

LITERATURA E ADAPTAÇÃO AUDIOVISUAL: ELEMENTOS ENTRELAÇADOS NA FORMAÇÃO DO LEITOR

Carlos Alberto Correia (PG-UNESP)
Aline Calixto de Oliveira (PG-UFMS)

RESUMO

Este trabalho tem como finalidade apontar os entrelaçamentos entre literatura e sua adaptação para linguagem audiovisual. O fulcro da análise é evidenciar neste processo a ótica da complementaridade. Para tal a figura de um novo leitor/telespectador se articula, dialoga na relação entre interação e sociedade. Deste modo este novo leitor (re)afirma-se conectado a esses diversos suportes, por meio de vastos recursos propiciados por sua polissemia, ativando assim, sua memória em outros textos, interligando-os em lugares distintos e atribuindo-lhes significação.

Palavras-chave: *adaptação audiovisual; literatura; leitor*

ABSTRACT

This work aims pointes out the interconnections between literature and its adaptation to audiovisual language. The fulcrum of this process analysis is to show the viewpoint of complementarily. For such of a new reader is articulated, dialoguing on the relationship between interaction and society. Thus this new reader asserts connected to these various media, through its vast resources provided by polysemy, thus activating his memory in other texts, linking them in different places and giving them meaning.

Keywords: *audiovisual adaptation; literature; reader.*

1. A ADAPTAÇÃO E SOCIEDADE

A literatura integra um sistema cultural amplo, estabelecendo diversas relações com outras artes e mídias. A diversidade de meios e a hibridação de linguagens exigem um leitor que não se prenda à letra e esteja aberto à diversidade de suportes pelos quais a literatura circula, bem como às suas combinações com outras artes, ressaltando assim, o diálogo interartístico e a considerável presença das tecnologias e dos meios de comunicação na formação desse leitor.

Na sociedade moderna os meios de comunicação ocupam grande parte do cotidiano das pessoas. A televisão é o meio de comunicação que adquiriu grande espaço neste território, não sendo utilizada somente para o entretenimento, mas também para a formação e o contato social, tornando-se inclusive substituto do contato com os outros e das relações face a face. Por ser um veículo que está em constante atividade, a programação televisiva é formada por um amplo número de apresentações, já que a grade deve suprir 24 horas de exibição. Essa estrutura televisiva é composta por fluxos que enveredam por vários caminhos, desde informações referentes às atividades cotidianas, até programas criados desde o intertexto que reafirmam os laços com outros meios de comunicação, como as adaptações de obras literárias para a televisão.

Embora a televisão, jornal, livro, cinema sejam meios diversos, esses entrelaçamentos devem ser vistos pela ótica da complementaridade, pois os textos dos diferentes suportes guardam

entre si relações que apontam o aproveitamento, a paráfrase e a intertextualidade. Vê-se que o leitor/telespectador também se modifica com esta nova realidade, pois se o contato com os diversos meios de comunicação é uma das experiências na atualidade mais significativas, quando se tange a relação de interação e sociedade, esse leitor também precisa se conectar a esses suportes explorando os diversos discursos polissêmicos da televisão, ativando em sua memória outros textos, interligando-os em lugares distintos, pensando por meio da teoria da intertextualidade, a qual incide que os textos são lidos em sua(s) relação(es) com os outros, as ligações parafrásticas, incluindo também os de formato audiovisual que se interagem e se interligam com os mais variados textos que coabitam o fluxo midiático. A relação entre paráfrase e polissemia, tal como formulada em Orlandi (1998), é a que permite “a fluidez dos sentidos”, por meio do jogo entre o mesmo e o diferente; da repetição do mesmo, no caso dos processos parafrásticos, e de rupturas, deslocamentos nos processos de significação. Nos termos de Orlandi (2001, p. 36): “é nesse jogo entre paráfrase e polissemia, entre o mesmo e o diferente, entre o já-dito e o a se dizer que os sujeitos e os sentidos se movimentam, fazem seus percursos, se significam”. Dentro dessa perspectiva Balogh (2002) afirma que o telespectador/leitor precisa ser muito competente para captar o rico tecido oferecido por esta intertextualidade antropofágica, que deixa de ser apenas citação, mas a partir da deglutição passa a constituir a cerne de um processo criativo, e por isso significativo.

John Fiske, em seu livro *Television Culture* (1987) discute a intervenção dos meios de comunicação e as tecnologias na formação do público leitor. Ele aponta que esse novo leitor criado por essas novas tecnologias, quanto em contato com a televisão ou produtos audiovisuais, explora a polissemia desses veículos ativando em sua memória outros textos. O espectador articula uma memória que dialoga com o seu horizonte cultural. Essa memória audiovisual contribui para os possíveis elos que esse espectador possa traçar, tanto no campo da literatura (palavra escrita) ou do cinema (linguagem visual, sonora, artística e outras). A adaptação de obras literárias para o audiovisual, por exemplo, intensifica o repertório e a possibilidade dessa leitura. Pois, em si, congrega uma articulação múltipla, que auxilia na produção de significado e veiculação de uma obra antes restrita a apenas um suporte. As diferentes adaptações de uma mesma história contribuem para sua veiculação e ampliam o seu sentido, pois cada leitor ao se defrontar com a obra poderá entendê-la de acordo com suas vivências, experiências e conceitos de vida. Justamente por estarem nesse terreno de possibilidades é que as adaptações audiovisuais propiciam algumas questões de interesse, quanto o referido é o leitor/leitura, sendo estas: a apropriação e ressignificação de produtos culturais do passado pelos atuais meios de comunicação de massa, o que as faz se projetar para diferentes públicos e atribuir-lhes novas significações e sentidos.

2. DIÁLOGO E CONTEXTO: A NARRATIVA COMO ENTRETENIMENTO

Um dos elos marcantes a se pensar quanto o assunto é adaptação de obras literárias para a linguagem audiovisual é o retroalimentação entre as artes audiovisuais e a literatura. O paralelo abordado é a conexão entre o cinema e romance. Uma vez que entre os finais do século XVIII e as primeiras décadas do século XX, o público do romance alargara-se desmedidamente e, para satisfazer a sua necessidade de leitura, numerosos romances foram escritos para a satisfação deste público. Temos neste contexto a narrativa como entretenimento. O cinema, seguindo esses passos surge como uma espécie de narrativa do entretenimento, que brota de um crescimento considerável de um público leitor da palavra impressa que se assemelha ao crescimento de um público leitor do cinema. Porém é válido ressaltar que o cinema não deve ser visto como apenas arte de entretenimento, já que estrutura-se por meio de redes amplas e plurissignificativas.

Desse modo tem-se um gênero comunicativo, o cinema, aliado desde suas origens a aspectos tão peculiares à comunicação humana: a necessidade de registrar e de contar, a necessidade de abrir espaço à manifestação do imaginário e a parceria tão enriquecedora entre a narrativa e a expressão dramática. E neste percurso de relações entre linguagens que se torna inevitável mencionar aquelas que se estabelecem entre a literatura e a “sétima arte”. Talvez o que nos ocorra primeiro seja a constatação relativamente óbvia das inúmeras adaptações (transcodificações) que levaram tantas obras do papel às telas do cinema, preenchendo caminhos do imaginário com seu encanto de transformar as vidas de papel em algo cada vez mais concreto e verossímil.

A linguagem audiovisual, pela qual, o telespectador vê/lê a história na tela ou na telinha, exige de seu criador um exercício articulado de linguagens (verbais e não-verbais), considerando a complexidade de signos e códigos que devem ser compartilhados para o “bem” contar uma história. “O bem contar audiovisual” não significa apenas uma adaptação ou narração habilmente estruturada e tramada. A história tem de ser mostrada em cenas esmeradas, com papéis bem concebidos (e bem interpretados) que com o auxílio do cenógrafo, o fotógrafo, o compositor, o montador e todos os demais colaboradores a acrescentam seus talentos à forma final com que as imagens e palavras do roteirista aparecem perante o espectador. Assim, quando se fala do formato audiovisual, não pode deixar de pressupor todo o conjunto de linguagens e respectivos operadores que se lançam à tarefa de construir um artefato artístico a que chamamos de narrativa audiovisual. E, vinculado a este trabalho coletivo, está toda uma gama de leituras, experiências e olhares criativos que incrementam e alimentam o caráter do “bem contar” no formato audiovisual. Contemplando a relação de diálogos entre diferentes suportes, o ato de criar, o ato de enunciar geram novas formas expressivas, possibilitando a criação de novos produtos. Seguindo os conceitos da cultura midiática, a qual se apropria de vários mecanismos de informação, a enunciação em um produto pode lhe proporcionar novo corpo e forma. È o caso dos muitos textos que circundam o fluxo midiático, que partem de

uma matriz, o livro, e a partir de sua forma de enunciação, de criação, são reelaborados, adaptados em outros suportes, no caso o audiovisual, transformando-se em um novo produto.

Esta definição é o ponto de partida que permite retirar os textos audiovisuais do terreno das evidências, pois esses textos passam a ser visto como uma construção que, como tal, altera a realidade através de uma articulação entre a imagem, a palavra, o som e o movimento, contribuindo assim para a formação e troca de conhecimento entre seus praticantes, tanto produtores quanto os consumidores. Os vários elementos da confecção de um filme, de uma minissérie, tais como: a montagem, o enquadramento, os movimentos de câmera, a iluminação, a utilização ou não da cor - são elementos estéticos que formam a linguagem cinematográfica, conferindo-lhe um significado específico que transforma e interpreta aquilo que foi recortado de um livro, ou do real. Segundo Nagamini (2004), adaptar um texto é reinterpretar e redimensionar aspectos da narrativa a fim de adequá-la à linguagem do outro veículo.

3. LITERATURA E ADAPTAÇÃO: UM TERRENO A SER DISCUTIDO

Quando se questiona a relação entre literatura e a sua transcodificação para outros códigos, como os do cinema e da televisão, abrem-se muitas possibilidades de estudo e interpretação. Esta relação não é recente, pois essas linguagens mantêm entre si vínculos com antigas estruturas comunicativas. A integração interartes se mantêm desde a invenção do folhetim romanesco, que procurou tornar a linguagem mais estimulante, valendo-se de temas vibrantes, suspensões para nutrir expectativas, artimanhas que vieram a influenciar a arte do cinema, que se difundiu graças aos seriados, que obedeciam mais ou menos os mesmos princípios, ajustados a tela. Sobre esta relação Balogh afirma que:

A narrativa na ficção abriga estruturas antigas, já consagradas em outras artes, que convivem com formas novas e são revitalizadas por novos modos de recepção e veiculação. Os relatos são veiculados de modo descontínuo, interrompidos pelos comerciais. A fragmentação representa outra marca do mundo contemporâneo, ao qual as estruturas narrativas antigas se adaptam. (BALOGH, 2002. p.52)

A adaptação é possível, pois algumas alterações se instalam no campo em que literatura e cinema se interceptam, encontram uma esfera comum de operações que pode ser descrita com as mesmas noções, por exemplo, as relações de semelhança entre imagem e palavra através da metáfora, ou, a sensações de causalidade e associação advinda das metonímias, as figuras de linguagem entrelaçando o poder exercido pela associação da palavra e da imagem. Com base, nessa ideia podemos perceber que a literatura não se exaure em páginas de livros, ela também pode ser transposta para vários veículos de informação. Como se vê, o processo de transposição, transcodificação pode gerar uma cadeia infinita de referências a outros textos, constituindo um

fenômeno cultural, que dialoga entre as mais diferentes linguagens. Fiske (1987) aponta que o estudo das relações intertextuais pode nos proporcionar valiosas pistas para compreender as leituras de culturas particulares ou de possíveis subculturas. Mikhail Bakhtin propõe um conceito intrigante para pensar essas possibilidades. O conceito de dialogismo proposto por Bakhtin via Stam (2006) aborda de forma mais generalizada às inúmeras possibilidades de abertura e aproximações geradas por todas as práticas discursivas de uma cultura aplicadas tanto a fala cotidiana quanto à tradição literária, artística, social e cultural. Por esse viés, todos os textos possuem aproximações e estabelecem fortes laços e diálogos com outros tantos textos que surgiram anteriormente. Desse modo, como afirma Stam “Qualquer texto que tenha “dormido com” outro texto também dormiu com os outros textos que o outro texto já tenha dormido” (2006. p. 28)

Antonio Candido (1985) afirma que na literatura, a extrema pluralidade da palavra confere ao texto uma elasticidade que lhe permite ajustar-lhe aos mais diversos contextos. Ao se estudar adaptação não se deve reconhecê-las como simples cópias ou tentativas de reprodução de um texto, pois cada mecanismo de comunicação possui suas especificidades, e, a relação intertexto se constrói sempre entre diversos textos e texturas sociais, num constante fluxo de ideologia, manifestações e criação. Se valendo da Concepção de texto assim sintetizada por Roland Barthes (1987): “um texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura”. Podemos então correlacionar os mais variados textos, tanto os textos escritos como os textos audiovisuais, uma vez que textos são constituídos de narração. Narrar é tramar, tecer, e como tal, há muitos modos de fazê-los, em conexão com a mesma história.

Ao termo intertextualidade, Julia Kristeva (1966) *apud* Robert Stam (2006) refere-se a uma propriedade inerente ao texto literário que se “constrói como um mosaico de citações, como absorção e transformação de outro texto”. Assim, o que antes era entendido como uma relação intersubjetiva passa a ser coletiva, uma vez que, vários textos são anexados, somados e interligados para constituição de um todo textual. Assim, a linguagem audiovisual e escrita, tanto do romance, quanto das adaptações apesar de suas especificidades somam-se, integram-se, transformando-se em um novo produto resignificado.

Perrone-Moisés (1990), diz que o objetivo da intertextualidade é examinar de que modo ocorre essa produção do novo texto, os processos de raptos, absorção, extensão, proliferação e integração de elementos alheios na criação da obra nova. Robert Stam (2006) caminha nessa esteira afirmando que “A adaptação assim molda novos mundos mais do que simplesmente retrata/ trai mundos antigos”. (STAM, 2006, p. 26). Neste viés, ao se afirmar o cruzamento com escritas anteriores, a individualidade de cada intertexto e suas memórias se firmam. Desse modo, ao se concretizar como adaptação, tanto a minissérie quanto o filme tornam-se produções totalmente independentes, configurando-se assim, como produtos novos, com renovadas significações e

sentidos, estabelecendo-se como um sistema de trocas, de releituras, na qual as questões de propriedade, de originalidade se relativizam não priorizando apenas a origem, mas resultado final. Sobre esse prisma, ao abordar as adaptações audiovisuais, Robert Stam afirma:

[...] adaptações cinematográficas, desta forma, são envolvidas nesse vórtice de referências intertextuais e transformações de textos que geram outros textos em um processo infinito de reciclagem, transformações e transmutações, sem nenhum ponto claro de origem (STAM, 2006, p. 34).

Para reforçar a importância da mídia como formação e articulação de conhecimento, apontamos não forma aprofundada, o posicionamento de um grupo de estudiosos latino-americanos, manifestados nas figuras de: Martin-Barbero (2009), Guilherme Orozco (2006), Ortega (2006), Cancline (2008), que se posicionam de forma negativa em relação ao poder “supremo” atribuído à mídia, embora eles não ignorem a força dominante possuída por esse mecanismo. Para eles, não é a mídia que controla seu espectador, e sim, ele que usufrui de toda possibilidade manifestada por este meio. Segundo esses pesquisadores, o espectador tem a possibilidade de se armar contra a imposição e a moldura proposta pela mídia, já que ele possui a capacidade de criar mecanismos de resistência produzidos pelo seu próprio cotidiano. Por meio desses elementos instituídos pelos próprios consumidores é que as mensagens veiculadas na mídia são filtradas e apreendidas, todavia esse entendimento dá-se pelo grau de (re)leitura que estes indivíduos possuem, levando em consideração as suas limitações e seus horizontes sociais. Assim, é a partir da junção de todos esses elementos é que “leitor/consumidor” formula e estrutura seu conhecimento.

Por conseguinte, a relação estabelecida com a mídia torna-se, de certa forma, uma complementação a formação sociocultural de um indivíduo, devido à excessiva quantidade de horas que o cidadão global passa acessando esses suportes, atingindo assim por meio desse veículo, outros aspectos do conhecimento e dos processos de interação. Ao ligar a televisão, por exemplo, ao ver um filme, pesquisar na internet ou até mesmo folhear um jornal ou revista, os consumidores desses mecanismos de comunicação se interconectam com o globo, em uma transcendência que encampa o aspecto temporal e espacial, pois mesmo estando longe, eles permanecem interligados.

Pensando por esse prisma a comunicação começou e começa a ocupar um lugar estratégico na configuração dos novos modelos de sociedade. O livro, esta antiga mídia de comunicação, continua a desempenhar na atualidade um alcance significativo, que transmite não só informação e conhecimento. Ela permite a circulação e veiculação de bens culturais às gerações que buscam por meio da leitura ampliar seu conteúdo simbólico e cultural. Todavia, não se devem desprezar algumas limitações que cerceiam esse suporte, como, por exemplo, o fato de ainda nos tempos atuais, ele, o livro, não atingir a todos os lugares sociais, geográficos e espaciais de nosso país.

Frente a esse obstáculo, novas mídias surgem como mecanismos e alternativas de difusão cultural. Dentre elas, destacam-se os meios eletrônicos de comunicação. Esses mecanismos, por terem o privilégio de ocupar um lugar estratégico na sociedade, conseguem sanar algumas especificidades em relação ao alcance do material impresso antes limitado, pois possibilitam aos produtos um alcance maior e significativo em relação a número de pessoas e localidades.

Dentre esses produtos difundidos por esses meios de comunicação, está a *adaptação de obras literárias para a linguagem audiovisual*. Que a partir dessa difusão consegue atingir alguns leitores em potencial que antes não conheciam o conteúdo dos livros adaptados por essas produções. É por esse viés, que este trabalho se propôs a discutir os meios de comunicação, a formação e a contribuição cultural da mídia, o papel e o posicionamento deste novo leitor articulado, organizado por meio de mecanismos de mediações e funções sociais. Nesse novo cenário, rearticula-se uma nova maneira de proliferação cultural, pois produzida em grande escala, essas “obras” podem ser negociadas, vendidas e consumidas por um maior número de pessoas, ocasionando o chamado intercâmbio simbólico cultural. E nesse processo de troca e aprendizagem, que se interconectam os meios de comunicação e seus consumidores.

REFÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BALOGH, Anna Maria. *Conjunções Disjunções Transmutações: da Literatura ao Cinema e à TV*. 2.ed. São Paulo: Annablume, 2005.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Perpesctiva, 1985.

FISKE, John. *Television Culture*. New York: Routledge, 1987.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. *Leitores, espectadores e internautas*. São Paulo-SP: Iluminuras, 2008.

KELLNER, Douglas. *A cultura da mídia: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno*. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. Bauru: EDUSC, 2001.

MARTÍN BARBEIRO, Jesús. Os métodos: dos meios às mediações. In: *Dos meios às mediações. Comunicação, cultura e hegemonia*. México: Gustavo Gili, 1987.

_____.Tecnicidades, identidades, Alteridades: Mudança e opacidade da comunicação no novo século. In: MORAES, Denis. et al. (Orgs.). *Sociedade Midiatizada*. Ed.Mauad, 2006.

NAGAMINI, Eliana. *Literatura, Televisão, Escola*. Estratégias para leitura de adaptações. São Paulo: Cortez, 2004.

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso*. Princípios e procedimentos. 3.ed. Campinas: Pontes, 2001.

_____. *Paráfrase e polissemia: a fluidez nos limites do simbólico*. Campinas: RUA, 1998, p. 9-19.

OROZCO, Guilherme. Mediações escolares e familiares na recepção televisiva. In: *Revista Brasileira de Comunicação*. São Paulo, INTERCOM, 1991.

_____. *O telespectador frente à televisão*. Comunicare. São Paulo, FCL, v. 5, n. 1, p. 27-42, 2005.

_____. Comunicação social e mudança tecnológica: um cenário de múltiplos desordenamentos. In: MORAES, Denis. et al. (Orgs.). *Sociedade Midiatizada*. Ed. Mauad, 1º Ed, 2006. p. 81- 98.

STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Editora Ática, 2000.

_____. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Revista: Ilha do desterro* – Florianópolis - SC, nº 51. p.19-53. julho/dezembro, 2006.

_____. *A literatura através do cinema. Realismo, magia e a arte da adaptação*. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte; Editora UFMG, 2008.