

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011. 280p.

### A ADAPTAÇÃO ENQUANTO ARTE AUTÔNOMA

Angela Enz Teixeira\*  
Verônica Braga Birello\*\*

Linda Hutcheon é uma teórica canadense, professora titular do Departamento de Inglês e Literatura Comparada na Universidade de Toronto. Quanto ao tradutor, André Cechinel, é professor de Teoria Literária e Literatura da Universidade do Extremo Sul Catarinense (UNESC). Possui Doutorado e Mestrado em Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e, devido à Graduação em Letras e Literatura de Língua Inglesa (Bacharelado e Licenciatura) também pela UFSC, atua nos temas de literaturas estrangeiras modernas, literatura e ensino, literatura comparada e textualidades contemporâneas, o que influenciou positivamente na tradução da obra resenhada.

*Uma teoria da adaptação* é um livro muito conveniente, tendo em vista que seu enfoque ainda carece de trabalho árduo tanto no Brasil quanto no exterior. É composto por seis partes, didaticamente subdivididas. Após as referências, há dois apêndices, que contextualizam a obra, além de trazerem comentários breves sobre seu conteúdo. O texto em si exige leitura atenta, mas é acessível, porque a autora exemplifica seus postulados com exemplos abundantes e muito variados. Embora parte deles não seja conhecida pelos leitores brasileiros (o tradutor optou por não contextualizar aos leitores

---

\* Doutoranda em Literatura pela Universidade Estadual de Maringá.

\*\* Mestranda na Universidade Estadual de Maringá.

brasileiros os exemplos), as explicações que os acompanham contribuem para a apreensão teórica, ao justificá-los. Um dos aspectos enriquecedores deste trabalho de Hutcheon é teorizar a adaptação a partir de exemplos concretos das várias mídias, enquadrando-os nos paradigmas contar, mostrar e interagir, que é uma possibilidade classificatória pautada nas variadas produções existentes, portanto, pertinente.

Em *O quê?*, a autora reconhece a importância das dimensões sociais e comunicativas das mídias, embora seu foco seja na forma. Outro pressuposto do livro é considerar a adaptação como produto e processo, metodologicamente, ela parte do produto para explicar os procedimentos de construção adaptativa do processo, o que torna essa seção bem interessante, aguçando a visão crítica do leitor para os porquês das escolhas feitas pelos adaptadores.

Iniciando seu discurso, ela define adaptação, como sendo: “[...] um tipo de palimpsesto extensivo, e com frequência, ao mesmo tempo, uma transcodificação para um diferente conjunto de convenções. Em alguns momentos, [...] essa transcodificação implica uma mudança de mídia” (p.61). Essa citação chama a atenção ao empregar o termo transcodificação e ao atentar para a mudança de mídia. A *transcodificação* é entendida como a transposição de um código para outro, um processo complexo, subentendendo as dificuldades linguísticas, culturais, contextuais e intersemióticas que envolvem o processo de adaptação de uma obra em outra. O termo *intersemiótico* deve ser destacado, porque Hutcheon vai desenvolver este capítulo em torno das adaptações entre mídias, entendendo mídia como: “meio material de expressão de uma adaptação” (p.61).

Quando a adaptação envolve mudança de mídia, ressurgem as discussões sobre a especificidade formal das artes – e assim das mídias, e vem à tona uma suposta hierarquia das artes. Nessa hierarquia, entre discursos mais tradicionais, pela leitura do texto, entende-se que o cinema sempre perde, em grandeza, para a literatura. Logo, a adaptação da literatura (forma do contar) para o cinema (forma do mostrar, envolve mídias performativas) é vista com muita desconfiança. Mas esse olhar depreciativo será suplantado no decorrer do capítulo pela argumentação sólida que a autora faz a partir de muitos exemplos de adaptação, desmistificando vários truísmos, entre eles, o que afirma que as artes performativas são incapazes de retratar o interior de personagens. É um capítulo muito interessante para críticos, teóricos e artistas.

O capítulo *Quem? Por quê?* discute quem deve ter o mérito da adaptação e seus motivos. Embora pareça uma resposta óbvia, Hutcheon logo apresenta a dificuldade de

solvê-la, dizendo que a adaptação é um processo coletivo, quando é feita em mídias performativas ou participativas. Isto é, as peças de rádio, cinema, ópera, balé etc. são planejadas, montadas e concretizada por grupos de pessoas. No cinema, o roteiro, por vezes, é construído por mais de um roteirista. O diretor/compositor musical, responsável pela criação da música que provoca emoções e reações no público, normalmente, nem é cogitado para o nome de adaptador. Mas o é, no desenvolvimento de suas funções. Bem como o figurinista, o cenógrafo, os atores, os cinegrafistas, o editor de filme e televisão. De todo modo, embora possam se inspirar na obra adaptada, o compromisso de todos esses profissionais é em “como o *diretor* interpreta o *roteiro do filme*” (p.119, grifo da autora), logo, o diretor é o sujeito mais independente, já que nem ao autor é subordinado, tendo em vista que dele se espera uma recriação, normalmente em outra mídia, não reprodução. Assim, mesmo sendo a adaptação composta por tantos artistas e excelentes profissionais, o diretor é quem é considerado o responsável pelo trabalho final, por sua visão global predominar no todo da adaptação e essa atribuição pode ser apreendida nas falas da crítica. Os motivos que levam à adaptação também são abordados nesse capítulo: os atrativos econômicos, as restrições legais, o capital cultural e os motivos pessoais e políticos que justificam dado trabalho. Consequentemente, e na contramão de várias teorias literárias, a autora declara que, para se entender uma adaptação, faz-se necessário abordar o processo criativo, o que envolve as intenções políticas e estéticas do adaptador no contexto da criação e até mesmo peculiaridades de sua biografia. E este é um dos pontos altos desse livro, já que é gerador de embate teórico com argumentos consistentes dos dois lados. O que poderia ser questionado é se esse entendimento da adaptação se refere ao especializado ou se seria a interpretação do público em geral.

No quarto capítulo, Como?, a autora retoma seu conceito de adaptação como uma combinação da repetição com a diferença, da familiaridade com a novidade, salientando que a beleza da adaptação está na reinvenção e revitalização do familiar. E esse conceito já carrega em si o prazer do palimpsesto: poder experimentar mais de um texto numa mesma obra. E como vantagem no consumo da adaptação, mantendo as palavras de Duquesnay (1979), Hutcheon ratifica que “a adaptação estimula “o prazer intelectual e estético” (p.161), na tentativa de o público tentar entender a relação entre a obra adaptada e a adaptação. Todavia, quanto mais popular e amada for a obra adaptada, mais certo será o descontentamento do público comum (ou seja, não especializado) para com a adaptação, especialmente, tratando-se de um fã. Nessa reflexão, de forma muito

breve, ela fala do engajamento das recentes indústrias pedagógicas, no meio escolar, para promover a leitura da obra adaptada a partir da adaptação, para tanto, disponibilizando planos de aula e *websites* para educadores. Mesmo considerando que este não seja o foco da autora, a indústria pedagógica poderia ter sido abordada com mais profundidade, já que é uma mediadora comercial de importância. Neste capítulo, Hutcheon chamou de adaptação certos suplementos (narrativas virtuais e versões cinematográficas de jogos de *videogame*) que oferecem mais informações sobre a subjetividade dos personagens, contribuindo no encaminhamento da identificação do público/leitor com eles.

No penúltimo capítulo, Onde? Quando?, Hutcheon problematiza a relação entre momento histórico e produção/recepção das adaptações, considerando que o produto artístico resultante do processo de adaptação é todo constituído por perspectivas políticas, ideológicas, sociais e culturais, a partir da estética que lhe dá forma, engajando-lhe de tal forma que pode instigar seu consumo ou não, e igualmente, atrair para si censura ou não. Ilustrando essa importância, a autora menciona que na Itália fascista, durante a guerra da Líbia (1911-1912), as adaptações cinematográficas de épicos eram frequentes, por retratarem as ambições nacional-imperialistas italianas. Conseqüentemente, o pós-guerra foi marcado por um movimento contrário a adaptações, especialmente de épicos, motivando adaptações do “cinema de herança” na Grã-Bretanha de Thatcher. Portanto, a questão contextual – entendida no sentido amplo – deve ser de interesse das teorias que têm a adaptação como produto e processo. Além dos países e das mídias fazerem parte do contexto da adaptação, Hutcheon ressalta que não se pode fugir do fato de que, independente da mídia, as narrativas se desenrolam em determinado tempo e espaço social. E mais: um período de tempo curto pode mudar um contexto de um mesmo lugar e cultura, assim, mudando significados. A partir desse condicionante do tempo, a autora entra no que chama de adaptação transcultural e indigenização. Para falar da primeira, apoia-se em certas escolhas na adaptação de *Romeu e Julieta* feita por Franco Zeffirelli, entre elas, tornar o amor do casal mais físico, excluindo partes que desaceleravam a ação, a fim de, a partir de uma recontextualização tida como “correta”, aproximar a história de amor antiga dos espectadores contemporâneos. Sobre indigenização, Hutcheon simpatiza com uma concepção antropológica mais ampla, a partir de Susan S. Friedman (2004), por implicar atuação do sujeito, no caso, do adaptador, que escolhe transformar/transportar

certas obras passadas para novos contextos. O resultado, ressalta a autora, “é algo novo e híbrido” (p.202).

O capítulo de conclusão, intitulado Questões finais, recupera duas questões dos capítulos anteriores: o que não é uma adaptação e qual é o apelo das adaptações. Para abordar a primeira resposta, Hutcheon monta um contínuo sobre as diversas respostas a um texto anterior: num extremo ficam as traduções, cujo ideal teórico é a fidelidade à obra de partida; em seguida, traz as produções cujas formas evidenciam condensações, expurgações ou censuras, as “novas narrativas” e “revisões” de histórias conhecidas, representando, então, as adaptações; e, no outro extremo, há as críticas acadêmicas, as resenhas, as sequências e prequelas, as expansões, os fanzines, os *slash fictions*, além de alguns híbridos. Pelo *continuun*, identificamos que as adaptações ficam entre os extremos, gerando uma ilusória sensação de que a identificação é fácil. Ou seria a proposta da autora que facilita o entendimento? De todo modo, ela pergunta ao leitor se uma exposição num museu seria uma adaptação, já que traria um trabalho “interpretativo extensivo e criativo com uma história passada” (p.228). E aí vem sua contribuição teórica, o deslocamento do olhar do produto adaptação para o público: numa mostra em museu, o prazer da experiência não está na característica “palimpséstica” da produção, logo, o público é quem acaba reconhecendo uma adaptação, experienciando-a como tal.

Na pergunta sobre qual o apelo das adaptações, a autora repete seu conceito de adaptação como a repetição sem replicação, ou seja, a união do prazer do reconhecimento com o da surpresa e da novidade. Embora o caráter “palimpséstico” caracterize o prazer de sua experiência, a adaptação deve ser uma obra autônoma, e como tal, tem a força de perturbar sua relação de prioridade e autoridade com sua obra de partida (quando experienciamos a obra fonte depois de experienciar a adaptação, por exemplo), bem como dar-lhe sobrevida. Embora parte do capítulo seja uma corroboração do já dito, Hutcheon mostra a adaptação como evidência da evolução e transformação das histórias a fim de adequar-se a novos tempos e diferentes lugares. A partir disso, o leitor pode pensar que não há tradução de um texto muito antigo para os dias de hoje, apenas adaptação: primeiro, porque o produto ficaria incompreensível; segundo, porque o tradutor leva para a tradução todo seu saber histórico envolvido pela sua vida contemporânea.

E para finalizar, chamando a atenção para o tradicional truísmo do valor secundário das adaptações, Hutcheon diz que nós recontamos, mostramos e interagimos

com as histórias, repetidas vezes, e que, nesse processo, algo sempre muda, mas as histórias ainda são reconhecíveis. E a precedência temporal apenas indica temporalidade, não o valor da produção em si. Então ela cita, de forma literária, sem vírgulas, o quanto Shakespeare é valorizado, mesmo tendo suas obras sido adaptadas de adaptações que vieram de outras adaptações. E decreta que são muito raras as narrativas que não foram “amavelmente arrancadas” de outras: “nas operações da imaginação humana, a adaptação é a norma, não a exceção” (p.235).

No Brasil, embora ainda não tenhamos tradição na área, as atuais discussões sobre tradução estão no mesmo nível elevado se comparadas com as discussões estrangeiras. O mesmo não se pode dizer sobre a situação teórica no que concerne à adaptação, pois as teorias traduzidas ainda são raras e as nacionais, incipientes. Com essa lacuna, vislumbramos um campo de possibilidades para pesquisadores ainda indecisos quanto a um tema, e *Uma teoria da adaptação* mostra-se um excelente material de apoio, porque, embora teórico, seus argumentos são articulados com o real. Nele, Hutcheon traz problematizações e propostas teóricas, passíveis de um olhar inquiridor do pesquisador brasileiro sedento por novidades.

*Data de submissão: 01/04/2013*

*Data de aprovação: 05/05/2013*