um ritmo dinâmico e bastante diferente do que estamos acostumados a ver nos programas da TV Globo. Cenas curtas e com poucas falas deixam o episódio mais próximo à linguagem das tiras, mas não são suficientes para que o espectador estabeleça uma relação entre os dois produtos de imediato.

Podemos considerar como um desafio ousado a proposta de criar uma série de TV a partir das tiras de Adão Iturrusgarai para uma emissora como a TV Globo, que tem um alcance nacional e trabalha com um público heterogêneo ao longo do país. Assim, ao compararmos os dois produtos, podemos perceber que foram realizadas alterações significativas ao longo do processo. Aline não foi adaptada para a TV de forma que sua essência fosse totalmente mantida, é como se olhássemos ao mesmo tempo para os dois produtos e víssemos duas “Alines” diferentes. A série deixou a desejar no quesito fidelidade ao meio original, por conta da necessidade de amenizar os assuntos para adequar o programa ao público escolhido. Por conta disso, temos a



impressão de que o público escolhido como alvo da adaptação não foi o ideal, é como se a série quisesse atingir uma determinada faixa de público e acidentalmente atingisse outra. Aline teria sido melhor trabalhada se tivesse se a proposta tivesse sido pensada diretamente para um dos canais segmentados do Grupo Globosat, exemplo disso é que meses depois que a série fora retirada do ar na TV Globo, foi anunciado que Aline entraria na grade do GNT, canal de TV fechado voltado para a mulher adulta.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio; GUIMARAES, Hélio; JOHNSON, Randal; PELLEGRINI, Tânia; XAVIER, Ismail. **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

BRANDÃO, Cristina. As primeiras produções teleficcionais. **História da Televisão no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2010

BRITTOS, Valério Cruz; KALIKOSKE, Andres. **História, modelos e economia da telenovela em mercados globais**. Disponível em: < <http://www.projeto.unisinos.br/cepos/Col46.pdf>> Acesso em: 27/10/2012.

BRUM, José Eduardo da Costa Pereira; MUSSE, Maria Ferraz. Os primeiros passos da telenovela no Brasil: Um estudo sobre a herança dos folhetins e do rádio. **Televisão na América Latina 1950-2010: pioneirismo, ousadia, inventividade**. São Bernardo do Campo: Cátedra UNESCO/METODISTA: Universidade Metodista de São Paulo, 2011.

CALABRE, Lia. No tempo das radionovelas. **Comunicação & Sociedade**, Brasil, 29, mai. 2009. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CSO/article/view/761/771>>. Acesso em: 23/04/2012.

CAVALCANTE, Maria Imacolata. **DO ROMANCE FOLHETINESCO ÀS TELENOVELAS**. OPSIS - Revista do NIESC, Vol. 5, 2005.. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/Opsis/article/view/9407/6483#.T5hAFMRSTFs>>.

FEITOSA, Sara Alves. **TELEDRAMATURGIA DE MINISSÉRIE: Modos de construção da imagem e memória nacional em JK**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2012.

FERREIRA, Murilo Luiz; SANTOS, Goiamérico F. C. dos. **A Arte da Narrativa: um estudo da adaptação entre literatura e televisão**. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/sis/regional/resumos/R21-0660-1.pdf>>. Acesso em: 27/10/2012.

GOMES, Márcia. **O intertexto midiático: ficção seriada televisiva e adaptação de obras literárias: as ideias no fluxo das mídias**. Conexão – Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/viewFile/115/106>>. Acesso em: 30/09/2012.



GONÇALVES, Érica R. **TELEDRAMATURGIA: O Formato Minissérie e as Adaptações da Literatura para a TV**. Disponível em: <

[http://www2.faac.unesp.br/celacom/anais/Trabalhos%20Completos/GT8%20-%20Literatura%20e%20Comunica%C3%A7%C3%A3o%20-%20Ideias%20e%20A%C3%A7%C3%B5es/1.Erica%20R%20Goncalves\\_O%20formato%20minisserie%20e%20as%20adaptacoes%20da%20.pdf](http://www2.faac.unesp.br/celacom/anais/Trabalhos%20Completos/GT8%20-%20Literatura%20e%20Comunica%C3%A7%C3%A3o%20-%20Ideias%20e%20A%C3%A7%C3%B5es/1.Erica%20R%20Goncalves_O%20formato%20minisserie%20e%20as%20adaptacoes%20da%20.pdf)>. Acesso em: 12/11/2012.

MCCLLOUD, Scott. **Desvendando Quadrinhos**. São Paulo: M. Books do Brasil Editora, 2005.

NUNES, Adalgisa Maria Oliveira. **A Literatura na TV**. Disponível em: <  
[http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/9/97/GT2-\\_CELACOM-\\_04\\_-\\_A\\_literatura\\_na\\_TV-\\_Adalgisa.pdf](http://encipecom.metodista.br/mediawiki/images/9/97/GT2-_CELACOM-_04_-_A_literatura_na_TV-_Adalgisa.pdf)>. Acesso em: 16/06/2012

RAHDE, Maria Beatriz. **Origens e evolução da história em quadrinhos**. Disponível em: <  
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/2954/2238>>. Acesso em: 20/05/2012.

RAMOS, Paulo. **História em Quadrinhos: Um novo objeto de estudo**. Disponível em: <  
<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/563.pdf>>. Acesso em: 27/03/2012.

REIMAO, Sandra. **Livros e Televisão: Correlações**. São Paulo: Ateliê Editora, 2004.

ROCHA, Larissa Leda Fonseca. Revista Pesquisa em Foco: Educação e Filosofia. **Do Folhetim Francês à Telenovela Brasileira: empréstimos e doações na conformação da indústria cultural brasileira**. Volume 3, Número 3, Ano 3, Setembro 2010.

SCORALICK, Kelly. **Das ondas do rádio para as antenas da tv**. Disponível em: <  
<http://paginas.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/6o-encontro-2008-1/Das%20ondas%20do%20radio%20para%20as%20antenas%20da%20tv.pdf>>. Acesso em: 12/04/2012.

SILVA, Claudio Rogério da. **HQ UDIGRUDI: A LINGUAGEM ARTÍSTICA DOS QUADRINHOS ALTERNATIVOS NA DÉCADA DE 1970 NO BRASIL**. Disponível em: <  
<http://www.guiadosquadrinhos.com/upload/monografia/Claudio%20Rog%C3%A9rio%20da%20Silva%20HQ%20Udigrudi.pdf>>. Acesso em: 25/07/2012.

SYDENSTRICKER, Iara. **Telenovelas latino-americanas: É tudo sempre a mesma coisa?**. ENSAIO GERAL, v2, n.3. Belém 2010.

VERGUEIRO, Waldomiro. **A atualidade das histórias em quadrinhos no Brasil: a busca de um novo público**. Disponível em: < <http://historiaimagem.com.br/edicao5setembro2007/01-w-vergueiro.pdf>>. Acesso em: 19/09/2012.