

# A REPRESENTAÇÃO HISTORICIZADA DOS CLÁSSICOS NA CONTEMPORANEIDADE DAS SÉRIES VEICULADAS POR *STREAMING: HOLLOW CROWN*

HISTORICIZED REPRESENTATION OF CLASSICAL TEXTS IN THE  
CONTEMPORANEITY OF SERIES TRANSMITTED BY STREAMING: *HOLLOW  
CROWN*

Angélica Tomiello<sup>1</sup>

**RESUMO:** A literatura tem servido de fonte de adaptação para a produção de filmes há muito tempo. As séries, como “irmãs menores” dos filmes, como os filmes lado B, têm bebido da mesma fonte quando retomam textos literários, clássicos ou não, para suas produções ao longo do tempo, bem como o fazem na contemporaneidade. Essas produções podem apresentar um viés historicizado trazendo a obra para uma significação atualizada, que faça sentido no contexto de recepção, ou não. Apesar de os clássicos serem vistos como garantia de boa recepção, a sua produção massiva para corresponder às necessidades da distribuição por *streaming*, tem direcionado os novos trabalhos para as mais diferentes concepções. Não nos cabendo um julgamento de valor desses trabalhos, mas sim de análise, a partir das considerações de Balogh (2002) sobre as séries; de Ubersfeld (2002) sobre a historicização necessária para a ressignificação; de Rajewsky (2012) em sua concepção de intermedialidade em sentido restrito, dentre outros teóricos, teremos como objetivo o reconhecimento de como a série *Hollow Crown* (BBC, 2012 e 2016) se posiciona de acordo com a concepção do produtor, a realização da série e a formatação do texto frente às considerações teórico-analíticas pertinentes.

**PALAVRAS-CHAVE:** Séries; Adaptação; Intermedialidade; Shakespeare; Historicização.

**ABSTRACT:** Literature has been serving as an adaptation source for film producing for a long time. The series have been using Literature as the same, as if they were “lower sisters” of films or side B movies. They do this with classical texts or not, using them for the productions, even

<sup>1</sup> Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Maringá – Brasil. Doutoranda em Letras na Universidade Federal do Paraná – Brasil. Bolsista Capes. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7147-7330>. E-mail: [angelica.tomiello@gmail.com](mailto:angelica.tomiello@gmail.com).

in contemporaneity. This works may present historicized slant by bringing an updated view to the literature used as source, a new meaning to make sense in contemporary days. However, it may not occur accordingly to producers' concept. Although classical texts are seen as a guarantee of good reception, their massive production to correspond to *streaming* demands, has directed the new works to many different conceptions. It is not our role to judge these works, but we have the job to analyze them. Through the thoughts of Balogh (2002) about series; of Ubersfeld (2002) about the needed historicization to re-signify properly; of Rajewsky (2012) about intermediality in its strict sense, among other scholars, we aim to recognize how *Hollow Crown* (BBC, 2012 and 2016) positions itself in accordance with the producers conception, with its execution and with its format in order to meet the appropriate theoretical and analytical view.

**KEYWORDS:** Series; Adaptation; Intermediality; Shakespeare; Historicization.

## 1. INTRODUÇÃO

As relações intermediáticas empreendidas entre o texto literário e outras mídias, principalmente a forma do romance e o cinema, são muito estudadas por pesquisadores dos Estudos Interartes. Nesse campo, o trabalho com diferentes formas intermediáticas ganha traços os mais diferenciados de acordo com a dialética empreendida com o contexto sócio-histórico e cultural em que se insere. Dessa forma, quando se trata da retomada dos clássicos na contemporaneidade, muitas dúvidas surgem nas pesquisas ao se pensar na sua continuidade ou descontinuidade dialética.

Seria possível ainda compreendê-los ou ressignificá-los em nosso contexto? Se os pensarmos a partir de um viés historicizado (UBERSFELD, 2002) a adaptação de clássicos se torna positiva. Com a historicização das produções artísticas em suas diversas formas a partir da retomada dos clássicos, há uma atualização para que a obra signifique hoje, no contexto novo de recepção, valorizando a obra de arte, sendo ela considerada como clássica ou canônica de acordo com critérios acadêmicos ou sociais de retomada e consolidação, como ocorre com a obra de Shakespeare.

Ao observar as peças shakespearianas propriamente, nota-se como os aspectos formais e o conteúdo das próprias peças rompem com um certo classicismo interpretativo que dominou o modo como os franceses o

interpretaram e influenciou inúmeras leituras posteriores ao século XIX. Porém, a partir da segunda metade do século XX até as releituras mais contemporâneas das obras do Bardo inglês nos foi mostrado como o autor continua atual, exatamente por suas características formais e de conteúdo que são provenientes das características da sociedade moderna, referente ao seu contexto de produção, ressonante na atual concepção de modernidade – mescla de classes sociais, múltiplos locais de inserção dos personagens, por exemplo. Tais retomadas só ganharam essa perspectiva positiva pelo trabalho de historicização despendido nas produções. Essas questões ditam, inclusive, o direcionamento da concepção que se terá na produção de séries que retomam obras clássicas no contexto contemporâneo.

Para observar esse trabalho historicizado, refletiremos como isso ocorre com a série *Hollow Crown* (BBC), desenvolvida no contexto inglês e que utiliza as peças históricas shakespearianas como texto-fonte. A forma da série como veiculada contemporaneamente nos parece interesse já que nesse contexto de produção percebe-se uma produção cada vez mais frenética de séries para serem veiculadas por meio do *streaming* – uma forma de distribuição de dados, um fluxo de mídia que depende do acesso do usuário e não somente de sua distribuição em horários demarcados por empresas televisivas. Com esse modo de entrega das produções artísticas, a retomada dos clássicos e de outros textos-fonte que partam da literatura se faz precisa tanto por uma necessidade criativa, quanto pela garantia de sucesso na recepção (HUTCHEON, 2013), pelo desejo de homenagem, enfim, seja ela produzida de maneira historicizada ou não.

Compreendendo esse panorama e a inserção dos clássicos como textos-fonte nas produções de séries na contemporaneidade dos serviços de *streaming*, tentaremos esboçar um panorama que nos permita compreender como a forma das séries pode ser compreendida quando historicizada. É válido destacar as críticas que permearam as séries em todo seu contexto de produção

no século XX até como é veiculada contemporaneamente, já mais distanciada do cinema e da TV, ao vir se afirmando como uma forma artística própria, ainda que absorvendo características de artes outras, suas componentes devido à intermedialidade composicional premente. Além disso, discutiremos acerca dos clássicos, aqui ressaltados como fonte para as produções em séries e a necessidade de sua retomada ainda na contemporaneidade, com a multiplicidade de perspectivas que se nos apresentam, um contexto de produção e recepção particular que vem alterando nossa relação com mídias mais tradicionais antes distribuidoras das séries produzidas até então.

## 2. OS CLÁSSICOS RETOMADOS NAS SÉRIES E SUA HISTORICIZAÇÃO

A literatura clássica ou canônica<sup>2</sup> parece apresentar uma característica evidenciada por Benjamin (2011, p. 104) que é a sobrevida ou a “pervivência” do texto. O reconhecimento ao longo dos anos posteriores às publicações de um texto depende de uma noção, desde o primeiro momento de criação, das fontes de que se utiliza, da configuração de seu tempo e, sua consequente ideia de como aquela narrativa tem a possibilidade de sobreviver, de ser ressignificado ao longo do tempo, não somente na contemporaneidade do autor. Toda essa compreensão em torno do clássico envolve não um talento magnânimo de gênios como pensava-se no Romantismo com a valorização das criações individuais a-históricas, mas o entendimento de que:

[...] o sentido histórico implica a percepção, não apenas da caducidade do passado, mas de sua presença; o sentido histórico leva um homem a escrever não somente com a própria geração a que pertence em seus ossos, mas com um sentimento de que toda a

---

<sup>2</sup> Aqui não entraremos nos detalhes da discussão sobre a definição do que é ou não um clássico, contudo, temos a consciência de recorte que consiste em se referir a obras já consolidadas por suas constantes repetições, retomadas nos meios acadêmicos e literários como fonte de narrativa, tanto no contexto de produção inicial, quanto nas culturas em que ganha repercussão constante. Para um maior arcabouço teórico acerca do tema pode-se conferir os trabalhos de DIDI-HUBERMAN (2011), CALVINO (1993), ELIOT (1989) e UBERSFELD (2002).

literatura europeia desde Homero e, nela incluída, toda a literatura de seu próprio país têm uma existência simultânea e constituem uma ordem simultânea. Esse sentido histórico, que é o sentido tanto do atemporal quanto do temporal e do atemporal reunidos, é que torna um escritor tradicional. E é isso que, ao mesmo tempo, faz com que um escritor se torne mais agudamente consciente de seu lugar no tempo, de sua própria contemporaneidade. (ELIOT, 1989, p. 39)

E, então, conseqüentemente, se torne um clássico que é retomado inúmeras vezes em adaptações, apropriações, traduções intersemióticas, enfim, como queiramos nos posicionar. Obviamente que as obras canônicas ou clássicas não são as únicas retomadas nas (re)produções. Como o objeto aqui em análise será direcionado para a forma das séries em sua dialética contemporânea de distribuição expansiva, observamos que, nessa forma, há uma recorrência a esses textos que são próprios a determinadas culturas, pelos temas por eles abordados – talvez uma das características constituintes da sobrevida – como argumenta Balogh (2002):

Um rápido “vôo noturno” na diacronia da ficção evidencia a existência de um conjunto de temas recorrentes próprios a cada cultura. Na cultura ocidental esse elenco abarca desde os mitos, passando até por obras não ficcionais, como a Bíblia, e abarca os autores gregos e latinos, assim como os autores de fundação de cada cultura que funcionam como modelos, paradigmas, como Dante, Shakespeare, Cervantes, Rabelais e Camões, entre outros. *Em suma, cada cultura tem um conjunto de textos fundadores e temas exemplares periodicamente revisitados, modificados e enriquecidos a cada nova ocorrência, a cada nova atualização.* (BALOGH, 2002, p. 81, grifo nosso)

Para se ter uma pequena ideia de como os clássicos são retomados nas séries, evidenciamos aqui algumas séries que recorrem aos textos clássicos como fonte para suas produções: *A Bela e a Fera* (2012-2016 – The CW Television Network), baseada no conto homônimo de Gabrielle-Suzanne Barbot; *The Frankenstein Chronicles* (ITV – 2015-2017), em tradução, *As Crônicas de Frankenstein*, produzida com inspiração na história de terror e

suspense de Mary Shelley, *Frankenstein*; *Grimm* (NBC – 2011-2017), baseada nos contos maravilhosos coletados pelos Irmãos Grimm; *Hollow Crown* (BBC – 2012-2016), baseada nas peças históricas shakespearianas, compreendendo suas duas tetralogias, dentre muitas outras.

Sem uma análise próxima de cada um desses exemplos não podemos dizer como se dão propriamente suas adaptações, a concepção dos produtores e todos os demais fatores componentes do processo intermediário que as permeia. Contudo, podemos refletir se, nessas constantes retomadas dos textos clássicos como fonte para produções de séries, há a historicização dos clássicos ou uma mera reprodução, sem significado atualizado para o novo contexto de recepção, visto que, normalmente os clássicos nas séries – inserida na reprodutibilidade técnica proveniente das culturas de massa ainda que retomem textos considerados de “alta cultura” (BENJAMIN, 1994); (ECO, 2015) – implicam “[...] o recurso reiterado a gêneros e formatos consagrados, a reiteração de fórmulas e esquemas que foram sendo sedimentados pela aceitação do público’ (BALOGH, 2002, p. 91), daí podendo recorrer a uma dinâmica a-histórica, que não reconheça o produto da adaptação intermediária como proveniente de um texto que se localiza historicamente frente ao seu próprio contexto e ao contexto primeiro de produção.

É nesse sentido que Ubersfeld (2002), indica níveis em que se pode historicizar os clássicos, a partir do referente histórico do escritor, a partir do viés crítico-ideológico em que o clássico nos chega e da localização no hoje da obra clássica, no modo como ela fará sentido em seu contexto contemporâneo de recepção. São elencadas quatro formas de historicização que nos auxiliam a pensar como uma série como, por exemplo, *Hollow Crown*, produzida pela BBC, se localiza em seu contexto próprio de produção contemporâneo (2012-2016).

A primeira possibilidade remeteria a uma reconstituição histórica do contexto de produção, com a tentativa de reprodução do visual, dos figurinos,

dos gestos, das falas. Nessa perspectiva, são identificados diversos problemas, dentre os quais a limitação formal, já que essa forma de reconstituição de uma verdade histórica relativa acaba por ser cômica – gênero ao qual melhor se adaptaria tal visão. O público receptor é outro, sendo assim, a tentativa de uma reprodução fidedigna pode, também, distanciar o público, não de uma maneira positiva e reflexiva – como o queria Brecht (1978) em suas propostas teatrais –, mas ininteligível. Além de tudo, essa reprodução ficaria no plano utópico, pois sendo todas as condições de produção outras, não há uma real possibilidade de reprodução que faça com que o clássico seja compreendido da mesma forma.

Na série aqui em análise, *Hollow Crown*, percebe-se uma tentativa de reconstituição histórica do plano em que se dão as peças históricas tomadas como texto-fonte, tanto nos figurinos, quanto no cenário, nas falas, no modo de se comportar. Contudo, essa tentativa de reconstituição não é única do contexto contemporâneo de produções de séries que retomam os clássicos. A problemática decorrente desse primeiro nível de historicização não é restrita ao contexto contemporâneo de produção das séries que retomam os textos clássicos, sendo sincrônica até com o contexto de produção elizabetano quando Shakespeare busca na história de seu próprio país uma fonte para seus textos. Nessa remissão a tempos já anteriores, observa-se uma possível tentativa de reprodução, que, compreendemos ter sido historicizada, pois ao retomar o passado de seu país, Shakespeare procurou ressignificar, direcionar e construir o texto de forma que ele significasse no contexto elizabetano de produção (HELIODORA, 2005).

A segunda forma de historicização elencada pela autora supracitada, é aquela que não mais tentará reproduzir uma *mimesis* da realidade histórica do contexto de produção, porém, fará “[...] um esforço de restituição do discurso histórico que nossos contemporâneos sustentam a respeito de tal ou qual período; mostrar não o grande século, mas a imagem que nós temos dele, dialetizando a estranheza e a proximidade com todas as clivagens ideológicas

[...]” (UBERSFELD, 2002, p. 22). Essa perspectiva se torna problemática também, por alguns motivos: a fragilidade da dialetização tentada pelos produtores; a reprodução de determinados vieses ideológicos sem criticidade; e a possível incorrência na ilegibilidade do texto clássico observado por essa posição.

Na série *Hollow Crown* há a sustentação de uma imagem que se tem da Inglaterra como “sombria”, enevoada, cinza, sendo o período anterior ao elizabetano – aquele retomado nas peças históricas shakespearianas – visto como um grande momento histórico, com os príncipes e reis reproduzidos tal qual um discurso histórico que os permeia e que conduz a uma glória ao ascender ao trono. Como exemplo, podemos identificar a representação de Ricardo III como corcunda, manco, com sua vilania tipificada na deformidade de seu corpo tal qual indicado na peça shakespeariana, mas também como referendado por fontes históricas – que podem ou não ter sido fontes do Bardo, como indica Bullough (1960, p. 224) ao destacar como nas *Memoires de Philippe de Comines* (1488) se retrata Ricardo como próprio assassino de Henrique VI e de seus sobrinhos, autoproclamando-se rei; no texto *Union of the Noble and Illustre Famelies of Lancastre and York* (1548) de Edward Hall, em que ele mescla trabalhos de outros historiadores anteriores seus; em *The Chronicles of England, Scotland and Ireland* (1578) de Raphael Holinshed, e que foi complementada em 1587 por John Hooker, Francis Thynne, Abraham Fleming e John Stow. Todos esses autores, Bullough (1960, p. 226) aponta como possíveis fontes históricas para o trabalho de Shakespeare ao retomar o contexto de produção anterior ao seu próprio. Dessa forma, consolidavam-se determinadas visões ideológicas dos acontecimentos históricos, tanto pelo reproduzido no coloquial quanto pelo posicionamento dos autores que produziram esses textos – encomendados ou não pelos monarcas.

Outra possível forma de historicização se faz a partir da retomada do período evocado na obra clássica como referente histórico. Nessa perspectiva,

deveriam se relacionar as três histórias: a história evocada pelo texto, a história do contexto de produção atual para melhor compreensão do público receptor contemporâneo à produção e a história do autor. Na prática, essa forma de historicização, pode recair facilmente numa leitura que privilegie uma dessas facetas históricas. E, como bem lembra a autora, essa visão corrobora a uma visão muito praticada pelo romantismo francês, pois, “paradoxalmente, historicizar os clássicos em função da história evocada pelo enunciado, leva a privilegiar uma leitura universalista, humanista, do texto clássico” (UBERSFELD, 2002, p. 23). Essa perspectiva parece se repetir na série *Hollow Crown* visto ser permeada por uma concepção de produção que referenda determinados conceitos ingleses que tomam Shakespeare como um clássico universal em sua interpretação dramática.

O último viés elencado pela autora é aquele que trata a historicização do texto clássico a partir de um referente contemporâneo. Nessa visão, o texto clássico e a contemporaneidade do público receptor se identificam na medida em que seus contextos podem se aproximar. Essa visão é muito observada nas produções do teatro popular de grupo brasileiro produzido a partir da década de 80. Muitos grupos de teatro popular, de teatro de rua, tentaram aproximar obras clássicas de sua realidade histórica contextual, com adaptações que historicizaram esses clássicos de maneira a ressignificá-los em seu próprio contexto, atualizando as peças shakespearianas – principalmente as tragédias – aproximando-as do popular. Tal visão, porém, não nos parece surgir na concepção adotada para a produção da série *Hollow Crown* (BBC).

O problema surgido nessa perspectiva decorre de uma possível mudança da mensagem na transformação do texto, além da possibilidade de alterar a forma da obra em grande parte. Essa crítica aparece, principalmente, se pensamos em termos de fidelidade e não observamos as novas produções e novas possibilidades de significado como algo positivo, sendo novo e palimpséstico ao mesmo tempo. A possibilidade de fazer algo novo com

repetição, como é feito nas adaptações, onde cada trabalho novo carrega uma concepção que cria e recria os significados presentes no texto nos mais diferentes contextos nos parece o melhor direcionamento para as produções que retomam os clássicos como texto-fonte.

Contudo, como não há um único direcionamento, todo processo de historicização nas produções mescla esses modos, predominando um mais do que outros, como vimos ao longo da discussão, ocorrendo ou não na forma em que se apresenta a série *Hollow Crown* (BBC). O que se apresenta como mais relevante nesse processo é a historicização tal como propõe Brecht (1978) e como está definida por Pavis (2015), de acordo com o último nível elencado por Ubersfeld (2002):

Historicizar é mostrar um acontecimento ou uma personagem à sua luz social, histórica, relativa e transformável. É “mostrar os acontecimentos e os homens sob seu aspecto histórico, efêmero” (BRECHT, 1967, vol. 15:302), o que levará o espectador a pensar que sua própria realidade é histórica, *criticável* e transformável (reportando-se à *história\**). (PAVIS, 2015, p. 196, grifo nosso)

Dessa forma, a série parece-nos oscilar entre a caracterização de Shakespeare como um autor que retrata seus personagens com sentimentos e ações universalistas, com seus dramas individuais dos “heróis”, enfocando nas subjetividades dos monarcas. Assim, não consideram o momento histórico que se quer efêmero por ser passado, já que concordam com os *blockbusters* também na forma de sua produção, com as técnicas de filmagem e grandes produções. Porém, os personagens, tal qual no texto-fonte fazem referência a personalidades que são inseridas em seus contextos sociais e políticos – a luta pelo poder monárquico – algo que já é típico de outro tempo. A forma da série ameniza essa historicização, contudo, não deixa de evidenciar duas realidades essenciais para que a historicização aconteça: a do contexto de produção com o pano de fundo histórico refletido na tela através da escolha do texto-fonte, e a

do contexto de recepção do espectador que assiste em um novo contexto então perspectivado ao levar em consideração um outro sistema social a partir do seu ponto de vista.

O aspecto formal que afeta, de certa maneira, essa historicização incorre no prejuízo do distanciamento decorrente das técnicas necessárias para produção da série, relacionadas ao cinema – sonoplastia, narrativa através do enfoque da câmera, imagens fortes e “que prendem os espectadores”. Ao observar o contexto histórico da Guerra das Rosas, o espectador – não levando em consideração somente o público especializado – é, de certa forma, absorvido pela narrativa criada com grandes embates de guerras, enquadramentos da câmera que encaminham a narrativa para uma representação mais dramática. O distanciamento pode ocorrer, mas acaba um pouco prejudicado pelas técnicas relativas à forma da série.

### 3. A FORMA DAS SÉRIES E SUAS INTERMIDIALIDADES NO CONTEXTO CONTEMPORÂNEO

Numa aproximação com o cinema e suas técnicas, as séries compartilham com os “filmes B” algumas características desde sua formação inicial quando eram veiculadas nos cinemas na primeira metade do século XX, entre 1908 e 1920 – antes ainda de serem parte das produções televisivas. Apresentadas em sessões seriadas a cada semana, assim como os romances de folhetim e as novelas, as séries tinham um gancho (*cliffhanger*) ao final para conquistar a atenção do público para comparecer na sessão do próximo episódio.

[...] a França carrega a maternidade dos seriados, com Nick Carter, le roi des détectives (Nick Carter, rei dos detetives), de 1908, baseado nas populares novelas estadunidenses, com a direção de Victorin Jasset, um diretor conhecido, principalmente, pela sua imaginação, pois muitas vezes improvisa o roteiro durante as filmagens.

Mediante o sucesso da série, várias imitações foram feitas em outros países, como Sherlock Holmes, na Dinamarca.

Nick Carter, le roi des détectives, foi produzido contendo seis episódios, cada um com uma história completa, mas seu lançamento foi cronometrado em intervalos quinzenais para criar um sentido de continuidade com o público. Em 1909, uma sequência do seriado foi realizada.

O êxito e a popularidade da produção abriram caminho para a criação de inúmeras outras séries, iniciando uma nova era. (OZ, 2015, p. 8)

De uma maneira geral, as séries, agora aqui nos direcionando para uma definição da forma, são filmes sequenciais que são produzidos com um número limitado de episódios (22 episódios por temporada), onde esses episódios são produzidos com um tempo normalmente menor que o dos filmes, contando uma história completa até o final (OZ, 2015, p. 4), são essas as séries contínuas ou terminativas, de acordo com Calabrese (BALOGH, 2002, p. 104). Entretanto, como toda regra tem sua exceção, com as séries não há uma receita do modo de se fazer rígida, até por se tratar de uma forma artística que acompanha dialeticamente as transformações sociais e dificulta o processo de definição de tipologias. A multiplicidade do modo de se fazer séries se vê na própria multiplicidade da sociedade.

Atualmente, com o sucesso das séries e seriados – onde os episódios podem ser compreendidos isoladamente, sem a sequência das séries, o que Calabrese chama de séries cumulativas (BALOGH, 2002, p. 105) –, as produções já contam com episódios com tempos similares aos de filmes (1h30min, 2h – como é o caso de todos episódios da série *Hollow Crown*); muitas séries não seguem a regra de se ter 22 episódios por temporada (em *Hollow Crown* temos duas temporadas com 4 episódios na primeira e três na segunda, seguindo as tetralogias das peças históricas shakespearianas), além de que muitas delas não finalizam a história ao final de uma temporada, justamente para que o

*cliffhanger* se mantenha até a produção de uma nova temporada com o anseio de saber o que vai acontecer mantido como garantia de recepção.

Na série *Hollow Crown* (BBC) aqui utilizada como exemplo para as análises, observamos ainda uma problemática restritiva decorrente de seu texto-fonte: as peças históricas shakespearianas. É uma série que pode ser concebida como terminativa, já que finaliza a narrativa ao final da série, com as conquistas pelos reinados, de acordo com o texto-fonte, contudo, também poderia ser compreendida como cumulativa, visto tratar de uma narrativa que se pretende ter progressão no plano histórico de que se serve de fundo. As classificações restritivas demais ocasionam problemáticas diversas na análise, tanto que suscitam a relação exercida entre texto-fonte e roteiro de produção. Além de que, pelo seu próprio gênero, ela direciona uma comunidade interpretativa que apresenta limitações numa plataforma de distribuição que tem como objetivo os grandes números na época da indústria cultural (ADORNO, 1985).

A série da emissora britânica apresenta um contexto sócio-histórico e cultural que permeia a concepção delineadora do trabalho. O orgulho para com o texto shakespeariano, o bardo visto como o maior autor do país em toda sua história, suscita uma “respeitabilidade à aura benjaminiana” que o texto traz consigo. Isso direciona as produções para séries mais fidedignas ao texto, com cortes sim, de cenas consideradas secundárias ou que não contribuirão tanto para a progressão narrativa e dramática da cena em tela mas que, indicam o posicionamento ideológico da adaptação na concepção do produtor – nesse caso, Sam Mendes.

Um exemplo típico desses cortes ocorre no último episódio da segunda temporada com Ricardo III. Já em seu solilóquio inicial, tão famoso, Ricardo discorre sobre si mesmo e as motivações de suas vilanias. Para que a concepção do produtor se consolidasse com a visão de um Ricardo deformado e vilão, tal

qual sua forma de historicização ao consolidar uma visão de personagens históricas que permeia o imaginário da Inglaterra, nesse trecho, há o corte de alguns versos que indicam as possibilidades amorosas do duque de Gloucester e qualquer associação sua a alegrias de sua terra. Vejamos abaixo os versos em destaque, retirados da série, que corroboram para esse direcionamento de sentido:

RICHARD

Now is the winter of our discontent  
Made glorious summer by this son of York;  
And all the clouds that lowered upon our house  
In the deep bosom of the ocean buried.  
*Now are our brows bound with victorious wreaths,  
Our bruised arms hung up for monuments,  
Our stern alarums changed to merry meetings,  
Our dreadful marches to delightful measures.*  
Grim-visaged war hath smoothed his wrinkled front,  
And now, instead of mounting barbed steeds  
To fright the souls of fearful adversaries,  
He capers nimbly in a lady's chamber,  
To the lascivious pleasing of a lute.  
But I, that am not shaped for sportive tricks  
Nor made to court an amorous looking glass,  
I, that am rudely stamped, and want love's majesty  
*To strut before a wanton ambling nymph,*  
I, that am curtailed of this fair proportion, [...]  
(SHAKESPEARE, 2017, p. 5-6)

Essa forma, como é possível de perceber nas entrelinhas de nossa discussão, carrega críticas provenientes do espaço que ganhou nos espaços televisivos também, pois o fazer em série relembra o modo de produção das fábricas automobilísticas que, com pequenas alterações, replicam um mesmo

modelo como num padrão, produzindo uma “estética da repetição” (BALOGH, 2002, p. 101-102), a variação do idêntico, de acordo com Omar Calabrese (BALOGH, 2002, p. 104). Esse comentário, destacado pela autora referida, não nos parece ser o similar ao identificado por Hutcheon (2013, p. 25) quando indica que o processo de adaptação é repetição com variação que une o conforto do ritual com uma inovação técnica.

Esse último olhar não lança uma crítica negativa ao processo e ao produto intermediático, como tem-se no primeiro comentário abordado por Balogh (2002), que complementa a motivação desse fazer seriado na televisão ser visto como negativo: “A maior parte da programação televisual é realizada em série, por implicar uma simplificação do trabalho e uma resultante rentabilidade que lhe permite fazer frente à voracidade de um mosaico de programação muito extenso” (BALOGH, 2002, p. 102). Nesse mesmo sentido, há um contraponto que desafia e questiona a prevalência dessa visão negativa que pode se estender à forma da série (o produto) quanto se relacionar ao processo de adaptação:

Se as adaptações são, por definição, criações tão inferiores e secundárias, por que estão assim presentes em nossa cultura e, de fato, em número cada vez maior? Por que, de acordo com as estatísticas de 1992, 85% de todos os vencedores da categoria de melhor filme no Oscar são adaptações? Por que as adaptações totalizam 95% de todas as minisséries e 70% dos filmes feitos para a TV que ganham Emmy Awards? Parte da resposta certamente tem a ver com a aparição constante de novas mídias e canais de difusão em massa (GROENSTEEN, 1998b, p. 9). Isso, sem dúvida, alimentou uma demanda enorme por diferentes tipos de histórias. Apesar disso, deve haver algo particularmente atraente nas adaptações como *adaptações*. (HUTCHEON, 2013, p. 24-25)

A utilização de uma narrativa já conhecida com uma variação material (formal) faz das adaptações de textos literários para séries um fato recorrente e decorrente da contemporaneidade com suas inovações técnicas e tecnológicas, seus serviços de distribuição (*streaming*) e interesses da indústria

cultural. Esse movimento dissocia-se, cada vez mais, da distribuição televisiva e amplia os horizontes de recepção e de produção – com novas produtoras surgindo e ganhando mercado, com essa aparição de novas mídias e canais de difusão em massa. As inovações do processo, contudo, ainda recorrem a uma repetição que produz um ritual de conforto por exibirem uma narrativa, de certa forma já conhecida, numa alternância onde “[...] cada nova série utiliza um conjunto de elementos conhecidos que fazem parte da competência do destinatário, em maior número, e alguns elementos novos” (BALOGH, 2002, p. 102-103).

A mudança das formas artísticas acompanha o movimento social em seu processo histórico. A utilização de literaturas diversas na produção de novas possibilidades midiáticas que se aproximam do público receptor – no caso em análise, as séries televisivas ou as séries produzidas, vinculadas e veiculadas por aplicativos de *streaming* – cumprem esse papel enquanto formato produzido e possibilitado pelo período histórico em que se inserem, sejam elas produzidas de maneira historicizada ou não. O que nos vale ressaltar é que, além do conforto do ritual causado pela literatura utilizada na adaptação, existe um viés mercadológico que observa garantias de retorno na recepção de determinadas obras já consolidadas – como é o caso dos clássicos, como Shakespeare, ou como pode ocorrer com *best-sellers* que casam bem o padrão de produção narrativa com a produção seriada, talvez em seu aspecto negativo.

A arte derivar de outra arte, as histórias nascerem de outras histórias (HUTCHEON, 2013, p. 22) é um movimento próprio dessa dialética de produção artística. As séries, na contemporaneidade desse processo dialético-formal, atingem os mais diferentes públicos: aqueles que possuem a oportunidade de adquirir um serviço pago, aqueles que têm acesso às séries através de canais de TV aberta (ou paga) ou ainda quem as acesse via canais de *streaming* gratuitos diretamente em navegadores na internet. Com *Hollow Crown* (BBC) tivemos acesso a sua exibição na televisão, a partir da compra dos DVDs com os

episódios gravados, porém, é possível encontrá-la em sites e programas que tabelam o serviço de *streaming*.

Como pontua Rajewsky (2012), nesse contexto:

Ao contrário dos gêneros, as concepções de mídia (individual) não se apoiam *somente* em convenções. Antes, elas fundam-se adicionalmente em certas condições materiais e operativas, grande parte das quais estão sujeitas a mudanças históricas e geralmente tecnológicas, embora usufruam também de uma qualidade trans histórica. Na verdade, nós identificamos uma dependência entre convenções de gênero e sua correspondente disposição midiática: o surgimento de determinadas convenções genéricas vincula-se, igualmente, a requerimentos de ordem técnica e, portanto, àqueles limites e possibilidades midiaticamente determinados e subjacentes a um dado gênero. (RAJEWSKY, 2012, p. 69)

O formato das séries, como elas se apresentam nos dias atuais, está diretamente relacionado às possibilidades midiáticas que existem no período contemporâneo, como já evidenciado na discussão acima. Considerando, então, o processo de adaptação intermídia concebido como transposição midiática, a partir das definições de Rajewsky (2012), as possibilidades advindas do trânsito entre texto literário, clássico ou não, e séries (nos seus diferentes meios de circulação), uma série como *Hollow Crown* nos permite refletir sobre como o processo de relação intermediária se dá entre um texto clássico como as peças shakespearianas e as novas mídias que se apresentam na contemporaneidade. No sentido estrito, trata-se de uma transposição midiática, onde ocorre uma “[...] transformação de um determinado produto de mídia (um texto, um filme, etc.) ou de seu substrato em outra mídia. (RAJEWSKY, 2012, p. 24), no caso, de um texto clássico, como as peças históricas shakespearianas em uma série.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Seja como apocalíptico ou como integrado (ECO, 2015) o fato de que as séries movimentam a indústria cultural quando recorrem a transposições midiáticas buscando na literatura seus textos-fonte é inegável. Nesse escopo, elas alteram a forma de recepção dessas obras na contemporaneidade. O distanciamento das empresas televisivas e o alcance cada vez maior que têm através das possibilidades de *streaming* pela internet alteram seus efeitos de chegada e fomentam uma retomada de textos já consolidados que serão certos no uso como fonte para as novas produções, sejam elas historicizadas ou não.

A historicização se faz parte necessária desse processo para que um texto clássico retomado nessa dialética, como o texto shakespeariano, não caia no retrato alegórico de uma realidade distante que não produz significados na contemporaneidade de chegada. Ainda que essa historicização apresente problemáticas decorrentes do texto-fonte, como é o caso de *Hollow Crown* (BBC) que retoma um contexto histórico, já possuindo uma outra fonte para sua produção enquanto peça do período elisabetano. A comunidade interpretativa direcionada pelo gênero peça histórica fica limitada (BALOGH, 2002, p. 91), de certa forma, aos espectadores conhecedores do trabalho do Bardo e admiradores de obras literárias que possuam características correspondentes, contudo, não anula a necessidade de historicização.

Tratando-se de um clássico como Shakespeare, ainda encontramos uma determinada “aura” – leia-se significado possível – que é renovada e retomada sempre em diferentes culturas. Essas retomadas, adaptações intermediárias, enfim, constituem a sobrevivência do texto literário (BENJAMIN, 2011) que, a cada vez que é retomado em um contexto outro, produz novos significados (historicizados, de preferência) de acordo com as concepções de seus produtores, da recepção, da articulação entre o roteiro e o contexto, enfim,

de todos os componentes envolvidos no processo, seja ele contemporâneo como ocorre com os serviços de *streaming* ou não, como ocorreu com as emissoras televisivas e com o cinema no trabalho com as séries durante todo o século XX.

### REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. 1947. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. Disponível em: <[https://socomunicacao.files.wordpress.com/2017/10/adorno\\_dialetica\\_esclarec.pdf](https://socomunicacao.files.wordpress.com/2017/10/adorno_dialetica_esclarec.pdf)> Acesso em: 08 jan. 2018.

BALOGH, A. M. *O Discurso Ficcional na TV: Sedução e Sonho em Doses Homeopáticas*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

BENJAMIN, Walter. A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica. In.: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. A Tarefa do Tradutor. In.: BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem*. Tradução Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Livraria Duas Cidades/Editora 34, 2011.

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Tradução Fiamma Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

BULLOUGH, Geoffrey. *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare: Earlier English History Plays: Henry VI, Richard III, Richard II*. New York: Columbia University Press, 1960.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos?* Tradução de Nilson Moulin. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos vaga-lumes*. Tradução Vera Casa Nova, Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DINIZ, Thais. Flores. Nogueira.; VIEIRA, André. Soares. (Org.) *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. Tradução Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In ELIOT, T. S. *Ensaio*. 1989.

HELIODORA, Bárbara. *O Homem Político em Shakespeare*. Rio de Janeiro: Editora Agir, 2005.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

JOST, François. *Do que as séries americanas são sintoma?* Tradução Elizabeth Bastos Duarte e Vanessa Curvello. Porto Alegre: Sullina, 2012.

OZ, F. *Seriados de A a Z: Um guia completo para quem é louco por seriados!* Rio de Janeiro: Coquetel, 2015.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Tradução J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2015.

RAJEWSKY, Irina. A fronteira em discussão: o status problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. Tradução de Isabella Santos Mundim. In: DINIZ, Thais. Flores. Nogueira.; VIEIRA, André. Soares. (Org.) *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Rona Editora: FALE/UFMG, 2012, p. 51-73.

UBERSFELD, Anne. A representação dos clássicos: reescritura ou museu. Tradução de Fátima Saadi. *Folhetim*. Rio de Janeiro. p. 9-37. n. 13. abr/jun, 2002.

Recebido em 08/07/2019.

Aceito em 30/09/2019.