

Quem mexeu no meu texto? Observações sobre Literatura e sua adaptação para outros suportes textuais

*Alvaro Luiz Hattner**

RESUMO: O conceito de “adaptação” tem sido moeda corrente na circulação teórica associada a textos não canônicos, em especial ao binômio literatura/cinema. Este trabalho pretende rediscutir alguns aspectos relativos à relevância e operacionalidade desse conceito para os estudos comparados de estruturas narrativas em diversos suportes, tais como textos literários em suporte convencional, narrativas gráficas, narrativas cinematográficas e narrativas lúdicas interativas.

PALAVRAS-CHAVE: adaptação, cinema, narratologia, narrativas não canônicas, transmedialidade;

ABSTRACT: The development in recent years of different media formats has boosted the consumption of narratives, generating a ‘narrative hunger’. Audiences have increasingly looked forward to absorb new and old narratives, and ‘adaptation’ has become a key operational concept to describe processes involved in the transformation of texts. Thus, our discussion will be centered around a few theoretical propositions on adaptation and appropriation in various textual architectures. Although relevant to the debate, literary canonical texts will not be the primary focus. Non-canonical texts will be used to re-visit concepts such as narrativization, intertextuality and transmediality and also to elaborate some ideas on interactivity and multimedia crossover.

KEYWORDS: adaptation, cinema, transmedial narratology, non-canonic narratives.

* Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Professor de Cultura Norte-Americana e Literatura Norte-Americana no Departamento de Letras Modernas da Universidade Estadual Paulista (Unesp), *campus* de São José do Rio Preto.

Nos últimos quarenta anos, as fronteiras da Literatura Comparada foram completamente remodeladas, em um sentido que aponta de forma constante para uma ampliação

das possibilidades de estudos que adotam o comparatismo como método. Nesse sentido, uma das proposições contidas no célebre “Relatório Bernheimer”, de 1993, apresentava a importante ideia de que os fenômenos literários não seriam mais o enfoque exclusivo da disciplina.

Na prática, essa proposição representa a necessidade de redefinição e remapeamento da área, processo no qual é abordada, de maneira crítica, a própria noção de interdisciplinaridade,

na medida em que as disciplinas são historicamente projetadas a fim de dividir o campo de conhecimento em territórios controláveis de habilidade profissional. Os comparatistas, conhecidos por sua propensão a passar de uma disciplina para outra, agora possuem maiores oportunidades para teorizar a natureza das fronteiras a serem cruzadas e para participar de seu remapeamento (BERNHEIMER, 1995, p. 42-43).

De fato, esse remapeamento tem sido, em grande medida, motivado pela ampliação dos estudos sobre intermedialidades e das pesquisas específicas em teorias da adaptação. A multiplicidade de formas e suportes em que o “literário” tem se apresentado e a velocidade de sua disseminação entre o público receptor/consumidor têm gerado uma instabilidade de conceitos e abordagens extremamente produtiva para as investigações baseadas em comparatismo.

O termo “adaptação” vem sendo usado genericamente em diversas áreas para descrever operações de transformação de textos, entendidos, por um prisma pós-moderno, não só como materiais escritos, mas também como qualquer tentativa de representação em qualquer tipo de suporte. Assim, falamos em adaptação de um romance para um filme, de um romance para uma peça teatral, de um romance para uma narrativa gráfica, e assim por diante.

A repetição da palavra “romance” nessa enumeração de possibilidades que acabei de fazer não é fortuita: ela se refere a uma concepção de adaptação em que o vetor

do processo de transformação se dá, necessariamente, de um texto literário para qualquer outro suporte. Não é por acaso que uma das primeiras obras teóricas a tratar do assunto chamava-se *Novels into film*, de George Bluestone, publicada em 1957. Nessa obra, até hoje relevante para qualquer estudioso do tema, Bluestone analisa alguns romances, como *Wuthering heights*, *The grapes of wrath*, *Pride and prejudice* e *Madame Bovary*, e suas transformações em filme, interessado principalmente nas alterações do texto “original”, quando comparado tanto ao roteiro do filme quanto ao próprio filme-adaptação.

Bluestone é apenas um nome entre diversos autores que estudam as questões de adaptação com o vetor texto literário → filme. Em certa medida, esse direcionamento preferencial nos estudos de adaptação parece expressar uma convicção de superioridade de um suporte sobre o outro. Segundo Robert Stam (2000), a suposição da superioridade da arte literária em relação ao filme deriva de diversos preconceitos superpostos: **primazia**, a suposição de que as artes mais antigas são necessariamente melhores; **iconofobia**, as artes visuais são necessariamente inferiores às artes verbais (noção que remontaria às proibições judaico-islâmico-protestantes associadas às “imagens gravadas”); **logofilia**, a valorização da “palavra sagrada”.

Assim, toda passagem de um texto literário (especialmente os ditos canônicos) para um outro suporte só poderia se concretizar de maneira inócua por meio da manutenção de “fidelidade” no processo de adaptação. Dessa forma, a valoração das adaptações há muito tem sido feita pela escala de “mais fiel - menos fiel”, na qual, obviamente, a maior fidelidade de um filme à sua obra original implicaria um reconhecimento positivo por parte do analista e, sem dúvida, pelo próprio público leitor.

O grande público, em particular, parece ser a principal instância na qual se elaboram avaliações que primam pelo desejo de fidelidade. Os leitores de um determinado romance não gostam que mexam em seu texto, e, se isso tem de acontecer, o processo deve implicar um número mínimo

de alterações, para que não haja uma “desfiguração” ou “deturpação” do texto original que lhes é tão precioso e tão sagrado.

Às vezes, as alterações são toleradas quando existe a adoção daquilo que Kamilla Elliott (2004, p. 222) chama de “conceito mediúnico de adaptação”, ou seja, o processo de adaptação de um texto literário a um filme, por exemplo, deveria se pautar por uma incorporação do “espírito do texto original” no texto “derivado”. E, por melhor que fosse tal “incorporação”, por mais “fiel” que fosse a adaptação, ainda assim a obra resultante seria sempre uma obra “derivada”, “subalterna”, ou mesmo “inferior”.

Não me parece difícil demolir a noção de fidelidade como parâmetro para estudos de adaptação. O próprio fato de estarmos falando de dois meios com características diferentes (ainda que apresentando relevantes denominadores comuns, como narratividade, por exemplo) mostra-nos a impossibilidade de fidelidade no processo de adaptação. É, no mínimo, curiosa a frase “tal filme é razoavelmente fiel ao livro”. Ora, “fidelidade” é um conceito totalizante (e totalitário): não se pode falar em texto “razoavelmente fiel” da mesma maneira que não podemos dizer que uma mulher encontra-se “razoavelmente grávida”.

No entanto, podemos ir mais além e pensar na inexistência daquele “espírito do texto original”, uma vez que sua existência representaria a concepção de que a obra literária tem um significado fechado, imutável. Não seria exagero dizer que o próprio processo de leitura, hoje, constitui a elaboração de uma “adaptação”, a constituição imagética daquilo que apreendemos na interação com o texto literário. Assim, um filme “adaptado” de um romance, por exemplo, é sempre a expressão de uma das múltiplas leituras possíveis para esse romance. À primeira vista, isso pode soar como grande obviedade. No entanto, essa perspectiva ainda não parece estar suficientemente disseminada entre o grande público. Os casos da série *Harry Potter* e de *O senhor dos anéis* são alguns dos muitos exemplos disso. Linda Hutcheon (2006, p. 123), comentando o fato

de Christopher Columbus, diretor de *Harry Potter and the philosopher's stone* (2001), ter declarado que as pessoas o “crucificariam” se ele não tivesse sido “fiel” aos livros de J. K. Rowling, afirma: “Quanto mais radicais são os fãs, maior o potencial para ficarem desapontados.”

No decorrer das duas últimas décadas, vários autores têm se dedicado a apontar outros caminhos para o estudo da adaptação que se afastem do conceito de fidelidade. O já citado Stam é um deles. No entanto, e curiosamente, Stam (2000, p. 62) propõe o uso do termo “tradução” para dar conta do processo. “O tropo da adaptação como tradução sugere um esforço **regrado** de transposição intersemiótica, com as **inevitáveis perdas e ganhos** típicos de qualquer tradução” (p. 62, grifos meus). No entanto, Stam parece se esquecer de que traduções também são julgadas pela régua da “fidelidade”. Isso se confirma no comentário que Stam faz sobre o filme de Godard, *Les mepris*. Eis o que diz sobre a personagem Francesca, uma intérprete: “As traduções apressadas feitas por Francesca das citações poéticas de Fritz Lang provam que, na arte assim como na linguagem, ‘traduire, c’est trahir’.” Ou seja, temos aí a manutenção da velha noção de tradução como traição (e, implicitamente, como ruptura da fidelidade).

Em outro momento, temendo excluir a apreciação crítica de suas proposições, Stam (2006, p. 42-43) afirma que

ainda podemos falar em adaptações bem feitas ou mal feitas, mas, desta vez, orientados [...] pela atenção à “transferência de energia criativa”, ou às respostas dialógicas específicas, a “leituras” e “críticas” e “interpretações” e “re-elaboração” do romance original, em análises que sempre levam em consideração a lacuna entre meios e materiais de expressão bem diferentes.

Na verdade, Stam perde de vista que todos esses fatores que deveriam orientar a “avaliação” das adaptações estão baseados em uma concepção, se não pessoal e ultrassubjetiva do analista, na suposição de existência de um

“final” para a atividade do narrar, seja no suporte livro seja em outros suportes. Posso não gostar de uma adaptação, porque quero ver a minha adaptação na tela. No entanto, o processo, em si, não pode ser visto de forma a inferiorizar, por extensão, todos os produtos dessa natureza.

Apesar de haver uma enorme diferença entre autores como Stam, Dudley Andrew (1984) e James Naremore (2000) e aqueles que pregam a fidelidade como critério, ainda se pode notar certo conservadorismo na maneira de tratar a questão das adaptações, no mínimo, demonstrado na escolha “canônica” dos objetos de análise.

Acredito que os estudos sobre adaptação podem se ampliar de maneira significativa com a adoção de perspectivas que: 1. tenham por foco uma ampliação das obras a serem comparadas, para inclusão de obras da chamada “cultura popular”; 2. privilegiem estudos de narratologia comparada, com especial enfoque para questões de intertextualidade.

A primeira perspectiva está associada a uma necessidade de mudança de um quadro geral marcado por um desconhecimento/rejeição em relação a uma série de objetos culturais que não só poderiam ser alçados à condição aurática de “obras de arte”, tão cara ao modernismo, como também ultrapassam essa condição, destruindo-a e reconstruindo-a. Nesse sentido, uma das principais manifestações ou características das práticas pós-modernas é a possibilidade de se lançar foco sobre práticas culturais até há pouco tempo consideradas marginais, “baixa cultura” e, principalmente, não dignas de estudo na academia.

Essa perspectiva abre-nos as possibilidades de estudo comparativo de suportes não estritamente “literários” ou “canônicos”, tais como as narrativas gráficas, os *videogames*, as narrativas cinematográficas “não canônicas”, os *fanfics* e outros suportes. O caso dos *fanfics*, textos escritos por fãs de uma obra original que dão continuidade ou ampliam essa obra, merece estudo aprofundado, no mínimo pelo fato de sua existência (re)colocar em discussão conceitos fundamentais como autor(ia), propriedade intelectual,

liberdade de criação, suporte convencional vs. suportes virtuais, interatividade, etc.

A segunda perspectiva diz respeito à necessidade não só do estabelecimento de paralelos analíticos acerca das estruturas narratológicas associadas a suportes textuais diferentes, mas também da tentativa de elaboração de uma metalinguagem que possa dar conta das características e processos típicos das novas arquiteturas textuais. Nesse sentido, é importante pensar como o conceito de intertextualidade ganha novas matizes quando situado em uma ecologia textual que incorpora textos em diversos meios. De fato, se mantivermos o termo “adaptação”, parece-me possível defini-lo em função de um amplo processo de transformação de intertextos, em especial em suas possíveis formas particulares, como a citação e a alusão.

Dessa forma, cada novo texto – seja ele filme, narrativa gráfica, *videogame* (em suas diversas plataformas), livro (em especial quando o vetor é invertido, no caso das novelizações: filme → livro; *videogame* → livro, etc.), RPGs (coletivos e individuais); *fanfics* – representa um dos lugares de uma recombinação infinita de (inter)textos. Essa multiplicidade de possibilidades resulta, a meu ver, de uma “fome insaciável de narrativas”: já não me basta a narrativa “primordial” que um texto “original” estabelece (chamado por Genette (1997) de hipotexto). Quero as continuações, os desdobramentos, as reformulações, amplificações, enfim, todas as novas e outras possibilidades de contar e recontar, de mostrar e mostrar novamente, de participar da narrativa, como leitor ou como um avatar que gera diversas possibilidades de percursos narrativos.

As múltiplas possibilidades expressas pelo contínuo diálogo transmidiático apontam de maneira evidente para a necessidade de uma reavaliação da própria noção do “literário” e, conseqüentemente, de tudo aquilo que até agora deu forma e substância ao termo, especialmente o que o senso comum acadêmico chama de “cânone”. Na verdade, só podemos perceber as importantes transformações que colocaram diante de nossos olhos uma multipli-

cidade de arquiteturas textuais à medida que rompermos radicalmente com a ideia da primazia canônica associada a nossos objetos de estudo. Isso pode ser feito tendo-se como ponto de partida obras literárias que apresentem marcas de transmidialidade em sua composição, tais como *The raw shark texts* (2007), de Steven Hall, e *Level 26: dark origins* (2009), de Anthony E. Zuiker e Duane Swierczynski.

Ao indicar esses autores e obras, estou apontando diretamente para casos nos quais é explícita a ocorrência de uma transmidialidade que nos incentiva a buscar novas lentes que reorientem a interpretação e a constituição da metalinguagem que usamos para entender essas criações.

Em Hall, a presença recorrente de formas de criptografia e de jogos tipográficos atualiza não só as formas de inserção da palavra na página, mas também o papel do leitor, que compulsoriamente vê seu exercício de interação com o texto ampliado para níveis que vão além do desvendar intertextual básico, em uma forma de participação que se assemelha à interatividade das narrativas lúdicas.

O mesmo ocorre, de maneira ampliada, em *Level 26*, considerado um romance digital interativo. Nele, o processo de leitura é constantemente mediado pela indicação de endereços na *web* que contêm diversos tipos de informações e vídeos que complementam a narrativa. Veja-se este exemplo, em citação retirada da edição brasileira¹:

Sqweegel reenrolou o filme e assistiu de novo. Sabia que iria repetir dezenas de vezes até a madrugada. Estivera vendo tantos filmes sobre segurança nos dias anteriores que precisava de uma pequena diversão – uma espécie de limpeza mental. Um lembrete de quem era e do que era capaz de fazer em nome do Senhor.

A contagem regressiva do filme surgiu na tela: 10, 9, 8 ...

Para assistir ao filme, acesse <http://grau26.com.br> e digite o código: assassinato

O acesso ao site e a inserção da senha liberam a exibição do filme e transformam o texto narrativo “convencional”,

¹ ZUICKER, A. E.; SWIERCZYNSKI, D. *Grau 26: A origem*. Trad. S. Duarte. Rio de Janeiro: Record, 2009.

cuja estrutura remonta aos romances policiais, em uma experiência de colaboração de suportes que demanda um tipo radicalmente diferente de “disposição de leitura”.

Um autor que se enquadra perfeitamente na perspectiva intermedial e que merece mais estudos é Valêncio Xavier. Em sua obra, o texto literário atua como mediação da fotografia ou da ilustração, transformando esses meios em lugares de produção de significados. Sua inclusão representa a incorporação do real no construto ficcional e sua consequente ficcionalização. Há um circuito de significação estabelecido pela indicação/descrição verbal e pela presença das imagens, de qualquer gênero (fotografia, histórias em quadrinhos, etc.). A presença de uma técnica “mista” em obras como *O mex da gripe e outros livros* (1998), *Minha mãe morrendo e o menino mentido* (2001) e *Remembranças da menina de rua morta nua e outros livros* (2006) propicia a percepção de uma relação de complementaridade entre imagem e texto semelhante àquela encontrada nas narrativas gráficas contemporâneas. Curiosamente, no verso da página de rosto de *Remembranças*, há uma nota afirmando tratar-se esse livro de uma coletânea de “romances gráficos”, locução que soa como uma tradução literal de *graphic novel*, termo popularizado por Will Eisner em sua obra *A contract with God and other tenement stories* (1978), um dos marcos na importante evolução formal das expressões de arte sequencial.

Ao pautar minha abordagem por aquelas duas perspectivas que apresentei, a indignação implícita na pergunta “quem mexeu no meu texto?” evolui para a constatação de que o texto, “mexido”, transformou-se em outros, não melhores nem piores, diferentes, ampliando assim a visão que dele tenho. Deixo de ter um texto e passo a ter muitos textos.

Essa pluralidade é fundamental para pensarmos em uma evolução das reflexões sobre adaptação em direção ao que Marie-Laure Ryan chama de “narratologia transmidiática” (2004). Nesse sentido, os estudos deveriam se voltar para questões relacionadas a suportes que recriam

técnicas de outros (por exemplo, o *voice-over* no cinema), a absorção de técnicas de um novo suporte por um mais antigo (e vice-versa), a inserção de um suporte em outro (a obra de Valêncio Xavier é o perfeito exemplo aqui, mas podemos também pensar em técnicas cinematográficas em narrativas lúdicas, fotografia em narrativas gráficas, etc.), e, por fim, as transposições de um meio para outro. Em relação a esta última possibilidade, gostaria de sugerir que um campo que merece mais atenção é o da passagem de textos literários para música. Interessa pensar em que medida obras conceituais como *Shadow of the raven* (2007), do grupo norte-americano Nox Arcana, ou as releituras de Lou Reed (no álbum *The raven*, 2003), conservam, transformam e atualizam a obra de E. A. Poe. Mas este é apenas um exemplo das inúmeras possibilidades e desafios que nos aguardam neste século em que as convergências midiáticas deverão ser incentivo mais que suficiente para uma transformação de nossos sentidos e de nossas formas de apreciação de todas as expressões culturais.

Referências

ANDREW, D. Adaptation. In: _____. *Concepts in film theory*. Oxford: Oxford University, 1984. p. *

BERNHEIMER, C. (Ed.). *Comparative literature in the age of multiculturalism*. Baltimore: Johns Hopkins University, 1995.

BLUESTONE, G. *Novels into film: the metamorphosis of fiction into cinema*. Baltimore: Johns Hopkins University, 1957.

ELLIOTT, K. Literary film adaption and the form/content dilemma. In: RYAN, Marie-Laure (Ed.). *Narrative across media: the languages of storytelling*. Lincoln: University of Nebraska, 2004. p. 220-243.

GENETTE, G. *Palimpsests: literature in the second degree*. Lincoln: University of Nebraska, 1997.

HALL, S. *The raw shark texts*. New York: Canongate, 2008.

HUTCHEON, L. *A theory of adaptation*. New York: Routledge, 2006.

NAREMORE, J. *Film adaptation*. Chapel Hill, NC: Rutgers University, 2000.

RYAN, Marie-Laure (Ed.). *Narrative across media: the languages of storytelling*. Lincoln: University of Nebraska, 2004.

STAM, Robert. Beyond fidelity: the dialogics of adaptation. In: NAREMORE, James (Ed.). *Film adaptation*. New Jersey: Rutgers University, 2000. p. 54-76.

_____. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Ilha do Desterro*, v. 51, p. 19-53, 2006.

ZUICKER, A. E.; SWIERCZYNSKI, D. *Grau 26: a origem*. Trad. S. Duarte. Rio de Janeiro: Record, 2009.