



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

LITERATURA E TV: DISCUTINDO O CONCEITO DE ADAPTAÇÃO¹

Carlos Straccia

Universidade Metodista de São Paulo

Resumo

Quando, nos créditos de uma obra televisual, encontra-se a palavra *adaptação*, parece tratar-se de uma afirmação sem maiores controvérsias. A realidade não é bem essa. O procedimento de passagem de uma obra literária para outro meio, que pode receber uma explicação simples e técnica, provoca muita discussão: desde reações hostis de escritores a defesas apaixonadas dos adaptadores. Este artigo apresenta e confronta as diferentes definições de *adaptação*, bem como as críticas e as justificativas que ela desperta, propondo que o processo de adaptação seja compreendido como mais um, dentre tantos, modo de se contar histórias.

Palavras-chave: adaptação – literatura - televisão

LITERATURA E TV: DISCUTINDO O CONCEITO DE ADAPTAÇÃO

Uma boa adaptação, na minha opinião, é uma coisa assim como uma sessão de jazz. O sujeito pode bordar aquela melodia, vai, volta e faz, mas não pode atravessar o limite e de repente estar fazendo uma outra música. Dentro disso, você precisa encontrar pelo menos um material trabalhável para isso.

Walter George Durst, em entrevista concedida
a Hélio de Seixas Guimarães.

¹ Trabalho apresentado no NP04 – Núcleo de Pesquisa Produção Editorial, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



Quando nos créditos de uma minissérie ou de uma telenovela surge a informação de que se trata de adaptação de um romance ou de um conto, parece simples compreender o significado da palavra *adaptação*. Afinal, tantas vezes ela foi utilizada para designar semelhantes ações. Por isso, Anna Ballogh (1996, p. 37) afirma que a “tradição consagrou o termo adaptação” para referir-se à “passagem do texto literário ao texto fílmico e/ou televisual”.

Para confirmar essa idéia de tradição, nada melhor que recorrer a diferentes dicionários, consultar o verbete *adaptação* e verificar algumas das suas acepções. Um dos vários significados que o *Novo dicionário Aurélio* atribui à palavra *adaptação* é: “Transformação de uma obra literária em representação teatral, cinematográfica, radiofônica ou televisionada.” No mesmo dicionário, para o verbete *adaptar*, atribui-se o significado de “Modificar o texto de (obra literária), ou tornando-o mais acessível ao público a que se destina, ou transformando-o em peça teatral, *script* cinematográfico, etc.”

Em dicionários específicos da área de Comunicação, a tradição também se confirma. Assim, Rabaça e Barbosa (1987, p. 19) entendem que *adaptação* é o “Argumento (para cinema, teatro, rádio, TV) cujo enredo ou idéia foram extraídos de obra literária.” O mesmo acontece em outros idiomas. No *Dictionnaire des Médias*, encontra-se: “Adaptation. Création d’une œuvre à partir d’une autre. Ainsi les films ou téléfilms peuvent être l’adaptation, plus ou moins fidele, d’une œuvre littéraire, soit un roman, soit une œuvre dramatique.” Balle (1998, p. 03). Ou, então, conforme o *Webster’s new world dictionary of media and communications*, “Adaptation – the changing of literary matter from one medium to another, such as the basing of a movie script or a novel.” (Weiner, 1996, p. 09).

Já no âmbito acadêmico, Ramos Trinta (1995, p.193-199), em sua pesquisa referente à compreensão estética da telenovela, dedica um capítulo ao tema *adaptação*, definindo-a como a reescrita de “uma obra, extraindo-a de sua forma original para ajustá-la a uma outra com vistas a uma destinação artística diversa. É a modificação a que se submete uma obra para adequar-se a uma nova técnica de execução” (Trinta, 1995, p. 195). É importante notar como surgem novas cores ao termo: ajustar, adequar. Pressupõe-se



todo o trabalho que o adaptador deverá executar, ou seja, além de designar o produto, a palavra *adaptação* nomeia também o processo (Trinta, 1995, p.195).

Syd Field, no livro *Manual do roteiro*, dedicou um capítulo (1995, p.175-185) à “arte da adaptação” que, para ele, “é a mesma coisa que escrever um roteiro original.”. Essa afirmação, presente diversas vezes ao longo do capítulo por meio de exemplos, reitera a compreensão de que adaptar é um processo. No final do capítulo, Field, para a pergunta “*Como fazer a melhor adaptação?*” (1995, p.184), dá uma resposta ainda mais enfática:

NÃO sendo fiéis ao original. Um livro é um livro, uma peça é uma peça, um artigo é um artigo, um roteiro é um roteiro. Uma adaptação é sempre um roteiro original. São formas diferentes.

Simplesmente como maçãs e laranjas. (Field, 1995, p.185)

Antonio Adami analisando questões relacionadas ao processo de passagem de uma obra para outro meio, afirma que “adaptar é, principalmente, atualizar o texto em outra linguagem” (Adami, 2000, p. 73), porém, o que parece ser muito simples, provoca muita discussão, uma vez que a adaptação ainda suscita “hostilidades entre escritores, cineastas, diretores etc., assim como entre estes e os críticos. No nosso modo de ver, o que realmente deve permanecer é a espinha dorsal do texto original, o espírito do escritor, de modo a percebermos nas entrelinhas a trama central.” (Adami, 2000, p. 68).

O escritor e roteirista de cinema e de TV, Marcos Rey, em seu livro sobre o trabalho do roteirista, confirma a hostilidade apontada acima por Adami e, no capítulo referente à adaptação, coloca um subtítulo que antecipa o seu conteúdo: “a quase impossibilidade do aplauso unânime” (Rey, 1989, p. 58). Mesmo sem a ênfase de Field, o roteirista brasileiro entende que uma adaptação é um roteiro original, porque ela “não precisa necessariamente conter tudo que está no livro.” (Rey, 1989, p.59). Entretanto, quanto à apreciação negativa com que a adaptação é julgada, ele não poupa críticas:



Quase perplexos constatamos que a palavra adaptação não consta do vocabulário de muita gente supostamente possuidora de bagagem cultural, como professores e jornalistas. Daí estar ela exposta a julgamentos apressados e superficiais, naturalmente injustos. (Rey, 1989, p.63)

Aliás, Adami e Rey abordam o traço mais polêmico da relação entre as obras e suas adaptações: o sentimento de perda (quando não de destruição) que autores, críticos e, muitas vezes, o próprio público consideram ocorrer nesse processo. O escritor Osman Lins, em artigo que analisa a relação entre a literatura e os meios de comunicação entende que a adaptação “surge aos olhos desavisados do público como uma promoção, uma sagração, envolvendo-a numa aura de prestígio.” (Lins, 1977, p.61). Em seguida, afirma que o escritor também está “vulnerável a esse erro de perspectiva”. Duas palavras devem ser destacadas: “desavisados” e “erro”. Para ele, o público carece de informação ou de conhecimento, por isso desavisado. Já o escritor, ao acreditar no prestígio que uma adaptação poderá trazer, comete um erro. E por quê? Porque Lins entende que a literatura perde. E o que se perde? Segundo ele, dos textos de autores de grande qualidade, como Machado de Assis, José de Alencar, Guimarães Rosa, “fica, quando transpostos, o que *não é literatura*: o que, na obra, por mais interessante, atraente ou surpreendente, constitui o esqueleto ou o pretexto para a realização da obra literária, que, em última análise, é um *texto*.” [grifos do autor] (Lins, 1977, p.62).

Dois trabalhos que enfocaram a relação literatura e adaptação televisual em suas análises apontaram para essa questão. Ligia Averbuck, em *Da página impressa ao vídeo: a literatura, o escritor e a televisão* (1984, p. 176-205), analisa a telenovela *Ciranda de Pedra*, obra adaptada do romance de Lygia Fagundes Telles, e compara as duas obras e suas respectivas linguagens. Ao final da análise, resta um sabor de desencanto, uma espécie de ressentimento, uma vez que, por meio da obra adaptada, não se realiza o desejo do escritor. Seu sonho “de levar sua palavra aos milhões de



possíveis leitores se apresenta como uma ilusão e seu desejo de diálogo permanece ao fim, irrealizado.” (Averbuck, 1984, p. 202). Anterior a este trabalho, e chegando a conclusões também negativas em relação à obra adaptada para a TV, há a análise que Muniz Sodré faz em *Teoria da literatura de massa*, da adaptação televisiva do conto *A Cartomante*, de Machado de Assis. Na avaliação de Muniz Sodré, o teledrama subverte a intenção do conto e deste “resta um puro efeito de prestígio – uma aura literária, um nome: Machado de Assis.” (Sodré, 1978, p.23).

A essa visão negativa, Ana Figueiredo apresenta uma contrapartida: a possibilidade de, ao menos tornar mais conhecidos autores e obras. Ana Figueiredo, em dissertação que analisa a minissérie *Agosto*, adaptação do romance homônimo de Rubem Fonseca, enfatiza exatamente a socialização da obra que, com a televisão, torna-se mais disponível ao grande público. Segundo Ana Figueiredo (1995, p. 12), a televisão, ao levar ao grande público uma obra da chamada literatura culta, constitui-se em veículo socializador e democrático. Esse aspecto não pode ser desprezado num país como o Brasil, em que poucos lêem obras de ficção, conforme afirma Malcolm Silverman (2000, p.32): “Já se calculou que, em todo o Brasil, há apenas sessenta mil leitores de ficção, ou menos do que 0,05% da população!”.

Já, para Edgar Morin, a democratização não significa qualidade. E define adaptação como *aclimatação* das “obras de ‘alta cultura’ na cultura de massa. Essa aclimatação por retiradas e acréscimos visa a torná-las facilmente consumíveis, deixa mesmo que se introduzam nelas temas específicos da cultura de massa, ausentes da obra original como, por exemplo, o *happy end*.” (Morin, 1981, p. 55). Por isso, à palavra *democratização*, Morin associa a expressão “multiplicação pura e simples” que vulgariza uma obra da chamada alta cultura. Como exemplo, Morin cita o romance *O Vermelho e o Negro* que “...não é simplesmente traduzido da linguagem do romance para a linguagem do filme, ele é adaptado para o grande público, isto é, vulgarizado.” E, daí pode passar por um processo a que Morin chama de ‘vulgarização ininterrupta’, quando o romance “se torna um filme adaptado aos padrões comerciais; desse filme nasce *O Vermelho e o Negro*, folhetim em quadrinhos publicado num diário.” (Morin, 1981, p.54). Importante



notar a distinção que o autor estabelece entre traduzir e adaptar. Para ele, a adaptação tem menor valor.

Não preocupado em confrontar e discutir os valores da obra literária e os da obra adaptada, Doc Comparato abriu, em seu livro, um subcapítulo dedicado à adaptação em que, de forma bem didática, apresenta suas características e seus diferentes graus. Sua compreensão do que é adaptar aproxima-o dos autores que vêem a obra adaptada como algo original, pois para ele trata-se de

uma transcrição de linguagem que altera o suporte lingüístico utilizado para contar a história. Isto equivale a transubstanciar, ou seja, transformar a substância, já que uma obra é a expressão de uma linguagem. Portanto, já que uma obra é uma unidade de conteúdo e forma, no momento em que fazemos nosso conteúdo e o exprimimos noutra linguagem, forçosamente estamos dentro de um processo de recriação, de transubstanciação. [Grifos do autor]
(Comparato, 1995, p.330)

Buscando dar maior especificidade ao emprego do termo *adaptação* às obras produzidas para a TV, Sandra Reimão (1999, p.11) afirma que

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.

Trata-se de uma definição que não somente alarga o sentido da palavra, como também aponta para a expressão *tradução intersemiótica* de Jakobson (s/d, p. 65), e



adotada por muitos pesquisadores, para designar o *processo de adaptação* – o trabalho de passar signos verbais para sistemas de signos não-verbais. Além disso, subjacentes a esse processo, estão implícitas questões complexas e polêmicas tais como, autoria, audiência, participação e recepção (o leitor e o espectador).

Enfim são outras linguagens, outros suportes e outros ritmos. E as intenções são outras. E, é claro, outras expectativas. Por isso, há que se superar o conflito que freqüentemente se vê entre escritores e adaptadores, concordando-se com Iñigo Marzábal que, em seu artigo *Cine y Literatura: de la apropiación al diálogo*, propõe que se vá além de uma busca de filiação, de uma investigação de origens, pois o que existe é uma “posibilidad de encarar la adaptación como diálogo entre textos.” (Marzabál, 2000, p.347).

Para finalizar, conta-se uma pequena história que, embora trate da tradução lingüística, pode ser associada à tradução intersemiótica. Ela aconteceu na Inglaterra e é apresentada por Alberto Manguel em seu livro *Uma história da leitura* (1997, 303-308)¹. Em 15 de janeiro de 1604, o puritano dr. John Rainolds propôs ao rei Jaime I que fosse feita uma nova tradução da Bíblia, pois considerava as versões autorizadas corrompidas e não correspondentes ao original. Consultado, o bispo de Londres opôs-se a essa sugestão, afirmando que “se fosse seguir o humor de cada homem, não haveria fim para as traduções”. (Opfell, apud Manguel, 1997, p.303). O rei desconsiderou a opinião do bispo e autorizou a tradução, “ordenando que o deão de Westminster e os professores régios de hebreu de Cambridge e Oxford elaborassem uma lista de eruditos capazes de executar tão assombrosa tarefa.” (Manguel, 1997, 303).

A Bíblia do rei Jaime ficou pronta e, publicada em 1611, passou a ser texto autorizado, tornando-se a “Bíblia de todos” de língua inglesa que, conforme diz Manguel, é a mesma que ainda hoje pode ser encontrada “na mesinha-de-cabeceira dos quartos de hotel” dos países em que se fala inglês. (Manguel, 1997, p. 306). Mas o que Manguel procura ressaltar com essa história é a intencionalidade da tradução. Mais do que buscar o sentido do texto original, o que havia era um projeto político: “produzir

¹ Manguel, por sua vez, foi buscar a história no livro *The King James Bible translators* (Jefferson, Carolina do Norte, 1982), de Olga S. Opfell.

1 Trabalho apresentado no NPO4 – Núcleo de Pesquisa Produção Editorial, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



uma Bíblia que as pessoas pudessem ler sem ajuda e, ao mesmo, tempo, por se tratar de um texto em comum, ler em comunidade.” (Manguel, 1997, p.306).

Essa intenção política escondia-se, portanto na “intenção” de traduzir a Bíblia para recuperar o sentido original. Mas, como afirma Manguel (1997, p.306):

...qualquer tradução é necessariamente diferente do original, pois pressupõe que o texto original seja algo já digerido, despojado de sua frágil ambigüidade, interpretado. É na tradução que a inocência perdida depois da primeira leitura é restaurada sob outra forma, tendo em vista que o leitor se defronta mais uma vez com um texto novo e seu mistério concomitante. Esse é o paradoxo inescapável da tradução, e também sua riqueza.

E, para deixar todos os adaptadores com o sentimento de “por que não fui eu que escrevi”, reproduz-se, abaixo, um trecho do prefácio dirigido aos leitores elaborado pelos tradutores da Bíblia do rei Jaime e os comentários de Manguel (1997, p.306-308):

“A tradução é o que abre a janela, para deixar a luz entrar; o que rompe a casca, para que possamos comer o grão; o que afasta a cortina, para que possamos olhar para o lugar mais sagrado; o que remove a tampa do poço, para que possamos chegar à água”. Isso significa não ter medo “da luz das Escrituras” e confiar ao leitor a possibilidade da iluminação; não proceder arqueologicamente para devolver o texto a um ilusório estado prístino, mas libertá-lo dos constrangimentos de tempo e espaço; não simplificar em nome de uma explicação rasa, mas permitir que a profundidade do significado se torne aparente; não glosar o texto à maneira escolástica, mas construir um texto novo e



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

equivalente. “Pois o reino de Deus tornou-se palavras ou sílabas?” – perguntavam os tradutores. “Por que deveríamos ficar agrilhoados a elas se podemos ser livres...?”

E, para que não se perca o caráter polêmico que envolve o processo de adaptação, cita-se ainda mais uma vez Manguel (1997, p.309):

A tradução talvez seja uma impossibilidade, uma traição, uma fraude, uma invenção, uma mentira esperançosa – mas, no processo, torna o leitor um ouvinte melhor, mais sábio: com menos certezas, muito mais sensível, seliglicher.²

E que, seja por meio da fala, da escrita, do canto ou da imagem, sempre se possa contar histórias. Histórias e mais histórias para aumentar o **diálogo**. Que é disso que o ser humano também se nutre.

Referências bibliográficas

ADAMI, Antonio. *O rádio e a literatura: adaptações*. In LIBERO – Revista Acadêmica de Pós-graduação da Faculdade de Comunicação Social Cásper Libero, São Paulo:Cásper Libero, A. III – V. 3 – n.º 5, 1º Sem 2000,

AVERBUCK, Lúgia e outros. *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1984.

BALLE, Francis (dir.). *Dictionnaire des Médias*. Paris: Larousse, 1988.

² Palavra alemã que Manguel, na página 294, havia traduzido como “bem-aventurado”, “abençoado”, mas também “cheio de satisfação”, “feliz”.

¹ Trabalho apresentado no NPO4 – Núcleo de Pesquisa Produção Editorial, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



BALOGH, Ana Maria. *Conjunções – disjunções – transmutações da literatura ao cinema e à TV*. São Paulo: Annablume, ECA-USP, 1996.

COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

FIELD, Syd. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Rio de Janeiro:Objetiva, 1995.

FIGUEIREDO, Ana Maria Camargo. *Agosto: o trágico e o patético. A socialização da obra Agosto, de Rubem Fonseca, na adaptação pela TV Globo. História e ficção*. São Bernardo do Campo/SP, 1995, dissertação de mestrado defendida na Universidade Metodista de São Paulo.

GADO, Anna Maria. *A literatura brasileira moderna regional e a telessérie – O tempo e o vento*. São Bernardo do Campo, Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto Metodista de Ensino Superior, 1989.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Literatura em televisão – uma história das adaptações de textos literários para programas de TV*. Campinas, Dissertação de mestrado apresentada à Unicamp, 1995.

GUIMARÃES, Hélio. *A presença da literatura na televisão: observações sobre adaptações de textos literários para programas de televisão*. *Revista USP*. São Paulo: CCS/USP, n.º 32, p.190-198, 1996-1997.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo, Cultrix, s/d.

LOBO, Narciso Julio Freire. “As minisséries e a busca de uma teledramaturgia nacional”. In *Comunicação e Sociedade*, n.º 29, São Bernardo do Campo, UMESP/PósCom, 1998, p.107-132.

LINS, Osman. *Do ideal e da glória: problemas inculturais brasileiros*. São Paulo:Summus, 1977.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São Paulo:Companhia das Letras, 1997.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1997.

MARZÁBAL, Iñigo. *Cine y Literatura: de la apropiación al diálogo*. In ZER – *Revista de Estudios de Comunicación*. Bilbao: Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación/Universidad del País Vasco – n.º 8 – maio 2000, p. 345-356.

1 Trabalho apresentado no NP04 – Núcleo de Pesquisa Produção Editorial, XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Salvador/BA, 04 e 05. setembro.2002.



INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação
XXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Salvador/BA – 1 a 5 Set 2002

MELO, José Marques de. *As telenovelas da Globo – produção e exportação*. São Paulo:Summus, 1988.

MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo I – neurose*. Rio de Janeiro:Forense-Universitária, 1981.

ORTIZ, Renato e outros. *Telenovela – História e Produção*. 2ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1991.

PALLOTINI, Renata. *Dramaturgia de televisão*. São Paulo: Moderna, 1998.

RABAÇA, C.A. e BARBOSA, Gustavo. *Dicionário de Comunicação*. São Paulo: Ática, 1987.

TRINTA, Aloizio Ramos. *O Direito de Nascer e Renascer - para uma Compreensão Estética da Telenovela*. Tese de doutoramento apresentada à UFRJ, 1995.

REIMÃO, Sandra (coord.). *Em instantes – notas sobre a programação na TV brasileira (1965-1995)*. São Paulo, Faculdades Salesianas, Taubaté, Cabral Editora Universitária, 1997.

REIMÃO, Sandra. *Leitores e telespectadores – algumas observações gerais sobre adaptações da literatura pra a televisão*. Leitura: Teoria e Prática, da Unicamp, julho de 1999.

REY, Marcos. *O roteirista profissional: televisão e cinema*. São Paulo: Ática, 1989.

SILVERMAN, Malcolm. *Protesto e o novo romance brasileiro*. 2ª ed., Rio de Janeiro:Civilização Brasileira, 2000.

SODRÉ, Muniz. *Teoria da literatura de massa*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1978.

SODRÉ, Muniz. *Best-seller: a literatura de mercado*. 2ª ed. São Paulo:Ática, 1988.

WEINER, Richard. *Webster's new world – dictionary of media and communications*. New York: Macmillan, 1996.