

UNIVERSIDADE TUIUTI DO PARANÁ

RAMON MARTINS

QUASE TUDO DIFERENTE: PROCESSOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS E
TEORIZAÇÃO NA ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE ENSAIO
SOBRE A CEGUEIRA (J. SARAMAGO, 1995) PELO FILME BLINDNESS (F.
MEIRELLES, 2008)

CURITIBA

2026

RAMON MARTINS

QUASE TUDO DIFERENTE: PROCESSOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS E
TEORIZAÇÃO NA ANÁLISE DA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA DE ENSAIO
SOBRE A CEGUEIRA (J. SARAMAGO, 1995) PELO FILME BLINDNESS (F.
MEIRELLES, 2008)

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Comunicação e Linguagem da Universidade
Tuiuti do Paraná, como requisito parcial à obtenção
do título de Doutor em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Carvalho

CURITIBA

2026

Dados Internacionais de Catalogação na fonte
Biblioteca "Sidnei Antonio Rangel Santos"
Universidade Tuiuti do Paraná

M379 Martins, Ramon.

Quase tudo diferente: processos teórico-metodológicos e teorização na análise da adaptação cinematográfica de Ensaio sobre a cegueira (J. Saramago, 1995) pelo filme Blindness (F. Meirelles, 2008) / Ramon Martins; orientador Prof. Dr. Marcelo Carvalho.

138f.

Tese (Doutorado) – Universidade Tuiuti do Paraná,
Curitiba, 2026

1. Teorias da adaptação. 2. Teorização. 3. Cinema e literatura. I. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens/ Doutorado em Comunicação e Linguagens. II Título.

CDD – 791.436

Bibliotecária responsável: Heloisa Jacques da Silva – CRB 9/1212

Dedico este trabalho à minha esposa Dayane, à minha filha Betânia, a toda minha família, a todos meus amigos, àqueles que por algum motivo não mais estão ao meu lado e a todas as pessoas que direta ou indiretamente colaboraram com minha formação.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Tuiuti do Paraná e ao Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Tuiuti do Paraná.

Agradeço ao corpo docente e discente do PPGCOM.

Agradeço à CAPES, pelo incentivo financeiro.

Agradeço ao meu primeiro orientador, professor Dr. Fernando Andacht.

Agradeço ao professor Dr. Marcelo Carvalho, por ter aceito o desafio de me orientar e enriquecer o meu trabalho.

Agradeço a banca examinadora que se dispôs a colaborar com esta tese.

Agradeço à minha família por me dar todo apoio nesta empreitada.

Agradeço aos meus amigos, por estarem sempre ao meu lado.

Agradeço ao Instituto Federal do Paraná, instituição da qual faço parte e incentiva à formação de cidadãos.

"Emancipate yourselves for mental slavery/None but ourselves can free our minds".
(Bob Marley and the Wailers, 1980).

RESUMO

Esta tese apresenta uma abordagem acerca das teorias da adaptação cinematográfica, seus pressupostos teórico-metodológicos e sua teorização. Ao promover um estudo acerca de objetos de processos adaptativos no cinema, entende-se que também se realiza uma ação teorizante. Assim, o objetivo deste trabalho é apresentar uma prática de análise de um objeto a partir de uma proposta metodológica criada para tal e como isso pode funcionar como uma teorização das teorias e do campo de estudo. Para isso, elencaram-se duas obras, uma literária e outra cinematográfica (Ensaio sobre a cegueira, de José Saramago e *Blindness*, de Fernando Meirelles). A partir de uma abordagem focada na pluralidade teórico-metodológica (Elliott, 2020), analisaram-se ambas as obras no intuito de discutir como esta ação se caracteriza como uma teorização do campo em que leva como ideia central que os processos adaptativos geram um produto quase todo diferente da obra original. Metodologicamente, abordou-se a proposta da amplitude metodológica (Elliott, 2020), e a partir dela, o conceito de efeito interpretativo (Santaella, 2004) foi usado como ferramenta para a análise dos dados. A partir da análise, a ressignificação do conceito de quase a mesma coisa, pertencente a Umberto Eco (2007), figura como teorização. Como resultados, entendeu-se que a busca teórico-metodológica deve se ater às particularidades do objeto proposto e que o próprio processo de análise construiu uma teorização dentro do campo a partir do procedimento de análise de objetos dentro do campo de estudo.

Palavras-chave: Teorias da adaptação. Teorização. Cinema e literatura.

ABSTRACT

This thesis presents an approach to theories of film adaptation, their theoretical and methodological assumptions, and their theorization. By promoting a study of objects of adaptive processes in cinema, it is understood that a theorizing action is also carried out. Thus, the objective of this work is to present a practice of analyzing an object based on a methodological proposal created for this purpose, and how this can function as a theorization of theories and the field of study. To this end, two works were selected, one literary and the other cinematographic (*Ensaio sobre a cegueira*, by José Saramago, and *Blindness*, by Fernando Meirelles). From an approach focused on theoretical and methodological plurality (Elliott, 2020), both works were analyzed in order to discuss how this process is characterized as a theorization of the field, taking as its central idea that the processes generate a product almost entirely different from the original work. Methodologically, the approach adopted was the methodological breadth (Elliott, 2020), and based on this proposition, the concept of interpretive effect (Santaella, 2004) was used as a tool for data analysis. From this analysis, the re-signification of the concept of "almost the same thing," belonging to Umberto Eco (2007), emerges as a theoretical framework. As a result, it was understood that the theoretical-methodological search must adhere to the particularities of the proposed object and that the analysis process itself constructed a theorization within the field based on the process of analyzing objects within the field of study.

Keywords: Adaptation theories. Theorization. Cinema and literature.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1- Dois personagens conversando em um carro. Print 1 em 3'19"	64
FIGURA 2 - Dois personagens conversando em um carro. Print 2 em 3'24"	65
FIGURA 3 - Personagem chorando. Print 3 em 3'44"	65
FIGURA 4 - Personagem atende à campainha. Print 4 em 16'05"	68
FIGURA 5 - Personagem atende à campainha. Print 5 em 16'07"	69
FIGURA 6 - Personagens discutindo. Print 6 em 16'10"	69
FIGURA 7 - Personagens discutindo. Print 7 em 16'12"	70
FIGURA 8 - Personagens discutindo. Print 8 em 16'15"	70
FIGURA 9 - Personagens em um corredor. Print 9 em 16'23"	71
FIGURA 10 - Corredor com aglomeração de pessoas. Print 10 em 53'30"	74
FIGURA 11 - Pátio com personagem. Print 11 em 1h03'24"	75
FIGURA 12 - Refeitório com personagem. Print 12 em 1h08'22"	75
FIGURA 13 - Dinâmica do efeito interpretativo	113

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
ESTRUTURAÇÃO DA PROPOSTA.....	20
CAPÍTULO 1	21
CONTEXTUALIZAÇÃO DESTA PROPOSTA.....	22
CONTEXTUALIZAÇÃO DA PROBLEMÁTICA E OBJETO DA TESE.....	24
CAMINHOS METODOLÓGICOS.....	31
FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E OPERADORES CONCEITUAIS	38
AS TEORIAS DA ADAPTAÇÃO.....	44
A POSSIBILIDADE DE SE TRABALHAR COM DIVERSAS TEORIAS	52
CAPÍTULO 2	62
APRESENTAÇÃO DOS OBJETOS	64
ANÁLISE DOS DADOS.....	83
CAPÍTULO 3	96
A AÇÃO METODOLÓGICA E A TEORIZAÇÃO DA TEORIA.....	97
A NATUREZA DA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA.....	102
O EFEITO INTERPRETATIVO COMO PRODUTO DO PROCESSO DE ADAPTAÇÃO	110
O PRODUTO DO PROCESSO ADAPTATIVO: UM QUASE TUDO DIFERENTE .	116
QUASE TUDO DIFERENTE	121
CONCLUSÃO	128
DESDOBRAMENTOS <i>POST SCRIPTUM</i>.....	133
REFERÊNCIAS.....	139

INTRODUÇÃO

O estudo sobre o cinema constitui um campo acadêmico que se ramifica a partir de suas propostas teóricas e metodológicas, ou seja, pesquisas versam sobre teorias, outras, sobre práticas e ambas as ações contribuem para a amplitude de abordagens e o dinamismo acerca das ações de pesquisa. Deste modo, esta investigação possui como intencionalidade a abordagem acerca dos produtos audiovisuais, mais precisamente de filmes que passaram por um processo de adaptação, ou seja, que nasceram a partir da existência de uma obra primeira que serviu como base para a ação adaptativa.

Dentro deste cenário, a presente tese aborda os processos de adaptação cinematográfica, focando inicialmente naquelas oriundas de uma base literária. Neste estudo, a abordagem metodológica pode levar a caminhos que apresentam resultados também em adaptações de outras mídias, porém a aproximação entre literatura e cinema levou ao caminho aqui proposto. Assim, ao final desta tese, também serão apresentados desdobramentos possíveis nas adaptações oriundas de outras linguagens.

A ideia da abordagem desta proposta nasceu, além da necessidade de responder a perguntas categóricas, a partir da construção de um pensamento que se desenvolveu através do tempo, ou seja, o trabalho tem consonância com a experiência de trabalho do pesquisador e sua relação com o objeto aqui proposto. A partir da experiência com a docência em linguagens, o pesquisador construiu esta aproximação levando em consideração muitas falas, ou seja, de exortações de estudantes acerca de suas experiências com a literatura e a adaptação cinematográfica. Muitos destes estudantes em formação acreditavam que as adaptações por eles vistas deviam passar pelo processo de julgamento de valor, ou seja, de aplicar uma valoração a partir de suas respectivas percepções e suas experiências. Isso claramente pode se transformar em um equívoco analítico, pois a recepção de cada pessoa é condicionada pelo seu repertório e a complexidade de suas formações faz com que cada pessoa julgue devido às suas próprias vivências.

Assim, pensou-se em abordar os processos de adaptação cinematográfica propondo uma análise crítica sobre aqueles envolvidos na adaptação a partir de objetivos e métodos que dessem conta da aproximação com o objeto aqui apresentado. Além disso, promover um apanhado teórico acerca do campo de

pesquisa a fim de aprofundamento de estudos dentro da disciplina e uma amplitude de horizontes da pesquisa dentro deste tipo de proposta.

Além disso, a experiência transpassada pelo pesquisador também influenciou neste estudo. Com formação em Licenciatura em Letras, voltada ao ensino de línguas portuguesa, inglesa e literaturas, o pesquisador passou por pós-graduação em literatura brasileira, teorias e prática de ensino, e agora, no doutoramento, em estudos da comunicação. Embora a formação mais horizontal, o contato com a pesquisa em comunicação foi contínuo e isso serviu como alicerce para a proposta aqui apresentada. Ademais, a prática de ensino em literatura de língua portuguesa também influenciou este trabalho, levando em consideração que todo o pensamento inicial de abordagem do objeto desta pesquisa envolveu uma obra literária de nacionalidade portuguesa e um filme dirigido por um cineasta brasileiro - Ensaio sobre a cegueira, de José Saramago, e *Blindness*¹, de Fernando Meirelles.

Como objeto da tese, abordou-se o processo de adaptação cinematográfica que engloba o texto literário e como as escolhas teóricas e metodológicas acolhidas nesta tese exercem uma teorização do campo de estudo. Assim, a ideia inicial da escolha do objeto começou a partir da experiência do pesquisador, mais do que isso, em razão de uma situação peculiar que será apresentada. Devido à repercussão do nome de José Saramago, seja pela censura de suas obras ou do agraciamento pelo prêmio Nobel de Literatura em 1998, ou mesmo por qualquer outra situação, a adaptação de seu livro Ensaio sobre a cegueira para o cinema trouxe um novo objeto à tona. Lá nos idos do lançamento do filme, Fernando Meirelles, o diretor, levou José Saramago para assistir à obra. Após o término, câmeras testemunharam Saramago em um momento de emoção fazendo a seguinte exortação a Meirelles: “-...como estava quando acabei de escrever o livro.”² Esta afirmação acendeu uma centelha, pois o escritor, de algum modo, estava analisando o processo de adaptação. Além

¹ Sinopse: Uma cidade é devastada por uma epidemia instantânea de “cegueira branca”. Os primeiros atingidos são colocados em quarentena pelas autoridades em um hospital psiquiátrico abandonado, onde a recém-criada “sociedade dos cegos” rapidamente se desintegra. Os criminosos e os fisicamente poderosos atacam os fracos, acumulando as escassas rações de comida e cometendo atos horríveis. Há, no entanto, uma testemunha ocular do pesadelo. Uma mulher cuja visão não é afetada pela peste segue seu marido afetado até a quarentena. Lá, mantendo sua visão em segredo, ela guia sete estranhos que se tornaram, em essência, uma família. Ela os leva para fora da quarentena e para as ruas devastadas da cidade, que viu todos os vestígios da civilização desmoronarem. Disponível em <https://www.imdb.com/pt/title/tt0861689/>. Acesso em 14 de maio de 2026.

² Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Y1hzDzAvJOY>. Acesso em 03 de outubro de 2025.

disso, sua afirmação criou para esta pesquisa um fértil campo de análise crítica devido à ação adaptativa e como o desenvolvimento de estudo deste objeto pode funcionar como uma ação de teorização do campo das teorias da adaptação.

Assim, a exortação de Saramago não apenas chamou a atenção para sua obra ou mesmo para o filme, mas também para o processo teórico que envolve este contexto e como a análise de um objeto pode se comportar como uma teorização acerca das teorias da adaptação.

A escolha do objeto desta tese envolve a produção humana dentro da arte, ou seja, de suas linguagens, suas teorias, sua história, principalmente sua produção. Em outras palavras, a prática de teorização das teorias da adaptação se baseará na análise do objeto supracitado. Logo, a escolha da linguagem aqui abordada carrega consigo uma experiência transpassada pelo tempo profissional de pesquisador e estudioso da linguagem deste proponente. Assim, escolhas teóricas, metodológicas ou de objeto não apenas refletem o contexto de vida como profissional da academia, mas também devido ao deleite que o autor possui pelas artes. Neste sentido, a linguagem aqui escolhida foi a do cinema, não apenas em si, mas na relação que ela tem com a linguagem da literatura. Neste cenário, a escolha pela relação entre obras literárias e suas adaptações para o cinema discute o processo de adaptação, criação, suas características, sua teorização, no intuito de analisar estas ações.

Desta maneira, o estudo de ambas as artes, seja do cinema, seja da literatura, reflete uma visão de interação entre as produções e não na exclusão de uma ou outra. Além disso, aqui se pretende analisar a relação entre estas duas linguagens e apresentar como este processo de adaptação acontece. Não apenas como, mas novas perguntas aparecem durante este estudo, a exemplo do porquê de se adaptar literatura ao cinema, ou mesmo qual o objetivo em se adaptar. Ou seja, a proposta aqui é de amplitude de abordagem (Elliott, 2020) e uma visão horizontal acerca desta investigação. Logo, como uma análise de um objeto pode servir como uma ação de teorização do campo aqui abordado? Neste contexto, uma visão ampla acerca de teorias da adaptação serve como subsídio para um procedimento metodológico abrangente a fim de extrair os resultados do objeto abordado nesta tese. Logo, teorias que convergem com metodologias ajudam no trabalho de analisar a proposta e ainda cumprem um papel teorizador dentro das ideias escolhidas para esta tese. Ademais, como se apresenta na seção de referencial teórico, a escolha por este viés pode

ampliar os estudos dentro da disciplina e render resultados que ajudam a complementar a teoria aqui adotada.

ESTRUTURAÇÃO DA PROPOSTA

Esta seção apresenta a *morfo* desta tese, ou seja, sua forma. Assim, aqui se encontra o caminho que será percorrido neste trabalho e também mostra como está apresentada a estrutura textual bem como a sua organização, a fim de tornar a leitura mais segura das intenções que este trabalho possui.

Assim, a estrutura básica do texto possui seções para cada abordagem específica, ou seja, é composta de uma introdução, já iniciada, em que é apresentada a estrutura da tese e um panorama sobre esta pesquisa. Além disso, três capítulos. O primeiro, em que serão encontrados os objetivos deste trabalho, sua justificativa, o método aqui proposto, a problemática que envolve esta tese e também o referencial teórico a que o trabalho se filia. Um segundo capítulo, em que serão apresentados os dados coletados e suas análises e o terceiro capítulo, em que é apresentada a teorização acerca das teorias da adaptação. A conclusão e os desdobramentos fecham a organização textual e de sentido a que se propõe esta tese, bem como uma ideia de continuidade de pesquisa dentro desta linha. Em uma seção após a conclusão, intitulada de *DESDOBRAMENTOS POST SCRIPTUM*, são apresentados novos exemplos de objetos que podem ser abordados a partir da ação teórico/metodológica proposta na tese.

Em resumo, a tessitura desta tese segue uma linha de níveis que abordam sequencialmente a introdução desta tese, o nível da abordagem teórico/metodológica que sustenta a pesquisa, o nível de análise dos objetos propostos para o estudo, a teorização e a conclusão da tese. As seções posteriores completam o trabalho, embora caracterizem-se como elementos posteriores ao desfecho das ideias defendidas na pesquisa.

CAPÍTULO 1

Este capítulo é composto por quatro seções. O primeiro segmento mostra, a partir de alguns fatos selecionados acerca de adaptações de livros ao cinema, a contextualização da proposta. A segunda seção apresenta a contextualização da problemática e objeto da tese. Na terceira, encontram-se os caminhos metodológicos aplicados nesta tese. A quarta seção traz a fundamentação teórica abordada neste trabalho e uma subseção a respeito das teorias da adaptação. Este capítulo configura um dos níveis da tessitura desta tese.

CONTEXTUALIZAÇÃO DESTA PROPOSTA

Uma nota³ de um site que veicula notícias sobre cinema e literatura, o escritor Stephen King retoma uma fala acerca de sua opinião sobre o filme *O Iluminado*⁴. O escritor revela que achou o filme demasiado intelectual e que fugia do propósito do livro⁵, bem como se diferenciava da narrativa literária em muitos aspectos. Anos depois, ou seja, em 2021, o escritor retoma o assunto, mas agora levando em consideração uma nova adaptação para o cinema: *Doutor Sono*⁶. Agora, o escritor tece elogios à adaptação, referindo-se a ela como a mais fiel ao livro (leve-se em consideração que o escritor também foi o roteirista do filme).

Não é de hoje que o público tece críticas às adaptações de livros para o cinema. Atualmente, nos deparamos com adaptações das mais diversas áreas artísticas, a exemplo dos quadrinhos e dos games. Há tempos, roteiros adaptados permeiam as produções cinematográficas e fertilizam os julgamentos de valor estético acerca dos filmes assistidos. Não é difícil ouvir “- Nossa, prefiro o livro”, ou “- O livro é bem melhor”. O ponto central é que, possivelmente um julgamento de valor enaltecendo uma obra original e desprezando a adaptação possa ser demasiado romantismo, e talvez, uma injustiça.

Da mesma maneira que citou-se o caso das afirmações de Stephen King sobre a adaptação de Stanley Kubrick, uma outra afirmação feita, agora não mais no contexto norte-americano e sim acerca de um filme em língua inglesa, porém adaptado de um livro em português⁷, também suscitou a temática, só que agora por outro lado. Em 2008, o longa-metragem intitulado *Blindness*, dirigido pelo brasileiro Fernando Meirelles, foi lançado. Na ocasião, Meirelles levou ao cinema uma adaptação da obra “Ensaio sobre a cegueira”, do escritor português e prêmio Nobel de Literatura de 1998, José Saramago. Em uma sessão restrita, Meirelles levou a uma

³ Em muitas páginas da web pode se encontrar em forma de notícias as declarações de Stephen King. Na ocasião de construção deste texto, visitou-se o site <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/por-que-stephen-king-odeia-o-iluminado-de-stanley-kubrick-entenda/> no dia 10 de novembro de 2021.

⁴ Dirigido por Stanley Kubrick e lançado em 1980.

⁵ *O Iluminado*, de Stephen King, foi publicado em 1977.

⁶ Dirigido por Mike Flanagan e lançado em 2019, também é uma adaptação da obra literária de Stephen King.

⁷ A produção a que se refere agora é o filme *Blindness*, dirigido por Fernando Meirelles. O filme tem participação de atores de várias nacionalidades, foi gravado em diferentes países e originalmente lançado em língua inglesa.

sala de exibição, o citado escritor. Esse, ao fim da sessão, mostrou-se aparentemente emocionado com a obra cinematográfica e teceu falas do tipo “- Estou tão feliz por ter visto esse filme⁸” ou “- ...como estava quando acabei de escrever o livro⁹”.

Os dois casos são distintos e possuem peculiaridades. No primeiro, o escritor se distancia da obra cinematográfica sem em nenhum momento nos apresentar uma justificativa quanto à linguagem e o contexto das duas produções. No segundo caso, isso não ocorre. O que nos é apresentado é o fato de ambos, supostamente, terem sido tomados pela exortação de opiniões.

Em outro contexto, mas ainda sobre o tema das adaptações para o cinema, no dia 04 de outubro de 2019¹⁰, o jornal A Folha de São Paulo citava a seguinte chamada: MARTIN SCORSESE DIZ QUE FILMES DA MARVEL NÃO SÃO CINEMA. Na nota, o jornal traz uma fala do cineasta norte-americano em que esse diz: “- Não é o cinema de seres humanos tentando transmitir experiências emocionais e psicológicas a outro ser humano”. Mais uma vez nos deparamos com uma adaptação, não baseada em uma obra da literatura, mas sim de uma história em quadrinhos. Percebe-se que mais uma vez, por mais distinta situação do que as supracitadas, um artista recebe uma obra adaptada de maneira particular.

Possivelmente, esteja-se vasculhando a seara do que significa um clássico original e suas adaptações, mas o que chama a atenção é que as obras mencionadas estão em contexto de fazer artístico muito diferentes devido às suas linguagens e que diversos fatores condicionam a recepção dessas obras. Mas qual é essa condição? Seria a intencionalidade daqueles envolvidos nos processos adaptativos?

Possivelmente a tentativa de teorizar o porquê destas relações de julgamentos de valor seja-nos uma tarefa homérica, mas perceber como o processo de adaptação pode nos apresentar um panorama crítico quanto ao contexto de produção de cada obra, seu valor como labor artístico e como isso se apresenta como um objeto de análise acadêmica dentro de uma disciplina de estudo que promove uma ação de teorização.

⁸ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Y1hzDzAvJOY>. Acesso em 10 de novembro de 2021.

⁹ Lançado em 1995.

¹⁰ Disponível em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/10/martin-scorsese-diz-que-filmes-da-marvel-nao-sao-cinema.shtml>. Acesso em 10 de outubro de 2021.

CONTEXTUALIZAÇÃO DA PROBLEMÁTICA E OBJETO DA TESE

Acerca da aproximação ao problema a que esta tese se propõe aprofundar, nos processos de adaptação cinematográficas há características das mais variadas propostas, ou seja, o campo de pesquisa se abre horizontalmente para trabalhos que possuem intenções das mais distintas que podem se aproximar ou mesmo se distanciar em relação a suas abordagens teóricas e metodológicas e isso mostra a fertilidade do campo de estudo (Elliott, 2020). Neste cenário, este trabalho foca na análise da obra literária, Ensaio sobre a cegueira, e na cinematográfica, *Blindness* e como funciona a ação de adaptação, ou seja, como os processos se apresentam, mas não necessariamente apenas como isso ocorre, mas focando também no que o referencial teórico e metodológico abordado nesta tese apresenta, o que configura este estudo como uma teorização (Elliott, 2020). Este caminho leva a teoria da adaptação a ser repensada no próprio desenvolvimento de estudo e aplicação dela, em outras palavras, estudar um objeto da adaptação mostra também o desenvolvimento da teoria.

Esta perspectiva teórica e metodológica se baseia na ação do estudo em adaptação e também de caracterizá-lo como uma teorização (Elliott, 2020), em outras palavras, não se busca nesta tese uma universalização da teoria da adaptação, mas acredita-se que em uma abordagem metodológica ampla, a própria ação de análise seja um processo de elaboração teórica do campo de estudo. Logo, a atividade investigativa configura-se também como um exercício de elaboração teórica. Para Elliott (2020), as teorias da adaptação se mantiveram ancoradas em propostas de pensamento que de alguma forma isolavam as próprias teorias em espaços que tendiam a não abordar, devido sua rigidez teórica, certos objetos. Ou seja, ela tece em sua tese que a fidelidade epistemológica dentro do campo da comunicação pode ater os estudos em redutos que não promovem a evolução deste campo de pesquisa. Em contrapartida a este contexto, Elliott (2020) defende a amplitude metodológica em favor de análises que promovam a teorização das teorias, em outras palavras, que este processo de estudo possa se alimentar de diversas abordagens teórico-metodológicas a fim de melhor se adequar ao estudo do objeto analisado. Esta ideia é que caracteriza o movimento de formulação conceitual baseada em análise de objetos comunicacionais audiovisuais.

Dentro deste contexto teórico, a proposta de pesquisa tem como problema o processo de adaptação entre uma obra literária para a linguagem cinematográfica, a fim da promoção da teorização das teorias da adaptação. Assim, propõe-se aqui uma tentativa de compreender como a estética das linguagens artísticas se traduzem em novas obras e como este percurso teórico-metodológico propõe uma teorização do campo abordado neste trabalho.

Logo, este trabalho se baseia na pergunta de como se dá o procedimento de adaptação entre os objetos envolvidos e como a análise crítica por meio de uma metodologia de abordagem deste processo se caracteriza como uma teorização do campo, ou seja, uma ação de teorização? Assim, para esta tese o que importa é como a proposta metodológica de investigação promove a análise da adaptação, ou seja, o processo de adaptação entre a obra literária e a cinematográfica.

Assim, tem-se por premissa que o contexto de criação de obras artísticas de diferentes linguagens possui características próprias que cabem às suas produções e que uma abordagem comparativa entre expressões diferentes deve levar em consideração os aspectos das naturezas inerentes a cada uma delas. Logo, cada qual possui seus predicativos distintos, ou seja, sem um julgamento de valor que se sobressaia entre cada uma das obras comparadas e que a obra derivada é inédita e pode apresentar quase tudo diferente da fonte original.

Neste contexto, a ideia inicial desta investigação nasceu a partir das afirmações de Saramago (já descritas anteriormente neste texto) e no decorrer do processo profissional do pesquisador, principalmente ao analisar exortações de estudantes acerca de adaptações cinematográficas. As afirmações feitas por aqueles ainda se configuram em um âmbito leigo e não de estudo acadêmico, mas mesmo assim, as falas nutriram uma ideia inicial de estudo, que foi se aprofundando com o tempo e desembocando neste estudo de doutoramento. As falas realizadas pelos referidos estudantes versavam sobre um tipo de julgamento de valor acerca de certas obras cinematográficas e majoritariamente reproduziam a possibilidade de fidelidade das adaptações às obras de origem. Neste contexto, “a adaptação tem muito mais probabilidade do que outros assuntos de provocar discursos leigos que incidem sobre o território acadêmico” (McFarlane, 1996, p. 3, tradução nossa)¹¹, porém isso mostra

¹¹ [...] adaptation is far more likely than other subjects to provoke lay discourses that impinge on scholarly territory.”

que o tema é abordado devido à sua condição de criar e recriar discussões através dos contextos.

Para além do contexto do supracitado memorial descritivo, dentro do campo acadêmico específico de estudo, a abordagem leva em consideração a relação dos estudos em literatura e em comunicação, neste especificamente, dentro dos estudos de cinema. Assim, propostas acerca de adaptações são desenvolvidas a fim de elucidar problemáticas das mais diferentes origens teóricas e metodológicas. Estudos dentro da disciplina acontecem a respeito do cinema como objeto artístico e de pesquisa e, durante os tempos, houve tendências teóricas que tinham como objetivo superar as problemáticas propostas naqueles contextos. Logo, vive-se uma nova conjuntura em que os estudos das humanidades se conectaram de algum modo com os estudos em adaptação (Elliott, 2020).

Neste cenário, esta tese se utiliza dos conceitos de Elliott (2020) como base para uma proposta teórico-metodológica que tem por intenção investigar o processo adaptativo, suas nuances e limiares teóricos, embora a própria pesquisadora afirme que a amplitude de ideias favorece a prática de teorização.

Dentro desta base epistemológica, vislumbra-se que ao final da pesquisa tenha-se uma tese sustentada em um referencial teórico e metodológico acerca da análise comparativa entre essas obras. Embora a escolha do objeto inicial sejam duas obras de naturezas diferentes, buscou-se nesta tese uma proposta metodológica aplicada para a análise das obras abordadas que possa se dirigir a outros objetos, mostrando como esta prática pode abranger múltiplas linguagens, mas tendo como norte que esta prática vem a colaborar com os estudos dentro do campo.

Por conseguinte, a teorização da adaptação se transformou durante o tempo devido a condicionantes contextuais diversos e chega com uma vasta quantidade de abordagens, características, vieses teóricos e metodológicos, assim, viu-se que o processo de teorização é vivo e possui fertilidade para gerar estudos e assim dar corpo ao campo desta disciplina. Ratificando, Elliott (2020, p. 304, tradução nossa) afirma que “os estudos de adaptação estão indubitavelmente em ascensão no século XXI,

engajando novas teorias e lutando com questões de progresso teórico versus retorno teórico e pluralismo teórico versus abandono teórico”¹².

A fim de apresentar estudos acadêmicos publicados no Brasil, uma abordagem em bancos de publicações foi realizada com a proposta de trazer à luz o estado da arte de pesquisa acerca das teorias da adaptação. Para esta prática, uma busca sobre o tema foi realizada no banco de teses e dissertações da CAPES¹³, usando como *prompt* de busca, a expressão "adaptação cinematográfica". Após a inserção da expressão, acionou-se o filtro temporal, ou seja, foram pesquisados estudos entre os anos de 2020 e 2025. Como resultado, foram apresentadas 23 teses e 86 dissertações. Já usando a busca com a expressão "cinema e literatura", entre os anos de 2020 e 2025, houve a publicação de 139 teses e 276 dissertações. O uso do recorte temporal foi devido a esta tese se basear em um referencial teórico básico publicado em 2020¹⁴.

Já ao fazer a busca com os mesmos parâmetros, mas em outra plataforma da CAPES, ou seja, a de Periódicos¹⁵, filtrou-se os dados a fim de averiguar a produção de artigos científicos publicados no Brasil. Nesta abordagem, foram disponibilizados nos resultados 59 artigos usando a expressão “adaptação cinematográfica”. Já usando a expressão "cinema e literatura", encontraram-se 318 artigos. Cabe aqui mencionar que o filtro “produção nacional” estava ativado e o período temporal se manteve como o supracitado.

Ressalta-se que os estudos foram encontrados não apenas em programas de comunicação, audiovisual, ou estudos em cinema, mas também nas letras e nas artes, logo, o campo se mostra como um eixo transversal e apresenta seu potencial transdisciplinar de estudos.

Após esta abordagem sobre a quantidade de trabalhos que orbitam a temática desta tese, justifica-se aqui também que o objeto abordado vem sendo estudado há

¹² [...] “adaptation studies is indubitably on the rise in the twenty-first century, engaging new theories and grappling with questions of theoretical progress versus theoretical return and theoretical pluralism versus theoretical abandonment.”

¹³ A Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) é uma Fundação do Ministério da Educação (MEC). Disponível em <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Busca realizada em agosto de 2025.

¹⁴ Theorizing Adaptation, de Kamilla Elliott (2020).

¹⁵ Disponível em <https://www.periodicos.capes.gov.br/>. Acesso em agosto de 2025.

algum tempo (basicamente desde suas publicações) e ainda mantém fertilidade dentro do campo da pesquisa. Isso faz com que algumas proximidades entre esta tese e trabalhos já existentes possam aparecer, mas o intuito aqui é uma abordagem que possa trazer alguma apropriação mais atual dentro da área. Para mais, o uso da expressão “teorias da adaptação” entregou um total de 23 trabalhos dentro do recorte temporal supracitado. Este resultado amplia a visão acerca do uso das teorias da adaptação nos referidos trabalhos. Embora todo o campo semântico envolvendo as buscas na referida plataforma, a adição expressão “teorização” nas buscas não colaborou em reter os resultados acerca do tema.

Embora o termo “teorizar” possa nos ter acendido um alerta sobre as propostas de pesquisa sobre o tema, o referencial teórico (Elliott, 2020) abordado por esta tese antecipa que muitas ações de análise, por mais que não pretendam, funcionam como ações de teorização do campo, propagando assim os estudos na área. Além do mais, esta tese se baseia em um objeto que auxilia no processo de teorização, que neste trabalho, se apresenta de maneira explícita, ou seja, a teorização acontece a partir da abordagem de um objeto de pesquisa e sua prática teórico-metodológica. Assim, esta proposta se aproxima daquelas em que abordam as teorias da adaptação em suas pesquisas, pois acredita-se que a ação crítica dentro da disciplina se caracteriza também como teorização (Elliott, 2020).

Dentro desta perspectiva, Patrick Catrysse afirma que “Ninguém pode alegar ter estudado todas as publicações já publicadas no campo”¹⁶ (2014, p. 21–22, tradução nossa). Ou seja, a busca pelo enriquecimento de repertório é salutar, mas alcançar a totalidade do que já se foi estudado é uma tarefa difícil. Embora esta afirmação possa nos conceder uma prática de exclusão do que já existe dentro dos estudos do campo, considera-se que os trabalhos anteriores são basilares e sustentam as ações de pesquisa atuais e as que ainda virão. Elliott (2020) reforça ainda que todas as histórias devem ser parciais, em ambos os sentidos da palavra: incompleta e refletindo as parcialidades de seus autores. Logo, a abordagem aqui reflete particularidades inerentes a um processo pessoal que visa contribuir para a consolidação da pesquisa do campo proposto. Para a pesquisadora, a história real da

¹⁶ “No one can claim... to have studied all publications ever published in the field.”

adaptação teorizante alcança muito mais tempo do que a dela e continuará depois dela:

Ela se espalha mais amplamente por nações, culturas, disciplinas e mídias do que a dela, e se estende além das questões de pesquisa particulares que a informaram. Mas a natureza parcial de todas as histórias não deve ser motivo para se recusar a escrever histórias. Todos os campos se beneficiam de histórias múltiplas, constantemente reescritas e adaptativas. Novas histórias não apenas mantêm um campo atualizado, mas também corrigem as omissões, distorções e erros de histórias anteriores¹⁷. (Elliott, 2020, p. 170, tradução nossa).

O princípio norteador que a pesquisadora menciona é o da atualização na pesquisa, em que a avaliação do que já foi estudado pode revisar situações anteriores, bem como trazer à tona novas problemáticas que enriquecem o campo da pesquisa e será distinta das atuações anteriores, ou seja, promovendo a inovação.

A partir dos pressupostos elencados, uma linha de objetivos foi criada a fim de suprir a pergunta problema apresentada nesta tese. Embora a busca por uma resposta não seja categoricamente por uma unidade singular devido à proposta teórico-metodológica escolhida para esta pesquisa, não é inesperado que respostas plurais se apresentem neste trabalho, pois segundo a natureza epistemológica desta tese, no decorrer da pesquisa, aparecem novas expressões a partir dos momentos de teorização da adaptação.

Assim, esta tese tem como objetivo geral analisar o processo de adaptação do objeto proposto, examinar como essa ação opera e discutir as particularidades envolvidas na criação artística, com vistas a contribuir para a teorização da adaptação.

No âmbito analítico, investigar os processos de produção das obras supracitadas busca trazer à luz aspectos intrínsecos de sua constituição, possibilitando, conseqüentemente, o desenvolvimento de uma teorização do campo.

Adicionalmente, objetiva-se realizar um levantamento teórico que subsidie a comparação das obras que compõem o objeto desta pesquisa, bem como aprofundar as abordagens teóricas que sustentam a proposta investigativa. De modo

¹⁷ “it is spread more widely across nations, cultures, disciplines, and media than mine, and extends beyond the particular research questions that have informed it. But the partial nature of all histories should not be grounds for refusing to write histories. All fields benefit from multiple, constantly rewritten, adapting histories. New histories not only keep a field up to date but also redress the omissions, distortions, and errors of prior histories.”

complementar, analisar o contexto de produção das obras visa proporcionar uma compreensão abrangente de seus processos de criação.

No que se refere ao referencial teórico, discutir as teorias da adaptação também constitui um movimento de teorização, configurando-se, portanto, como parte integrante dos objetivos desta pesquisa.

CAMINHOS METODOLÓGICOS

A proposta metodológica deste trabalho apresenta uma ação que busca cumprir o objetivo de teorização da adaptação e esclarecer que tal processo é contínuo e não busca por uma teoria universal, mas que mostra que as propostas de análise de adaptações também funcionam como procedimentos de teorização que enriquecem o campo de pesquisa e trazem novas perguntas e anseios sobre este campo. Elliott (2020) propõe que a ação analítica crítica não pode se ater ancorada a práticas que restringem a ação teorizante, mas que promove a flexibilidade metodológica a fim de dar conta de seus objetos, configurando o próprio trabalho de pesquisa como um exercício de teorização. A pesquisadora ainda reforça que a prática engessada pode não alcançar particularidades específicas nos trabalhos, contribuindo assim para uma atividade que não colabora para o crescimento do campo de estudo.

Levando em consideração o estudo em comunicação, em especial do audiovisual, as abordagens metodológicas sobre as adaptações e análises comparativas acerca da literatura serviram de norte para esta tese, assim propõe-se um caminho analítico que envolve um cotejamento entre a literatura e o cinema.

No processo de criação desta proposta, verificou-se que a revisão sistemática teórica apresenta aspectos das ideias sobre a ação adaptativa e sustenta teoricamente o desenvolvimento desta tese, logo, elencar teorias acerca da adaptação fundamenta as bases conceituais abordadas nesta tese.

A proposta metodológica aplicada a esta tese se ancora ao referencial teórico aqui abordado, que discute meta/teoricamente a adaptação e propõe aprofundamento dos estudos taxonômicos e uma formulação acerca da adaptação não como uma subdisciplina, mas como uma integradora de teorias e com características interdisciplinares, logo, não debandando para um lugar isolado e comum a um único viés teórico/metodológico. Assim, o caminho metodológico usado nesta tese perpassa por ferramentas usuais das ciências sociais, como a análise de conteúdo (Bardin, 2011) bem como a epistemologia da pesquisa científica (Gil, 2006). Para mais, incorpora instrumentos provenientes de diferentes disciplinas (Moisés, 1972; Santaella, 2004) de estudo a fim de apresentar um panorama descritivo amplo, que não tem por objetivo uma conclusão final sobre o campo de estudo, mas sim uma

consideração acerca do objeto desta tese a fim de espraizar visões e contribuições para os processos de estudos sobre adaptações.

Desta forma, este trabalho se configura como uma pesquisa de natureza predominantemente qualitativa, pois:

A abordagem da investigação qualitativa exige que o mundo seja examinado com a ideia de que nada é trivial, que tudo tem potencial para constituir uma pista que nos permita estabelecer uma compreensão mais esclarecedora do nosso objeto de estudo (Bogdan; Biklen, 1994, p. 49).

Acerca desta proposta, a natureza qualitativa da pesquisa sustentará uma abordagem de estudo de caso, já que o objeto deste trabalho consiste na relação entre duas obras artísticas. Segundo Yin, estudo de caso é “uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro de seu contexto de vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos” (2001, p. 32-33). Na intenção de aprofundar a teoria que sustenta esta tese, a pesquisa bibliográfica ficará a cargo de alavancar o referencial teórico que aborda a problematização exposta neste trabalho.

Segundo Antônio Carlos Gil:

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho dessa natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas (2006, p. 44).

Para o pesquisador, a proposta de pesquisa bibliográfica se apresenta como essencial para a construção de seções desta tese, como metodologia e referencial teórico, logo, uma modalidade de pesquisa inerente a todos os tipos de estudos. Além disso, a abordagem de estudo de caso se apresenta como método eficaz para a promoção prática das teorias abordadas nesta tese. Logo, cabe aqui explicar pela escolha do método e o posicionamento desse na construção desta tese, pois a aplicação metodológica é voltada a um objeto específico.

O estudo de caso é abordado teoricamente nos estudos acerca das adaptações por Elliot (2020) de uma maneira ampla. A autora descreve autores que versam em prol e contra esta prática. Assim, este trabalho opta não pela defesa ou ataque a esta execução metodológica, mas sim focar em como ela pode ser útil na análise de um objeto e como este exercício pode promover ações teóricas sobre a

adaptação. Julie Sanders afirma que “a necessidade atual é de volumes individuais sobre termos que combinem clareza de expressão com uma perspectiva aventureira e uma amplitude de aplicação”¹⁸ (2017, p. 11, tradução nossa), ou seja, o estudo de caso pode promover um alcance abrangente e profícuo.

Neste contexto, o que se buscou neste trabalho é usar de um estudo de caso e ampliá-lo, com a finalidade de relacionar situações teóricas que servem de fundamento na leitura de diferentes mídias, ou seja, se pretende aplicar uma leitura semiótica com foco em aspectos de efeito interpretativo (Santaella, 2004), e como estes funcionam em objetos adaptados e adaptantes. Logo, esta proposta se aproxima da afirmação de Linda Hutcheon: “Meu método tem sido identificar uma questão baseada em texto que se estende por uma variedade de mídias, encontrar maneiras de estudá-la comparativamente e, então, extrair as implicações teóricas de vários exemplos textuais” (2006, p. 12). Logo, quando a pesquisadora afirma que os estudos que busca realizar executam-se “comparativamente”, a prática dialógica a ser explorada nesta tese também vai ao encontro dos pressupostos aqui elencados.

Além disso, a análise do estudo de caso servirá de substrato para a discussão teórica acerca da adaptação cinematográfica, já que também faz parte desta proposta, solidificando conceitos que subsidiam tal empreitada, bem como um aprofundamento de ideias, com objetivo de espalhar as pesquisas a respeito do tema e ajudar no processo de solidificação da teoria e da pesquisa científica nesta linha de estudos.

Deste modo, Elliott coloca como o método de pesquisa de estudo de caso acerca de adaptação pode exercer sua competência.

Os estudos de adaptação precisam de múltiplos ângulos e distâncias de visão tanto quanto precisam de múltiplas disciplinas e teorias. Eles precisam especialmente de arcos maiores de pesquisa para compensar as maneiras pelas quais os estudos de caso de adaptação em pequena escala permitiram que teorias em larga escala dominassem o campo¹⁹ (2020, p. 217, tradução nossa).

¹⁸ “The present need is for individual volumes on terms which combine clarity of expression with an adventurousness of perspective and a breadth of application”

¹⁹ Adaptation studies needs multiple angles and distances of view as much as it needs multiple disciplines and theories. It especially needs larger arcs of research to offset the ways in which small-scale adaptation case studies have enabled large-scale theories to dominate the field.

A pesquisadora reforça que um estudo mais amplo pode alcançar resultados em maior escala, e esta tese se embasa em diferentes escalas do estudo de caso, a fim de que uma amplitude metodológica possa vir a ser mais elucidativa na análise das adaptações propostas por esta tese.

Na abordagem do objeto, também a análise de conteúdo pode ajudar na apresentação, categorização e comparação entre elementos, sejam dentro da teoria da narrativa como também em aspectos da linguagem cinematográfica. Laurence Bardin então define o que é a análise de conteúdo:

Um conjunto de técnicas de análise das comunicações, visando, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, obter indicadores quantitativos ou não, que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) das mensagens (Bardin, 1977, p. 3).

A análise de conteúdo configura-se como suporte metodológico em processos comparativos entre imagens cinematográficas em relação a ações, personagens, espaços e tempo literários. Assim, aplicou-se uma análise por meio da teoria literária (Moisés, 2007) acerca da tipologia de personagens, aspectos de desenvolvimento temporal/espacial, voz narrativa e dos aspectos de enredo (introdução, conflito, clímax e desfecho). Esses últimos elementos com destaque por se tratar de um componente que pode ser mais fiel/alterado na adaptação entre linguagens. A partir desta proposta, pode-se vir a buscar o que se intitula nesta tese de “quase a mesma coisa” (Eco, 2007), o que servirá como base no nível de teorização desta pesquisa a partir da aplicação da metodologia proposta. Tal procedimento tem a função de teorizar acerca da adaptação e também sobre as teorias da adaptação, visto que a própria obra de Umberto Eco também inspira a tese aqui abordada, embora haja a adaptação de proposta, sentido e até da expressão, ou seja, propõe-se analisar as obras pressupondo a tese de que nos processos adaptativos há um “quase tudo diferente”.

A partir da análise de conteúdo, foi realizada a categorização de características peculiares às duas linguagens focadas neste trabalho, ou seja, as proximidades e distanciamentos que ocorreram no percurso de “tradução” da obra literária para o cinema (e as demais obras que possam servir para esta tese). Antecipa-se aqui que os aspectos cinematográficos naturais a esta expressão artística - os quais não existem na linguagem literária - tiveram destaque, a fim de analisá-los em busca de uma proximidade com a hipótese almejada nesta tese. Neste contexto,

a análise fílmica (Vanoye, Goliot-Lété, 1994) ajuda a elencar os aspectos técnicos e da linguagem (Hunt, 2013) do produto cinematográfico. Leve-se em consideração que todos elementos da narrativa, quando apresentarem distinções peculiares em ambas as obras, terão estes aspectos aprofundados na análise a fim também de um melhor esclarecimento acerca da proposta da tese.

Devido à natural diferença de linguagem entre as produções a serem analisadas neste trabalho, a obra cinematográfica não pode simplesmente ser abordada por uma metodologia que se encaixa muito bem à análise de texto verbal. Assim, uma leitura analítica baseada numa prática semiótica voltada para o efeito interpretativo (Santaella, 2024) favorece a elucidação dos elementos formadores da obra fílmica. O objetivo desta abordagem é ter ferramentas para explorar elementos que surgiram na dinâmica de adaptação e processos criativos que fazem parte da produção do filme.

Por fim, as sequências analisadas do referido objeto poderão de maneira dialógica mostrar como a ação de adaptação para o cinema pode vir a criar um objeto artístico “quase tudo diferente” da obra de origem, discutindo acerca da dificuldade racional e de aceitação pelo público de que o filme pode ser tratado como uma obra de originalidade inquestionável e que este aspecto sofre interferência dos mais diferentes contextos adaptativos, pois os textos literários possuem objetivos dentro de sua própria natureza artística, bem como sofre interferências de seu tempo/lugar social, ou até mesmo condicionado pelo nosso modo de vida social. Para realizar a análise da obra cinematográfica, o uso de *prints* estáticos de sequências²⁰ serão utilizados e adicionados ao recorte de tempo da reprodução do vídeo. Não obstante esta abordagem horizontal, tal atitude se justifica no meio da pesquisa com a finalidade de fugir de uma proposta de pesquisa que possa vir a promover um reducionismo vicioso, que é contrário às abordagens múltiplas (Elliott, 2020) aqui escolhidas para a concretização desta tese.

²⁰ A partir da leitura da obra literária, elencaram-se 35 passagens do livro em que se reconhecia a ligação de sentido com a obra cinematográfica. A quantidade de sequências estudadas reflete o processo de análise, ou seja, inicialmente houve a abordagem de 35 sequências e no momento de categorização destas sequências, observou-se que a este número apenas refletiu uma questão quantitativa, ou seja, apenas numérica, pois as categorias e elementos de análise se repetiram. Assim, optou-se pela redução do número de sequências com a finalidade de maior concisão. A quantidade de *prints* das seqências também refletiu a análise dos objetos e a concisão na apresentação. As sequências, prints ou mesmos os parágrafos literários que não fizeram parte das análises refletiam as mesmas categorias apresentadas nesta tese.

O que se pretende nesta tese é perceber como outra aproximação/distanciamento pode surtir efeito na defesa da tese aqui pretendida, ou seja, que a estrutura metodológica aplicada ao objeto possa sim ser levada adiante como forma de novos estudos analíticos críticos e suportar um processo de teorização.

Já no procedimento de análise, foi construída uma expressão para caracterizar a prática analítica entre as obras alvo deste estudo. Assim, forjou-se a expressão “Categorias adaptantes”, que criam seções de análise da produção literária e da cinematográfica. Esta expressão foi moldada a fim de criar uma categoria para dar suporte às análises, logo o próprio significado dela propõe uma ideia inerente de que não existe uma condição hierárquica para a ação adaptativa, ou seja, não há uma sobreposição de linguagens para a promoção do processo. Além disso, a necessidade de criação desta expressão se dá a partir da proposta teórica metodológica defendida no referencial deste trabalho, a qual norteia que a análise necessita de desenvolvimento de ferramentas que deem conta da abordagem (Elliott, 2020). Assim, “Categorias adaptantes” funciona como seções que elencam elementos cinematográficos e literários a fim de apresentá-los de uma maneira visual que facilite a análise de conteúdo dos pares selecionados.

Estas seções apresentam as características de cada linguagem e buscam promover o encontro de sentido entre elas, levando em consideração o conceito de efeito interpretativo (Santaella, 2004) inerente à obra audiovisual resultante da ação adaptativa. Essa será tratada como o elemento interpretativo da obra literária com o objetivo de traçar uma linha de significado que caracterize a prática da adaptação.

Vários são os autores que versam sobre unidades de sentido e seus significados e suas relações dentro de contextos. Neste cenário, Antonio Fidalgo e Anabela Gradim afirmam acerca da criação de elementos analíticos para a promoção de estudos:

E ao analisar o significado, e sobretudo o sentido, dessas unidades e dos processos sémiicos em geral, surgem problemas acerca dos diferentes modos de significar e sobre a forma em que os usos adoptam as relações de tipo referencial, ou as de iconicidade, ou os valores simbólicos, etc.; torna-se necessário determinar os marcos lógicos, ideológicos ou culturais em que se dão os processos semióticos; as situações em que colhem sentido os diferentes signos; os indícios textuais que orientam os sujeitos que intervêm no processo de comunicação (deícticos, apreciações subjectivas, usos éticos e étimos do signos codificados, etc.), de modo que qualquer estudo semântico ou sintáctico conduz inexoravelmente à investigação pragmática. Tanto as unidades sintácticas como o sentido do texto estão vinculados à situação de uso, às circunstâncias em que se produz o processo de expressão, de comunicação, de interpretação dos signos objectivados num tempo, num espaço e numa cultura (Fidalgo; Gradim, 2005, p. 100).

Ou seja, o contexto da obra adaptada é elemento pragmático, que apresenta uma dimensão lógica/semiótica, em outras palavras, a abordagem pragmática dos elementos da obra cinematográfica promove diferentes modos de significar (Naves, 1989) na construção de sentido para a obra adaptada. Além disso, uma proposta pragmática oferece ferramenta para considerar que efeitos concebemos de nosso objeto, pois qualquer signo produzido e usado por um intérprete pode também servir para obter informações sobre esse intérprete. Assim, o contexto da linguagem da adaptação também promove condições na criação de sentido, a exemplo de uma proposta audiovisual a partir de uma peça literária. Logo, pensar nos limiares de significado é também caracterizá-los como elementos adaptativos, os quais revelam ligações indiciais com a obra de origem e fazem conexões entre ambas as obras.

Por fim, a estrutura metodológica baseada na análise de conteúdo do texto verbal, bem como a leitura dos *prints*, tem por objetivo alcançar a teorização da adaptação e, como consequência, a teorização da teoria (Elliott, 2020). Além disso, a opção por abordar o produto do processo adaptativo como um produto do efeito interpretativo colabora com a ação de teorização a partir de um estudo crítico. A partir daqui, a fundamentação teórica trará conceitos usados nesta pesquisa, conceitos esses que funcionam como elos entre método e teoria, sobre a ação de análise e a teorização.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA E OPERADORES CONCEITUAIS

A linguagem cinematográfica possui características que compõem a sua natureza e estes elementos definem suas particularidades perante as outras linguagens artísticas. Neste cenário, o advento tecnológico da virada do século XIX para o XX nos apresentou um novo produto – o filme. Na evolução desse, observa-se o desenvolvimento da produção de roteiros originais e a adaptação de histórias consagradas da literatura. Acerca destas adaptações, Gérard Betton nos alerta:

O filme não pode sugerir ou revelar temperamentos e provocar imagens mentais, e não por uma relação de imagens e pela palavra. É possível perceber toda dificuldade, talvez impossibilidade, de transpor para a tela uma obra literária eminentemente psicológica. Podemos explicar assim os fracassos das tentativas de transposição cinematográficas de inúmeras obras (Os Miseráveis, Crime e Castigo) e a quase impossibilidade de colocar heróis stendhalianos ou balzaquianos na tela (Betton, 1987, p. 116).

Ele afirma que as linguagens da literatura e do cinema são tão diferentes entre si, que a tentativa de adaptá-las pode apresentar desafios significativos no processo de produção. Logo, a tradução de um texto literário à tela demanda, o mais possível, tocar os pontos de origem da obra, para realizar a sua narrativa dentro da compressão temporal que o cinema dita (Scorsi, 2005).

Mas a síntese entre estas duas expressões artísticas naturalmente ocorreu. O cinema está absorvendo desde seu nascimento aspectos do *labore* artístico da literatura, bem como se utilizando de maneira substancial da arte escrita. Assim, percebe-se, que observamos atualmente um diálogo entre as duas linguagens.

A literatura moderna está saturada de cinema. Reciprocamente, esta arte misteriosa muito assimilou da literatura. Se o cinema muitas vezes foi considerado por alguns um divertimento de ilhotas, passatempo de iletrados, ou expressão de recusa da lógica cartesiana, é, por outros, reconhecido como um novo realismo estético capaz de engendrar formas originais e sobretudo ritmos próprios de traduzir a civilização contemporânea (Clerc, 1993, p. 17, tradução nossa)²¹.

²¹ “La littérature moderne est imprégnée de cinéma. Réciproquement, cet art mystérieux a beaucoup emprunté à la littérature. Si certains ont souvent considéré le cinéma comme un divertissement pour esprits étroits, un passe-temps pour illettrés ou une expression de rejet de la logique cartésienne, d'autres le reconnaissent comme un nouveau réalisme esthétique capable de générer des formes originales et, surtout, des rythmes propres pour traduire la civilisation contemporaine.”

Jeanne-Marie Clerc (1993) nos afirma que o cinema, mesmo em muitos momentos absorvendo a literatura, já possui características inerentes que podem justificar a estrutura da linguagem desta arte. Neste contexto, Antônio Costa (1989) também tece sua definição acerca sobre o conceito de cinema:

Cinema é uma linguagem vista e ouvida no seu acontecer e, portanto, sempre presente. Se o advento da escrita nos forçou a conhecer a oralidade da linguagem verbal, com o advento do cinema pudemos tomar conhecimento do real. Real que é realidade apresentada na contiguidade de imagens-sons que acumulam significados, na sucessão temporal em que se passam. Linguagem que tem parentesco com a literatura, possuindo em comum com ela o uso da palavra, das personagens e a finalidade de contar histórias (Costa, 1989, p. 27).

Ainda mais, na confluência desta teorização, Joel Cardoso nos apresenta uma definição a somar-se:

Com sua linguagem híbrida, o Cinema transforma o discurso – no caso, a obra literária – em imagens, som, movimento, luzes, e essa nova obra, independente, desvinculada do texto de origem, mas sem perdê-lo de vista, ganha autonomia e novos sentidos. Extrapolando a nossa capacidade de assimilação e apreensão, na contemporaneidade, as imagens, veiculadas pelos mais diversos meios de expressão, ganharam uma inegável preponderância, tomando o receptor de chofre, provocando um atordoamento, deixando-nos sem norte (Cardoso, 2011, p. 1).

Cardoso ainda alerta sobre a relação entre a literatura e o cinema a fim de teorizar a situação aparentemente paradoxal desta relação. Para ele, há uma falta de coerência para aqueles que não percebem a relação intrínseca entre as linguagens, ou seja, não se explica a necessidade de teorizar isoladamente de uma linguagem perante a outra. Logo, o cinema e a literatura são perenes, autônomas e nenhuma tem condição de tomar o lugar da outra (2011). Ainda, em uma afirmação que nos antecipa a julgamentos estéticos acerca das adaptações, Bazin (1991) exortava que não há decréscimo nenhum em se adaptar a literatura para o cinema e que é inexplicável e irracional quem se posiciona contra isso.

Somando, Bella Jozef (2010) ressalta que as adaptações de obras literárias para o cinema devem focar na metamorfose da matéria prima escrita, de onde revelará novos conteúdos para uma diferente linguagem.

A partir destas afirmações, o processo de adaptação cinematográfica de diferentes linguagens é um fator natural para esta prática artística. Este intercâmbio de expressões enriquece a arte cinematográfica e revê obras já existentes, sendo

assim, essas se caracterizam como clássicos dentro de sua linguagem e servem para as mais diversas reinterpretações. Deste modo, a literatura passa toda a sua existência dentro de um procedimento de reinterpretação. Além disso, "a literatura mítica depende, incita mesmo, atos perpétuos de reinterpretação em novos contextos, um processo que incorpora a verdadeira ideia de apropriação" (Sanders, 2006, p. 62, tradução nossa)²².

Nestas dinâmicas de adaptação e criação artística, muitos elementos dentro deste movimento da literatura para o cinema sofrem mutações para fins de melhor exploração da linguagem artística cinematográfica. Assim, algumas teorias nos apresentam caminhos que tentam suprir aspectos de algumas diferenças que ocorrem dentro daquele processo. Umberto Eco apresenta em sua obra *Quase a mesma coisa* uma abordagem que substancia as ações de tradução entre as línguas faladas e escritas. Os pressupostos apresentados por Eco acerca da tradução podem ser mobilizados, de forma analógica, para compreender a adaptação entre diferentes sistemas semióticos. Para o pensador, há uma dificuldade em transpor ideias de uma língua para outra, e isso é mobilizado nesta pesquisa com uma abordagem que substancia o processo entre diferentes linguagens. Segundo Eco:

Só que, em primeiro lugar temos muitos problemas para estabelecer o que significa "dizer a mesma coisa" e não sabemos bem o que isso significa por causa daquelas operações que chamamos de paráfrase, definição, explicação, reformulação para não falar das supostas substituições sinonímicas (ECO, 2007, p. 9).

O que Eco preconiza é que no processo de tradução de uma língua há a dificuldade de se reproduzir sentidos com uma totalidade de elementos traduzidos para uma outra língua. Nesta tese, propôs-se uma ideia semelhante, mas aplicando este conceito da tradução, de maneira ajustada, para a ação de adaptação de uma obra literária para o cinema.

Várias são as propostas teóricas que abordam as adaptações cinematográficas e a partir delas é que se traçaram escolhas que dessem conta da hipótese e problemática desta proposição. Assim, a fim de uma abordagem acerca do

²² "Mythical literature depends on, indeed incites, perpetual acts of reinterpretation in new contexts, a process that embodies the true idea of appropriation."

processo de adaptação, outros conceitos são expostos nesta tese a fim de trazer uma amplitude teórica, não para eclipsar outra ou aquela teoria, mas elencar ideias que se conectam de alguma maneira com a proposta desta tese.

Neste contexto, o conceito de tradução intersemiótica trabalha com a ideia de transmissão de sentidos e colabora teoricamente com este trabalho. Acerca deste conceito, Claus Clüver afirma:

(...) o conceito de “tradução intersemiótica” soa melhor se restringido a textos (em qualquer sistema sógnico) que, em primeiro lugar, oferecem uma reapresentação relativamente ampla (mesmo que jamais completa) do texto-fonte composto num sistema sógnico diferente, numa forma apropriada, transmitindo certo sentido de estilo e técnica e incluindo equivalentes de figuras retóricas; e, em segundo lugar, acrescentem relativamente poucos elementos, sem paralelo no texto-fonte (CLÜVER, 1997, p. 43).

O conceito de intersemiótica ultrapassa a noção de mera tradução ou transferência, mas sim acerca de elementos de sentido entre obras que possuem algum diálogo, mesmo sendo de diferentes linguagens. Soma-se também as ideias a respeito do processo adaptativo e os elementos necessários para sua ação, a afirmação de Brian Mcfarlane (1996):

[...] há uma distinção a ser feita entre o que pode ser transferido de um meio narrativo a outro e o que necessariamente requer propriamente a adaptação. A “transferência” refere-se aos elementos narrativos do romance que são mais facilmente, e de forma mais semelhante, transpostos ao filme, enquanto “adaptação” diz respeito aos elementos narrativos do hipotexto, ou texto-fonte, para os quais se mostra mais difícil encontrar equivalentes fílmicos, quando eles são encontrados²³ (Mcfarlane, 1996, p.13, tradução nossa).

O que se apresenta teoricamente é que a adaptação fílmica possui uma ordem de características que compõem um processo e possui uma complexidade particular, principalmente de elementos do texto base que não possuem relativos no desenvolvimento de adaptação.

²³ “There is a distinction to be made between what can be transferred from one narrative medium to another and what necessarily requires adaptation. ‘Transfer’ refers to the narrative elements of the novel that are more easily, and in a more similar way, transposed to film, while ‘adaptation’ refers to the narrative elements of the hypotext, or source text, for which it is more difficult to find filmic equivalents, when they are found at all.”

De outro lado, Sanders (2006) afirma que uma adaptação é uma operação cultural, com seu inerente senso de jogo que provoca expectativa e surpresa, seja ela pela proximidade/distanciamento de sentidos, ou mesmo pela ação criativa que preenche aqueles elementos que possam não possuir relativos dentro da ação adaptativa.

Ainda, dentro deste desenvolvimento que se mostra complexo e dinâmico no que se refere às obras em questão, a conversa entre elas desperta um olhar para a relação que existe entre as peças entrelaçadas no processo, ou seja, um diálogo existente dentro daquele. As linguagens envolvidas no trabalho de adaptação/criação trazem vida às produções. “É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da vida da linguagem. Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc)” (Bakhtin, 2002, p. 183), ou seja, as relações de sentido entre obra adaptada e obra adaptante constroem um organismo vivo, que é o processo adaptativo.

A partir das ideias elencadas, a fundamentação teórica abordada nesta proposta não se ancora em uma única base, pois a busca por uma teoria da adaptação universal restringe teorias já existentes e estudos acerca do campo espraia ideias que conversam com vários campos de investigação, ou seja, uma proposta de análise de adaptação, aqui, se propõe à multiplicidade teórica sobre o tema, não justificando que a ausência de uma única teoria seria suficiente para dar conta do campo, mas sim um trabalho que observa o seu *locus* de maneira a perceber como enriquecer uma abordagem e dar conta de sua problemática/objeto. Assim, a complexidade do fenômeno adaptativo exige abordagens analíticas flexíveis ao contexto do objeto estudado, ou seja, em seus aspectos intrínsecos e extrínsecos.

Deste modo, novas questões emergem não apenas no início de um estudo, mas sim no seu decorrer, e até mesmo após respostas se apresentarem. Isso evidencia o caráter dinâmico e mutável do fenômeno que uma proposta dentro deste campo apresenta, ou seja, a mudança é inerente aos processos adaptativos. Além do mais, se a adaptação é esta mutação, um estudo acerca dele também precisa se adaptar ao meio contextual de produção da obra. Corinne Lhermitte (2004) afirma que a adaptação tem conotado transformação, ajuste e apropriação desde sua primeira aparição no século XIII. Assim, embora adaptação possa ser definida verbalmente, sua definição resiste à definição de “definição” como uma dinâmica de fixação, exatidão, precisão e essencialismo. Mark Fortier, em consonância com a autora

supracitada, defendeu uma definição aberta de “adaptação”, uma vez que a única certeza da adaptação é “mudança... com origem e constância à deriva e sempre em risco”²⁴ (2014, p. 374–75, tradução nossa).

O campo de estudo da adaptação e suas propostas teóricas se apresentam seguindo várias vertentes. A própria ação de teorização é um ambiente fértil para estudos. Assim, o que aqui se propõe é uma abordagem plural a fim de ter ferramentas epistemológicas que dialoguem no processo de análise que virá a seguir. Logo, esta proposta se apresenta ancorada em uma perspectiva ampla de ideias do campo de estudo, ou seja, não se busca a adesão a uma teoria única, mas sim uma abordagem trans, inter e multidisciplinar no que condiz à escolha da vertente teórica deste trabalho. Ressalta-se que a escolha pela multiplicidade é justificada neste referencial teórico e está amparada por ideias de pensadores e pensadoras que estudam e teorizam a adaptação como campo científico.

A seção seguinte mostrará o quanto a decisão pela multiplicidade e amplitude teórica a ser abordada neste trabalho se sustenta como proposta e como este campo científico levou à escolha apresentada até aqui.

²⁴ “change . . . with origin and constancy adrift and always at risk.”

AS TEORIAS DA ADAPTAÇÃO

No século XXI, as publicações de adaptação expandiram-se para além da literatura e do cinema para considerar outros meios de comunicação social. Embora se ateste que a adaptação em outras mídias tem sido estudada durante décadas, o que mudou no século XXI foi que estes estudos começaram a ser um campo difuso que abrange muitas mídias e disciplinas, em vez de um subcampo discutido separadamente dentro de disciplinas (Elliott, 2020)²⁵. As duas coleções de ensaios de 2005 coeditadas por Robert Stam e Alessandra Raengo estendem os estudos de adaptação a novos meios de comunicação, incluindo a Internet, CDs, DVDs, jogos eletrônicos, instalações interativas, e ambientes virtuais, ao mesmo tempo que se expandem estudos de adaptação de meios mais antigos, incluindo a adaptação e a tradição oral, a Bíblia, a história, a fotografia, o retrato, o primeiro cinema, e musicais, e realizam investigações para além das obras anglófonas da Itália, França, China, Índia e África. Embora outros estudiosos tivessem tratado de outros meios de comunicação social e adaptações não anglófonas durante séculos, trazendo as adaptações de muitos meios de comunicação e nações juntas num único volume, anunciaram estudos de adaptação como um campo interdisciplinar, internacional.

Esta perspectiva teórica se propõe a expandir o campo de estudo, o teórico e também prático das abordagens em adaptações. Para mais, uma consolidação das teorias em adaptação pode até ser almejada, mas o que nos se apresenta é uma gama teórica vasta, que ao invés de se expandir horizontalmente, ou mesmo em uma teoria final, aborda de diferentes maneiras seus objetos. Assim, os estudos acerca de adaptações se debruçam em objetos que se apresentam dentro do campo com abordagens distintas. Adaptações baseadas em textos literários perduram até hoje, mas a evolução tecnológica que alcançou as práticas comunicativas fez com que as propostas não mais se restrinjam às adaptações a partir de obras literárias, mas sim dos mais diversos meios de comunicação e das mais variadas plataformas e isso resultou em uma abertura teórica e uma maior fôlego para discussões. Os clássicos da literatura universal foram por tempos explorados nos mais diversos processos de

²⁵ Para estudo aprofundado acerca da história das teorias da adaptação, ver ELLIOTT, Kamila. **Theorizing Adaptation**. Oxford University Press. New York, 2020.

adaptação, logo o termo "clássico" se refere ao que socialmente se consolidou como tal ou que possui a natureza de em tempos em tempos de ser revisitado ou que nunca terminou de dizer o que tinha que dizer (Calvino, 1993)²⁶.

Além de estudos acerca dos clássicos, os termos sobre adaptações são um campo profícuo para os estudos e discussões teóricas. Autores divergem a respeito do uso da palavra adaptação e buscam por um termo que se molde de melhor forma as suas propostas teóricas. A exemplo, Linda Cahir defende a restauração da "tradução" como terminologia primária de campo, deslocando a "adaptação":

"Adaptar" significa alterar a estrutura ou função de uma entidade para que esta esteja mais apta a sobreviver e a multiplicar-se no seu novo ambiente. "Para traduzir", em contraste com "adaptar", é mover um texto de uma língua para outra. É um processo de linguagem, não um processo de sobrevivência e de geração²⁷ (2006, p. 14, tradução nossa).

Para Cahir, o termo tradução promove uma alteração de linguagem, ou seja, não está submissa ao fato de fazer com que uma obra de adapte, se encaixe, sobreviva por mais tempo em um contexto. Ou seja, não há a necessidade de uma produção cinematográfica, por exemplo, de Romeu e Julieta para que sua obra navegue pelos tempos. Isso afeta diretamente a proposta de se usar um texto clássico para a construção de uma nova obra. Linguagens irão se alterar, plataformas serão diferentes, o meio de propagação será outro, contextos também o serão. Logo, perguntas acerca dos processos de adaptação ressurgem: por que motivo adaptar? Como adaptar? Quem vai adaptar? Ou seja, buscar o objetivo inicial para compreender os propósitos de uma adaptação é um trabalho minucioso que envolve práticas metodológicas distintas.

As perguntas feitas como práticas teórico-metodológicas são abordadas e a diversidade de escolhas representa o escopo de teorias com a qual o pesquisador se envolve e usa como suporte para execução de estudos em adaptação. Elliott, se antecipa apresentando um arcabouço teórico a fim de trazer à luz diversas teorias que podem servir de alicerce ao campo de estudo. Para a pesquisadora, a diversidade

²⁶ Em seu livro *Por que ler os clássicos*, Ítalo Calvino teoriza 14 elementos que caracterizam uma obra como um clássico.

²⁷ "To adapt" means to alter the structure or function of an entity so that it is better fitted to survive and to multiply in its new environment. . . . "To translate," in contrast to "to adapt," is to move a text from one language to another. It is a process of language, not a process of survival and generation."

teórica acerca das perguntas a serem feitas nos estudos de adaptação orienta o viés teórico de uma pesquisa. Logo, ela afirma:

Enquanto para Hutcheon as perguntas Quem? O quê? Por quê? Como? Onde? permanecem constantes, com as respostas variáveis e ecléticas fornecendo a variação, para Leitch o principal valor das respostas é como trampolins para novas perguntas. Tanto a repetição das mesmas perguntas por Hutcheon em ambientes variados quanto a adaptação incremental de Leitch da teorização via perguntas e respostas produzem teorização adaptativa que adapta a teorização para e por meio da adaptação. No entanto, a metodologia de Hutcheon está mais preocupada com respostas, enquanto a de Leitch está mais preocupada com perguntas²⁸ (Elliott, 2020, p. 170, tradução nossa).

Elliott, em seu estudo, apresenta um leque de estudos acerca das adaptações e teoriza a própria teoria da adaptação. Para mais, não tão somente se aprofunda na teorização, mas apresenta um horizonte de ideias que mais à frente se apresentará como proposta de estudos para o campo.

Assim, a centralidade dos estudos acerca da adaptação também é um objeto das teorias da adaptação. Esta centralidade se encontra em perguntas a serem feitas sobre a proposta a ser criada. Para Colin MacCabe, "como e por que os cineastas adaptam livros e o que fizeram para os adaptar"²⁹ continua a ser central nos estudos de adaptação (2011, p. 7, tradução nossa). O pesquisador ainda reforça a necessidade de tal abordagem devido às práticas de adaptação literária ainda gerarem perguntas quanto aos processos aplicados e afirmou:

O fato é que as pessoas ainda estão interessadas em como e por que os cineastas adaptam os livros e o que eles fizeram para os adaptar. Portanto, estas questões não vão desaparecer e talvez seja altura de perguntar por que razão nos recusamos a abordar estas questões³⁰ (2011, p. 7, tradução nossa).

²⁸ "While for Hutcheon the questions Who? What? Why? How? Where? remain constant, with the variable, eclectic answers providing the variation, for Leitch the chief value of answers is as springboards to new questions. Both Hutcheon's repetition of the same questions in varied environments and Leitch's incremental adaptation of theorization via Q&A produce adaptive theorization that adapts theorization to and through adaptation. Yet Hutcheon's methodology is more concerned with answers, while Leitch's is more concerned with questions."

²⁹ "...how and why filmmakers adapt books and what they did to adapt them."

³⁰ "The fact is that people are still interested in how and why filmmakers adapt books and what they did to adapt them. So these issues and questions are not going to go away and perhaps it is time to ask why it is that we refuse to address them."

O teórico afirma que os processos adaptativos ainda nutrem dúvidas e que essas irão perdurar, ou seja, para ele, como e por que motivo adaptamos obras para o cinema é um elemento quase que natural e inerente ao ser social. Este ser social está localizado em um recorte temporal e em contato com a produção humana que ocorre a todo momento, ou seja, o ser social está sempre em contato com a transformação. Assim, a abordagem acerca das adaptações também deve se transformar, pois seus contextos estão também em transformação.

Para Simone Murray, teorias anteriores devem ser arquivadas, ou seja, precisam interagir com o contexto sociológico em que estão inseridas, logo, se não se relacionam, não possuem uso ou servem apenas a contextos anteriores. Para ela, "Os estudos de adaptação necessitam urgentemente... de sair de baixo da égide de longas tradições formalistas e de análise textual... e compreender a adaptação sociologicamente³¹" (2008, p. 10, tradução nossa). O que a autora nos apresenta é o fator sociológico como elemento inerente aos percursos criativos, ou seja, adaptações ocorrem devido à vida em sociedade, logo, analisar ações deve ter como foco também como a obra se comporta dentro do meio social.

Esta perspectiva sociológica que define o contexto como elemento de recorte para os estudos em adaptação também é prevista por outros autores que exploram a teorização e aplicação prática das teorias da adaptação. Elliott (2022) afirma que textos e contextos não devem ser explorados de maneira antagônica, mas sim de estreita relação, em que contextos estão conectados aos textos.

...estudos de adaptação de humanidades requerem a consideração tanto de textos como de contextos. Os textos e os contextos não são antônimos: os textos estão incorporados na palavra "contextos", indicando a sua inextricabilidade, e a etimologia de "con" aqui provém de "connect," que significa "com", e não "contrário", que significa "contra" (Elliott, 2022, p.149, tradução nossa)³².

Para a pesquisadora, há uma inevitabilidade de junção entre textos e contextos, assim, uma proposta teórico/prática de abordagem de obras adaptadas necessariamente deve incorporar um trabalho dialógico, ou seja, de relação mútua.

³¹ "Adaptation studies urgently needs . . . to move out from under the aegis of long-dominant formalist and textual analysis traditions . . . and instead begin to understand adaptation sociologically."

³² "... Texts and contexts are not antonyms: texts are embedded in the word "contexts," indicating their inextricability, and the etymology of "con" here hails from "connect," meaning "with," not "contrary," meaning "against."

Dentro destes contextos, os estudos em adaptação abordam temporalidade, localidade a fim de executar práticas analíticas e a proposição teórica acerca do campo de pesquisa, ou seja, o processo de aplicação de teorias promove o retorno teórico a fim da realização de crítica teórica e realimentação da teorização. Para Thomas Leitch (2005), “a temporalidade dividida da adaptação resiste e promove o progresso teórico e o retorno teórico, afastando-se e aproximando-se de ambos” (2004, p. 234, tradução nossa)³³.

A respeito da temporalidade, a reflexão sobre o recorte faz com que a obra adaptada dialogue com aquelas produzidas em seu tempo, logo, uma abordagem desta natureza inclui o estudo de um objeto dentro de sua realidade de execução. Neste contexto, Deborah Cartmell afirma que os novos estudos devem refletir sobre as condições comerciais e materiais (em vez de um único texto literário) e como realmente sustenta o campo de pesquisa. A pesquisadora reforça que para ela é evidente que o tempo da adaptação é o que interessa e que o contexto em que colocamos a adaptação deve estar dentro de outras adaptações (e outras obras) produzidas no mesmo período (2017).

Até o momento, as teorias refletem uma evolução e também um retorno a elas, a fim de uma análise e progresso teórico que defina, ou até mesmo, redefina seus conceitos. Ou seja, a prática de pesquisa em adaptações também retoma o exercício de teorização do campo e isso se apresenta como uma prática que mostra que uma teoria da adaptação ainda gera novas ideias, e que visitar as teorias promove um crescimento de discussão acerca do campo e se mostra mais com ação profícua dentro da pesquisa. Além disso, o ato de teorização significa não abraçar um aspecto teórico apenas, mas sim abarcar uma gama suficiente de teorias que deem conta da proposta do objeto pesquisado. Para Elliott:

³³ “Adaptation’s split temporality both resists and fosters theoretical progress and theoretical return, pulling away from and toward both.”

Teorizar adaptativamente significa mover-se entre teorias mais antigas e mais novas que podem não ser coerentes lógica, epistemologicamente ou metodológicas a fim de explicitar a adaptação de forma mais satisfatória do que a adesão a teorias únicas ou logicamente congruentes (Elliott, 2020, p. 166, tradução nossa)³⁴.

A pesquisadora apresenta uma postura de diálogo entre teorias como uma fonte mais segura para execução de estudos dentro do campo, ou seja, até mesmo uma abordagem de teorias incongruentes pode ter valor em uma proposta de estudo de adaptações. Assim, a escolha por uma ideia pode não alcançar aspectos elencados anteriormente, como temporalidade ou mesmo localidade de obras. Em consonância com a pensadora, Rainer Emig postula que uma prática de estudos em “adaptação não pode e não deve depender de uma teoria ou mesmo de um conjunto claramente prescrito de teorias apenas... Seu *status* multi e interdisciplinar também determina seus anexos multi, inter e trans teóricos” (Emig, 2012, p. 14, tradução nossa)³⁵. Neste contexto, o pesquisador ainda afirma que um estudo baseado em uma única teoria, ou até mesmo em teorias pré-dispostas, pode não ser suficiente para abranger um objeto de um estudo. Assim, uma proposta deve estar atenta para as nuances teóricas que o foco de pesquisa apresenta. Além do mais, a complexidade de uma adaptação cinematográfica não permite que se vislumbre uma teoria única ou mesmo abrangente o suficiente para a execução de um estudo, ou seja, uma proposta teórica não consegue englobar em seu escopo os aspectos imensuráveis de uma adaptação. Segundo Brett Westbrook:

[...] uma grande teoria unificadora para estudos de adaptação não é, de fato, possível; o volume absoluto de tudo envolvido em uma discussão sobre adaptação cinematográfica é virtualmente imensurável, o que significa que nenhuma teoria única tem a capacidade de abranger todos os aspectos de uma adaptação (Westbrook, 2010, p. 42, tradução nossa)³⁶.

³⁴ “...theorizing adaptively means moving between older and newer theories that may not cohere logically, epistemologically, or methodologically with each other but may explicate adaptation more satisfactorily than adherence to single theories or logically congruous ones.”

³⁵ “adaptation cannot and must not rely on one theory or even one clearly prescribed set of theories only. . . . [I]ts multi- and interdisciplinary status also determines its multi-, inter-, and transtheoretical attachments.”

³⁶ “[...] a grand unifying theory for adaptation studies is not, in fact, possible; the sheer volume of everything involved in a discussion of film adaptation is virtually immeasurable, which means that no one single theory has the capacity to encompass every aspect of an adaptation.”

Assim, um estudo sobre adaptação cinematográfica não é apenas optar por teorias, é também abordar aquelas que a obra claramente nos apresenta como uma proposta teórica. Mas para além da efusão de teorias, elas não necessariamente devem ser interdisciplinares, pois isso seria também uma forma de se acorrentar em epistemologias que se comunicam, ou seja, uma abordagem teórica entre pensamentos divergentes, ou seja, de campos de estudos distantes, também se mostra funcional dentro de um processo de análise. Propositamente, Elliott afirma que:

Desenvolver estudos de adaptação como um campo interdisciplinar não pode assumir a forma de exigir acordo universal sobre epistemologias, valores, ideologias e metodologias ou mesmo acordo sobre o que a teorização é e deve fazer: outros campos não exigem que isso exista como campo, enquanto o alcance disciplinar, histórico e geográfico dos estudos de adaptação torna o acordo universal ainda mais impossível do que em disciplinas únicas. No entanto, o desenvolvimento como um campo exige diálogo entre disciplinas e teorias, incluindo diálogo entre formas contestadoras de pluralismo teórico (Elliott, 2022, p. 168, tradução nossa)³⁷.

O que a autora versa é que o pluralismo teórico e o diálogo entre teorias pode ser uma prática que alcança a complexidade das produções adaptadas, pois o engessamento de uma escolha por tal teoria descarta a própria natureza diversa da adaptação, ou seja, a escolha por teorias é o processo mais próximo da natureza plural a adaptação.

Leitch (2018) corrobora com a ideia de uma abordagem múltipla em detrimento de uma busca por uma teoria abrangente e única, ou seja, teorias em conjunto poderiam ser uma única teoria, naturalmente, a pluralidade de ideias seria então a teoria abrangente. Isso se apresenta em tal ponto como um paradoxo, mas a utilidade multiteórica prevaleceria sobre uma tentativa de aproximação de uma ideia epistemológica única. Segundo o pesquisador, na ausência de uma única teoria consensual, deveríamos trabalhar em direção a uma teoria de teorias, ou seja, uma gramática de teorias parece um objetivo menos impossível do que o sonho de uma

³⁷ “Developing adaptation studies as an interdisciplinary field cannot take the form of mandating universal agreement on epistemologies, values, ideologies, and methodologies or even agreement on what theorization is and should do: other fields do not require this to exist as fields, while the disciplinary, historical, and geographical range of adaptation studies renders universal agreement even more of an impossibility than in single disciplines. Yet development as a field does require dialogue between disciplines and theories, including dialogue between contesting forms of theoretical pluralism.”

teoria comum, e que provavelmente envolverá uma gama maior de acadêmicos que não necessariamente concordam sobre mais nada (Leitch; Cattrysse, 2018). O pesquisador ainda afirma que a abordagem a partir de questionamentos e proposições não necessariamente cria novas teorias, mas sim novas propostas, pedindo a substituição de teorias mestras por uma metodologia de fazer perguntas, propor respostas, fazer perguntas sobre essas respostas para gerar novas respostas, *ad infinitum*. Para Leitch, “o que os estudiosos da adaptação mais precisam não são novas teorias, mas novas atitudes em relação às teorias” (2017, p. 702, tradução nossa)³⁸.

A pluralidade de abordagens teóricas, além de se moldar às práticas acerca de seus objetos de maneira contextualizada, visa a um afastamento de uma busca por uma regra teórica, ou seja, a busca por uma legislação que versa sobre a teoria da adaptação. O pesquisador ainda preconiza que:

[...] os estudos de adaptação abandonem sua busca por “dogmas”, “princípios organizadores” ou “um conjunto de soluções para problemas consensuais” para buscar a “pequena teoria”, definida como “uma série de hipóteses de trabalho... que podem ser verdadeiras e podem não ser... mas nos ajudam a pensar melhor” (2017, 703-4, tradução nossa)³⁹.

Assim, para ele, a variedade de abordagens promove uma abrangência saudável para os estudos em adaptação e não acorrenta nas práticas teórico/metodológicas uma única visão, sendo esse um problema praticamente dogmático e restritivo. Ainda, as hipóteses promovidas nos trabalhos de pesquisa, afirmando-se ou negando-se, a partir de uma proposta teórica plural, promovem uma visão mais ampla das questões interpeladas no processo de estudo.

³⁸ “...what adaptation scholars most need is not new theories, but new attitudes towards theories.”

³⁹ “adaptation studies to abandon its quest for ‘dogmas’, ‘organizing principle’, or ‘a set of solutions to consensual problems’ to pursue ‘petit Theory,’ defined as ‘a series of working hypotheses . . . that might be true and might not . . . but help us think better.’”

A POSSIBILIDADE DE SE TRABALHAR COM DIVERSAS TEORIAS

A busca por uma teoria universal sobre a adaptação, nesta tese, é deixada de lado devido ao respaldo teórico abordado neste trabalho indicar a necessidade de um pluralismo teórico a fim de haver condições de se aproximar dos mais diversos tipos de objetos debatidos pelas teorias da adaptação. Devido a isso, não seria nesta tese que uma abordagem ancorada em um pensamento cristalizado criaria frutos. Logo, a complexidade de aproximação teórica também se apresentou como um desafio para este texto.

Elliott (2020) apresenta seu pensamento a respeito da teorização das teorias a partir de um estudo que promove o compêndio de ideias e resultados de estudos que a pesquisadora elenca durante seu trabalho acerca das teorias da adaptação e a partir daí, traça a ideia do pluralismo teórico-metodológico como base de seus pressupostos.

A partir de uma abordagem plural a respeito das teorias da adaptação, se propõe neste trabalho uma visão ampla de ideias acerca do campo, pois a decisão por um caminho metodológico e teórico que privilegia uma única visão sobre o objeto apenas determina um caminho mais estreito e, até em certo ponto, ingênuo, logo a aproximação com ideias de outras áreas de estudo, como a linguística, bem como a semiótica, incorporam o elenco de pensamentos que sustentam esta tese. Isso porque os objetos de estudo da adaptação possuem contextos amplos que devem ser levados em consideração, para então se propor uma estreita relação entre teoria, metodologia e prática de estudo. Logo, a escolha por uma ação que preconiza o uso de diversas teorias/metodologias busca se aproximar das complexidades que os objetos desta pesquisa apresentam. Além disso, como apresentado nesta seção, a ação de se aproximar de um objeto faz com que a própria ação (re)signifique a teoria da adaptação, ou seja, a busca por uma concepção universal ainda não se vislumbra nos estudos do campo.

Neste cenário, uma teoria universal pode não dar conta de situações contextuais dentro dos processos de adaptação (Elliott, 2020), pois o ato de adaptar se posiciona horizontalmente ante seus objetos originais e produzem obras adaptadas das mais diversas linguagens e diferentes plataformas. Ou seja, adaptações acontecem em vias diversas, a exemplo dos *games* adaptados às séries de streaming,

visual novels aos *games*⁴⁰... e essas práticas, quando abordadas teórica e metodologicamente, precisam de uma aproximação a seus objetos a partir de ações que vislumbrem suas particularidades, em outras palavras, que mais se aproximem e deem conta de suas análises. Por isso, a abordagem pragmática torna as ideias mais claras a partir do contato com os objetos e aquilo que o constitui (Naves, 1989).

Ainda, espera-se que a busca por uma amplitude teórico-metodológica, que dê conta da complexidade das adaptações, não seja um norte obscuro que ofusque os melhores caminhos para um estudo. Ou seja, a multiplicidade teórica é o caminho que mais se molda às peculiaridades de cada objeto, sendo isso uma característica de uma teoria que se proponha a ser ampla. Esta amplitude não necessariamente seja universal, posto que o campo de estudo se mostra cada vez mais heterogêneo, mas que se apresente como eficaz em sua proposta, seja ela inovadora ou baseada nos cânones. Elliott afirma que o processo de teorização do campo da adaptação se dá por diversos vieses e que teóricos seguem caminhos distintos em busca de uma teoria para o campo. A autora afirma que:

Seguindo suas histórias de teorização da adaptação, esses estudiosos, e muitos outros, defenderam a re teorização do campo: alguns por revolução, outros por mudança incremental; alguns por mudanças nas epistemologias, outros por mudanças nas metodologias (Elliott, 2020, p. 175, tradução nossa)⁴¹.

A proposta teórica até aqui se encaminha para uma abordagem multi, trans e interdisciplinar, ou seja, uma maneira que o aporte supra as necessidades particulares dos objetos indicados neste trabalho. Assim, a base teórica defendida desdobra-se em uma prática metodológica de pesquisa que está pronta para transformações que o objeto apresenta, ou seja, a complexidade do contexto de suas criações condiciona as ferramentas usadas para a descrição das características dos produtos. Além disso, esta complexidade promove uma visão singular teórica que pode contribuir para a ampliação do estudo e de teorização das adaptações.

⁴⁰ Os itens mencionados funcionam apenas como exemplificação de mídias que podem participar de ações de adaptação. Leve-se ainda em consideração que os games também compõe o campo audiovisual e também serve de obra original a serem adaptadas.

⁴¹ "Following their histories of theorizing adaptation, these scholars, and many more, have advocated field retheorization: some by revolution, others by incremental change; some by a shift in epistemologies, others by a change in methodologies."

A partir deste cenário, que antecipa a linhagem epistemológica desta tese, a ação de teorização sobre as teorias da adaptação acontecem dentro do campo mesmo nos momentos de análise crítica, o que faz com que novas ideias e termos sobre o que é adaptação se moldem aos seus contextos variados, assim, apresentar o viés teórico sobre a definição dos termos é necessário para elucidar do que se trata o campo.

Teoricamente, o termo adaptação possui conotações diversas dependendo de a qual proposta está ligada, ou seja, as ideias acerca do termo alteram seu sentido. Assim, usar a palavra adaptação já antecipa o viés teórico escolhido pela pesquisa. Além disso, refletir sobre o termo corresponde a um processo próprio de teorização, em outras palavras, usar a expressão reflete o caminho teórico escolhido para a execução de uma análise.

Primeiramente, há diversos sentidos para a palavra adaptação, mas esta diversidade não traz em si uma distância abismal, porém reflete escolhas teóricas. Pensadores do campo trazem diversas concepções para a palavra adaptação e elencam as ideias contidas dentro dos termos. Segundo Julie Sanders:

Esses incluíam empréstimo, roubo, herança, assimilação, influência, inspiração, dependência, dívida, assombração, posse, homenagem, mimetismo, farsa, eco, alusão e intertextualidade, variação, versão, interpretação, imitação, aproximação, suplemento, incremento, improvisação, prequela, sequência, continuação, adição, paratexto, hipertexto, palimpsesto, enxerto, reescrita, retrabalho, remodelação, revisão, reavaliação, bricolagem e pastiche (Sanders, 2006, p. 3-4, tradução nossa)⁴².

Em seu estudo, a pesquisadora elenca inúmeras expressões que de alguma maneira conotam uma semelhança de significado com a expressão adaptação. Este elevado número de termos mostra que o uso de outras palavras segue as teorias abordadas pelos seus pensadores e possuem sentidos variados, mas sempre se aproximam de *adaptação*. Assim, o que se apresenta dentro do campo disciplinar de estudo é uma variação de termos condicionados às estruturas de pensamento criados

⁴² “These included borrowing, stealing, inheriting, assimilating, influence, inspiration, dependency, indebtedness, haunting, possession, homage, mimicry, travesty, echo, allusion, and intertextuality; variation, version, interpretation, imitation, proximation, supplement, increment, improvisation, prequel, sequel, continuation, addition, paratext, hypertext, palimpsest, graft, rewriting, reworking, refashioning, revisioning, re-evaluation, bricolage, and pastiche.”

pelos seus idealizadores. Elliot (2020) contribui com Sanders na tarefa de elencar termos usados para expressar os conteúdos de uma adaptação:

Leitura, reescrita, crítica, tradução, transmutação, metamorfose, recriação, transvocalização, ressuscitação, transfiguração, atualização, transmodalização, significação, performance, dialogização, canibalização, re-visualização, encarnação e reacentuação (Stam, 2005). Em 2013, Eckart Voigts-Virchow adicionou protocolo (Moore 2010), assassinato (Marsh 2011), fantasma (S. Murray 2008), vampiro (Leitch 2011), teatro (Ley 2009) e mimetismo (Emig 2012), recomendando mais dois: citabilidade (Benjamin [1936] 1968) e iterabilidade (Balkin 1987) (Elliott, 2020, p. 182, tradução nossa)⁴³.

Esta gama de termos usados para refletir o que uma adaptação pode significar revela também que o processo de teorização do campo é constante. Isso mostra que o desenvolvimento de estudo acerca das adaptações se encontra longe do alcance de uma teoria universal, mas talvez isso seja uma característica intrínseca do seu campo disciplinar. Elliott afirma que esta variedade de termos enfoca o campo de sua origem, ou seja, condicionada à disciplina que gera o estudo. Para a pesquisadora:

Cada disciplina envolve terminologias diferentes priorizando seu assunto: estudiosos da linguagem se concentraram na adaptação como tradução; acadêmicos literários definiram adaptação como uma forma de leitura, (re)escrita e crítica literária; estudiosos do teatro definiram adaptação como performance; críticos musicais se envolvem em uma retórica de transposição. Estudos de humanidades interdisciplinares, como semiótica, estudos narrativos, estudos de mídia e estudos culturais, também definem adaptação em suas imagens interdisciplinares: como um modo de transferência semiótica, narrativa, de mídia, cultural ou ideológica, subsumida por terminologias interdisciplinares, como intertextualidade, remediação, transmodalização e multimodalidade (Elliott, 2020, p. 184, tradução nossa)⁴⁴.

⁴³ “reading, rewriting, critique, translation, transmutation, metamorphosis, recreation, transvocalization, resuscitation, transfiguration, actualization, transmodalization, signifying, performance, dialogization, cannibalization, re-envisioning, incarnation, and re-accentuation (Stam 2005, 25). In 2013, Eckart Voigts-Virchow added protocol (Moore 2010), murder (Marsh 2011), phantom (S. Murray 2008), vampire (Leitch 2011), theatre (Ley 2009), and mimicry (Emig 2012), recommending two more: citability (Benjamin [1936] 1968) and iterability (Balkin 1987).”

⁴⁴ “Each discipline engages different terminologies prioritizing its subject matter: language scholars have focused on adaptation as translation; literary academics have defined adaptation as a form of reading, (re)writing, and literary criticism; theater scholars have defined adaptation as performance; music critics engage a rhetoric of transposition. Cross-disciplinary humanities studies such as semiotics, narrative studies, media studies, and cultural studies also define adaptation in their interdisciplinary images: as a mode of semiotic, narrative, media, cultural, or ideological transfer, subsumed by interdisciplinary terminologies such as intertextuality, remediation, transmodalization, and multimodality.”

O que ela apresenta é que o uso do termo é condicionado à área de estudo que desenvolve o trabalho de análise, ou seja, a expressão usada para se referir às adaptações será determinada pelas características do campo de origem dos estudos, logo, Elliott (2020) apresenta uma análise dos termos que apresenta o perfil interdisciplinar do uso do vocábulo adaptação e isso já antecipa sua escolha teórica pela abordagem ampla de teorias nos processos de estudo dentro do campo.

O olhar para o objeto de estudo da adaptação, logo, é horizontal quanto à abordagem teórico/metodológica, ou seja, não se restringe a uma visão estrita, seja de qualquer área do conhecimento as ferramentas a serem usadas. O pesquisador George L. Bastin observou que “o estudo da adaptação encoraja o teórico a olhar além de questões puramente linguísticas”; é “um procedimento local e global”; vai além da tradução para se envolver em “um processo criativo” (2009, p. 6, tradução nossa)⁴⁵. Assim, quem se propõe a estudar um fenômeno adaptativo, não se ancora apenas em recursos linguísticos voltados à sua fonte original, mas precisa ter uma visão ampliada das necessidades que a proposta apresenta ao estudo.

A variedade e complexidade de contextos de produção das adaptações exige um procedimento amplo acerca da abordagem teórico-metodológica, logo uma ação restritiva não possui a condição para realizar uma análise profunda. Assim, Elliott versa acerca da contextualização das obras e proposta teórica para estudos dentro do campo:

A adaptação não se limita a textos e mídias se adaptando formalmente uns aos outros sob teorias de tradução ou mídia: como muitos estudiosos da adaptação atestam, ela se estende a contextos — indústrias e tecnologias de mídia, culturas e sociedades, eras históricas e localizações geográficas, estruturas econômicas e legais, processos psicológicos e muito mais (Elliott, 2020, p. 188, tradução nossa)⁴⁶.

A pesquisadora reforça a complexidade dos contextos que abrangem os processos adaptativos e isso se apresenta como uma orientação sobre o que um estudo pode se defrontar quando realizar uma análise, ou seja, há uma gama de

⁴⁵ “The study of adaptation encourages the theorist to look beyond purely linguistic issues”; it is “both a local and global procedure”; it goes beyond translation to engage in “a creative process”.

⁴⁶ “Adaptation is not limited to texts and media adapting to each other formally under translation or media theories: as many adaptation scholars attest, it extends to contexts—media industries and technologies, cultures and societies, historical eras and geographical locations, economic and legal structures, psychological processes, and more”.

condicionantes contextuais que alcançam um infinito de escolhas para pesquisas dentro do campo, logo a opção unilateral acerca de uma proposta teórica que sustente a pesquisa pode não ser enriquecedora para o campo, mas sim uma visão talhada de apenas pequenos recortes.

A linha teórica que se desenha nesta proposta de pesquisa se sustenta cada vez mais em uma atitude de abordagem horizontal, seja das ideias, seja das metodologias a serem usadas para se aproximar do objeto aqui proposto. Deste modo, os pressupostos elencados contribuem para uma ação pautada na visão multiteórica, bem como numa abordagem que atravessa o interior destas teorias, a fim de se aproveitar o que cada conjectura pode contribuir para um estudo amplo que não apenas se nutre nos pensamentos do campo, mas que discute e retroalimenta os processos de teorização da adaptação.

A busca por uma definição para o que é uma adaptação permeia os teóricos do campo de estudo. Logo, termos como os já mencionados representam as linhas teóricas trilhadas por seus pensadores. Além disso, a complexidade de sentidos nutre uma expansão ainda maior para processos de elaboração teórica e conceituação da expressão, mostrando-se uma tarefa árdua e que até o momento não possui consenso. Mesmo assim, as diversas acepções em algum momento se aproximam devido aos seus objetos possuírem características únicas, mas que são abordadas de maneiras distintas. A definição de Dudley Andrew, de 1984, foi ratificada pelo *Oxford English Dictionary* em 1989: “Uma versão alterada ou corrigida de um texto, composição musical, etc., uma adaptada para filmagem, transmissão ou produção no palco de um romance ou fonte literária semelhante”⁴⁷. Mais recentemente, Sarah Cardwell também definiu adaptação como “a readaptação proposital de material de um contexto artístico para outro” (2018, p. 13, tradução nossa)⁴⁸. Esta definição sucinta da autora possui uma particularidade: o foco no contexto, ou seja, o conceito se volta para objetos artísticos distintos, independentemente de suas linguagens ou de seus canais. Logo, essa abrangência coaduna com os objetos analisados que transitam entre as mídias e expande seus significados.

⁴⁷ “An altered or amended version of a text, musical composition, etc., (now esp.) one adapted for filming, broadcasting, or production on the stage from a novel or similar literary source.”

⁴⁸ “the purposeful refitting of material from one artistic context to another.”

Ademais, conceituar o termo adaptação é um processo de teorização do campo de estudo, em que a prática de pesquisa em adaptação é também a ação de teorização dela mesma, ou seja, a teoria guia a prática, e essa se torna uma construção conceitual, então, não é mais fixa por definição do que a adaptação; na verdade, suas “definições no dicionário variam tanto que os acadêmicos nem sempre reconhecem o que outros definem e praticam como teorização como sendo teorização” (Elliott, 2020, p. 192). A pesquisadora ainda reforça a ideia a respeito da construção de sentido da expressão adaptação:

Nesta formulação, a prática é a aplicação, operação, realização ou uso de ideias teóricas, crenças e metodologias. Ela não existe ou funciona por si só. Em vez de definir a adaptação como um processo semelhante a em si mesma e em competição com ela, a teorização a definiu como uma prática a ser submetida a si mesma e colocada a seu serviço. Essa relação hierárquica é reforçada por outras relações binárias incluídas nessa definição, mais proeminentemente, a autoridade da mente sobre a matéria. A teoria governa e a prática é governada; a teoria decreta e a prática obedece; a teoria formula hipóteses e a prática fornece evidências; a teoria pronuncia e a prática ilustra. Como argumentarei em capítulos subsequentes, a adaptação também manifesta a mente; ela também gera princípios e metodologias. Concomitantemente, a teorização é a prática da teoria, uma prática que está sujeita aos princípios da adaptação (Elliott, 2020, p. 193, tradução nossa)⁴⁹.

Ou seja, os princípios inerentes à adaptação alimentam a formulação de teorias, assim, as dinâmicas e ideias básicas andam de mãos dadas e em uma relação de trabalho mútuo, e não de distinção entre teoria e prática, entre os princípios da adaptação e as metodologias ou até mesmo teorias que aquela naturalmente apresenta.

⁴⁹ “In this formulation, practice is the application, operation, realization, or use of theoretical ideas, beliefs, and methodologies. It does not exist or function in its own right. Rather than defining adaptation as a process akin to itself and in competition with it, theorization has defined it as a practice to be subjected to itself and placed in its service. This hierarchical relationship is reinforced by other binary relations included in this definition, most prominently, the authority of mind over matter. Theory is attached to and defined as mind and truth, concerned solely with “knowledge,” “facts,” “principles,” and “methods,” avoiding manual labor, while practice is cast and defined as matter and laboring body, “performing,” “executing,” “achieving,” “working,” and “operating” for theory, with no other reason for existence. Theory rules and practice is governed; theory decrees and practice obeys; theory hypothesizes and practice provides evidence; theory pronounces and practice illustrates. As I will argue in subsequent chapters, adaptation too manifests mind; it too generates principles and methodologies. Concomitantly, theorization is the practice of theory, a practice that is itself subject to the principles of adaptation.”

Elliott ainda enfatiza o perfil mútuo da teoria com o exercício da prática. Ela se posiciona de modo mais abrangente, não apenas um binário da lógica da relação teoria/prática, mas sim na não decomposição desta união. A pesquisadora afirma:

Para começar, teoria e prática são profundamente interdependentes: teorias dependem de práticas para prová-las — sejam as práticas sensorialmente perceptíveis que servem como evidência para teorias empíricas, ou as práticas retóricas lógicas que estabelecem teorias filosóficas, ou as práticas culturais que apoiam teorias estéticas, históricas, sociais e políticas. Como os estudiosos notaram, a teorização é em si uma prática: é teoria aplicada. Práticas teóricas são, como adaptação, atos de “repetição com variação”, pois a teorização aplica os mesmos princípios, processos e metodologias a assuntos variados. Essas são apenas algumas das maneiras de desconstruir suas oposições (Elliott, 2020, p. 195, tradução nossa)⁵⁰.

O que se apresenta no pensamento de Elliott é uma espécie de uma situação dialógica (não de diferentes lógicas, mas sim de vários diálogos) entre a teorização e a prática de processos adaptativos, ou seja, a indissociabilidade entre ambas situações de produção. Além disso, o caminho é de união entre teoria e prática, o que dá condição para que no exercício de uma das funções se alcance a outra.

Além disso, a adaptação é interativa e relacional e muda entidades para se adaptarem a novos ambientes. Também é um termo que descreve um objeto original assim alterado. Portanto, a adaptação é duplamente facetada de várias maneiras: é tanto processo quanto produto (Cardwell, 2002); adapta-se tanto de como para (Leitch, 2005); abrange entidades e ambientes, textos e contextos (Geraghty, 2008); “atos de discurso” (Andrew, 1984b, p. 106, tradução nossa)⁵¹.

A partir de uma gama numerosa de tentativas de teorização ou mesmo de re teorização da adaptação, vê-se que a tentativa de busca por uma teoria universal pode ser na verdade uma aporia, pois há uma dificuldade perante à complexidade da ação adaptativa e das abordagens que são usadas para estudar este campo. Segunda esta perspectiva, Elliott afirma:

⁵⁰ “To begin with, theory and practice are profoundly interdependent: theories depend upon practices to prove them—whether the sensorially perceptible practices that serve as evidence for empirical theories, or the logical rhetorical practices that establish philosophical theories, or the cultural practices that support aesthetic, historical, social, and political theories. As scholars have noted, theorization is itself a practice: it is theory applied. Theoretical practices are, like adaptation, acts of “repetition with variation,” as theorization applies the same principles, processes, and methodologies to varied subject matter. These are only some of the ways to deconstruct their oppositions.”

⁵¹ “acts of discourse.”

Vimos que a resistência da adaptação à definição não é simplesmente que as definições da adaptação são contestadas, como as definições são em todos os campos, ou porque as pós-teorias declaram a impossibilidade de definição, ou porque a adaptação é dispersa por tantos campos e assuntos; a adaptação resiste à definição porque ela própria é definida como antidefinição (Elliott, 2020, p. 201, tradução nossa)⁵².

A antidefinição não se apresenta como uma impossibilidade de caracterizar o que é a adaptação, mas sim uma característica que define sua natureza, por mais contraditório que isso pareça. Logo, a amplitude teórica acerca do campo se mostra como uma característica implícita, ou seja, que não há possibilidade de se extrair do DNA teórico a complexidade de definição deste campo de estudo. Além disso, suas características atravessam outros campos de estudo e isso promove a criação de laços teóricos entre as mais diversas áreas. A pesquisadora Angelique Chettiparamb resume os argumentos para o estudo interdisciplinar:

Criar uma unidade de conhecimento entre disciplinas; promover a criatividade e a liberdade acadêmica; desenvolver links conceituais usando uma perspectiva em uma disciplina para modificar uma perspectiva em outra”; “para resolver problemas não resolvidos em um campo existente; para integrar campos; para preencher “as lacunas que a disciplinaridade deixa vagas”; para transcender e ultrapassar os limites da disciplinaridade (2007, 13-16, tradução nossa)⁵³.

Ela afirma que esta característica de atravessar por outras áreas é que faz com que a adaptação consiga resolver seus problemas teóricos não baseado apenas em suas próprias ideias, mas sim aproveitando as particularidades encontradas em estudos de outras disciplinas a fim de superar os desafios. Logo, objetiva-se nesta perspectiva, a superação que a disciplinaridade única poderia acarretar aos estudos da área.

Assim, um aporte teórico que se ancora em uma ideia única pode não alcançar objetivos propostos e deixar lacunas nas suas abordagens, ou seja, a aproximação com outras áreas do conhecimento pode ainda superar situações não previstas pela

⁵² “We have seen that adaptation’s resistance to definition is not simply that adaptation’s definitions are contested, as definitions are in all fields, or because post-theories declare the impossibility of definition, or because adaptation is dispersed across so many fields and subjects; adaptation resists definition because it is itself defined as anti-definition.”

⁵³ “To create a unity of knowledge across disciplines; to foster creativity and academic freedom; to develop “conceptual links using a perspective in one discipline to modify a perspective in another”; “to solve unresolved problems in an existing field”; to integrate fields; to fill “the gaps that disciplinarity leaves vacant”; to transcend and surpass the limits of disciplinarity.”

própria teoria e não isolá-la, “mas criar conexões entre suas partes díspares que podem reunir poder coletivo contra as taxonomias hierárquicas e divisivas cobradas sobre a adaptação pela teorização derivada de outros assuntos e disciplinas” (Elliott, 2020, p. 220, tradução nossa)⁵⁴.

Por fim, o uso da expressão adaptação será mantido neste trabalho, embora já tenha sido abordado que o termo possui uma complexidade acerca de seus significados. Assim, a utilização da palavra vem carregada semioticamente e representa uma vasta quantidade de teorias que se valem de seus campos de estudo para trazer sentido à sua acepção. Além disso, se valer da palavra adaptação, dentro da proposta de análise desta tese, traz consigo a carga de sentidos que enunciam como a abordagem teórica múltipla segue um caminho conceitual de amplitude, de multi, trans e interdisciplinaridade quanto crença epistemológica.

A partir deste arcabouço teórico, esta tese tem como abordagem teórica o que preconiza Elliott (2020) acerca dos processos de análise e crítica das ideias sobre o campo da adaptação, ou seja, propõe-se aqui um procedimento que aproveite diferentes perspectivas tanto teóricas como metodológicas a fim de alcançar os objetivos elencados nesta pesquisa. Deste modo, o uso de ideias de outros campos das humanidades será contemplado a fim de aprimorar os aspectos metodológicos. Quanto à proposta de tese, o foco será em discutir como os processos de adaptação podem caracterizar também uma ação de teorização do campo de estudo, ou seja, dará subsídios para a consolidação do que se defende.

⁵⁴ “but to create connections between its disparate parts that can garner collective power against the hierarchical and divisive taxonomies levied on adaptation by theorization deriving from other subjects and disciplines.”

CAPÍTULO 2

Este capítulo apresenta os dados coletados a partir da proposta metodológica para a execução desta tese e configura o segundo nível de análise desta tese. Portanto, retoma-se aqui o que foi proposto como ferramentas para esta pesquisa. A expressão Categorias Adaptantes terá como função elencar textos e imagens que possam servir para a análise crítica.

Chamam-se de Categorias Adaptantes os elementos de sentido que se conectam pela leitura ou se decodificam por meio de elementos da narrativa (Moisés, 1972) no percurso de percepção, ou seja, relações de sentido seja por meio de personagens, espaço tempo ou mesmo do enredo. Estas categorias têm como objetivo promover uma visão acerca do processo de investigação. Já o termo adaptante não denota que é uma condição para a interpretação dos elementos que conversam semioticamente, isto é, adaptante é o termo que caracteriza o elemento continente na obra cinematográfica adaptada. O termo nasce dentro do desenvolvimento metodológico de análise, ou seja, vem suprir uma necessidade de uma ferramenta para promover este olhar acerca do objeto proposto e o cotejamento entre as produções estudadas nesta tese. Mais especificadamente, há categorias de correlação de sentido que garantem que a adaptação mantenha uma âncora na narrativa original e essas âncoras não necessariamente estão logicamente apresentadas, quer dizer, podem estar em contexto distintos (a exemplo de um bolo de aniversário com o tema do Super Mario Bros⁵⁵). Ressalta-se que o termo adaptante ajuda na compreensão de como uma produção adaptada pode operar como um elemento de efeito interpretativo (Santaella, 2004) da obra original.

Para dar concretude à análise, os elementos a serem comparados serão postos lado a lado e esta disposição será chamada de Conjuntos X, em que X significa apenas um numeral que ordena a sequência dos conjuntos. Esses serão compostos pela obra de origem, ou seja, do texto literário e, logo em seguida, da imagem da produção cinematográfica. Acerca das linguagens, já no momento da análise, chama-se Objeto 1 o texto literário e Objeto 2, o *print* do filme.

⁵⁵ Exemplo usado por Elliott (2020).

A análise de conteúdo (Bardin, 1997) será a prática metodológica utilizada para elencar os sentidos dos textos literários, bem como das falas dos personagens quando no exame dos objetos cinematográficos. Já acerca de aspectos dos *prints*, ferramentas de análise fílmica e sobre linguagem cinematográfica (Vanoye, Goliot-Lété, 1994) (Hunt, 2013) serão usadas para a leitura das sequências, bem como acerca dos enquadramentos dos *prints*.

APRESENTAÇÃO DOS OBJETOS

Análise do Conjunto 1

- Objeto 1:

“Por que é que não andamos, perguntou. O sinal está no vermelho, respondeu o outro, Ah, fez o cego, e pôs-se a chorar outra vez” (Saramago, 2001, p. 13).

- Objeto 2:

FIGURA 1⁵⁶- Dois personagens conversando em um carro. Print 1 em 3'19”



FONTE: BLINDNESS. Direção: Fernando Meirelles. Produção: 02 Filmes, Rhombus Media, Bee Vine Pictures. Rio de Janeiro. 1 DVD (118 min.).

⁵⁶ As figuras possuem as legendas em inglês e as traduções para o português são livres.

FIGURA 2 - Dois personagens conversando em um carro. Print 2 em 3'24''



FONTE: BLINDNESS. Direção: Fernando Meirelles. Produção: 02 Filmes, Rhombus Media, Bee Vine Pictures. Rio de Janeiro. 1 DVD (118 min.).

FIGURA 3 - Personagem chorando. Print 3 em 3'44''



FONTE: BLINDNESS. Direção: Fernando Meirelles. Produção: 02 Filmes, Rhombus Media, Bee Vine Pictures. Rio de Janeiro. 1 DVD (118 min.).

CATEGORIAS ADAPTANTES

Categoria personagens:

Objeto 1 - os dois personagens são apresentados por meio de um narrador de terceira pessoa, mas o texto apresenta as falas deles literalmente, ou seja, por meio de citação direta.

Objeto 2 - dois personagens são apresentados visualmente. O recorte do *print* 1 mostra um plano em *close* que ressalta a carga dramática do o personagem em primeiro plano da cena. O segundo personagem é apresentado em desfoque.

Categoria espaço:

Objeto 1- “o sinal está vermelho” (os personagens estão em um carro no trânsito).

Objeto 2 - a imagem interpreta dois personagens em um carro em frente a um semáforo. Devido ao plano *close*, o ambiente interno do automóvel é parcialmente perceptível. O espaço fora da tela é contextualizado pelo interior do carro, os sons de trânsito, pela figura 3 (reflexo do vidro, que revela uma câmera externa ao automóvel) e pela sequência da cena.

Categoria tempo:

Objeto 1 - o tempo se desenrola de maneira cronológica, mas sua duração não pode ser determinada com exatidão.

Objeto 2 - Como no objeto 1, o tempo é cronológico e sua duração apresenta-se simultaneamente ao tempo do transcorrer da cena, como caracterizado pelos *prints* desta sequência abordada (vinte e cinco segundos).

Categoria ação cênica/narrativa:

Objeto 1 - “por que o carro não está andando?”; “e pôs-se a chorar outra vez”.

Objeto 2 - *Print* contendo dois personagens dentro de um carro; *print* contendo o personagem chorando. Nesta sequência, o personagem em *close* descobre que está cego e o segundo personagem se dispõe a leva-lo até à casa do primeiro. Neste instante, estão parados em um semáforo. O conflito narrativo desta sequência foca na ida até a casa do personagem em *close*.

Categoria narrador:

Objeto 1 - narrador de terceira pessoa. Cabe ressaltar que o dinamismo com que se transcorre o texto em sua totalidade apresenta um narrador não apenas observador, mas que emite alguns pontos de vista acerca do que ele narra. Neste objeto, o narrador se apresenta como apenas um observador.

Objeto 2 - Devido à natureza audiovisual do filme, o elemento narrativo narrador é suprimido pois os elementos personagens, espaço, tempo e narração é apresentado na tela.

Análise do conjunto 2

- Objeto 1:

“E a mulher, que deveria ter ficado aliviada porque o agente, afinal, vinha apenas de acompanhante, percebeu a dimensão da fatalidade que lhe entrava em casa quando um marido desfeito em lágrimas lhe caiu nos braços dizendo o que já sabemos” (Saramago, 2001, p. 35).

- Objeto 2:

FIGURA 4 - Personagem atende à campainha. Print 4 em 16'05”



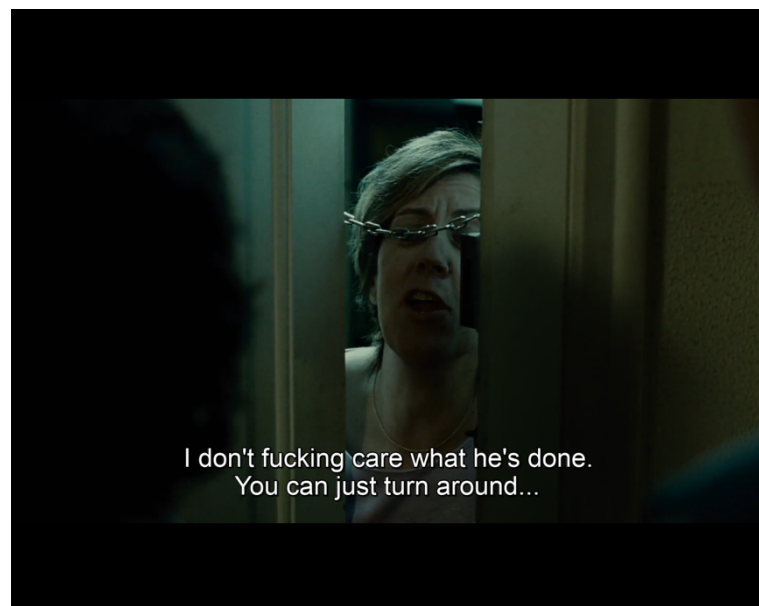
FONTE: BLINDNESS. Direção: Fernando Meirelles. Produção: 02 Filmes, Rhombus Media, Bee Vine Pictures. Rio de Janeiro. 1 DVD (118 min.).

FIGURA 5 - Personagem atende à campainha. Print 5 em 16'07"



FONTE: BLINDNESS. Direção: Fernando Meirelles. Produção: 02 Filmes, Rhombus Media, Bee Vine Pictures. Rio de Janeiro. 1 DVD (118 min.).

FIGURA 6 - Personagens discutindo. Print 6 em 16'10"



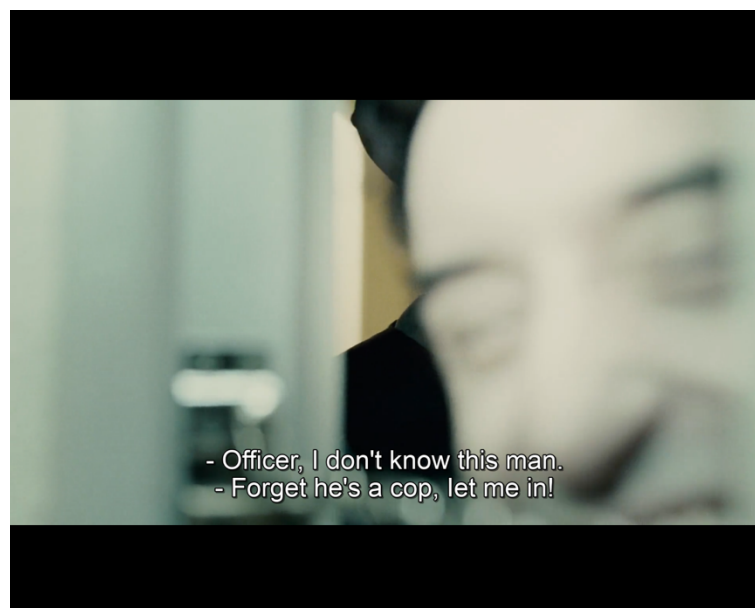
FONTE: BLINDNESS. Direção: Fernando Meirelles. Produção: 02 Filmes, Rhombus Media, Bee Vine Pictures. Rio de Janeiro. 1 DVD (118 min.).

FIGURA 7 - Personagens discutindo. Print 7 em 16'12''



FONTE: BLINDNESS. Direção: Fernando Meirelles. Produção: 02 Filmes, Rhombus Media, Bee Vine Pictures. Rio de Janeiro. 1 DVD (118 min.).

FIGURA 8 - Personagens discutindo. Print 8 em 16'15''



FONTE: BLINDNESS. Direção: Fernando Meirelles. Produção: 02 Filmes, Rhombus Media, Bee Vine Pictures. Rio de Janeiro. 1 DVD (118 min.).

FIGURA 9 - Personagens em um corredor. Print 9 em 16'23''



FONTE: BLINDNESS. Direção: Fernando Meirelles. Produção: 02 Filmes, Rhombus Media, Bee Vine Pictures. Rio de Janeiro. 1 DVD (118 min.).

CATEGORIAS ADAPTANTES

Categoria personagens:

Objeto 1 - três personagens aparecem, a esposa, o marido e um agente policial. Nenhum deles possui uma caracterização física. Já o estado emocional pode ser observado devido ao fato ocorrido (a cegueira do marido).

Objeto 2 - três personagens estão em frente a uma porta de apartamento. Predominam os enquadramentos em plano próximo, *close* e *superclose*. Na Figura 4, é apresentado duas personagens - em um plano *over shoulder* que mostra em primeiro plano o personagem desfocado para o *close* fechar naquele mais afastado. A Figura 5 apresenta um personagem policial em um plano *close*. A Figura 6 retoma a personagem esposa, também em plano *close*. Nas Figuras 6 e 7 é apresentado a figura narrativa marido, em plano *superclose*, assim trazendo dramaticidade à cena. A Figura 9 retoma apenas os personagens marido e policial, em um plano inteiro com os personagens distantes da câmera.

Categoria espaço:

Objeto 1- O encontro da esposa com o esposo já cego se dá em uma casa.

Objeto 2 - a sequência mostra três personagens em um corredor, em frente a uma porta. A Figura 4 apresenta o ambiente em frente a uma porta de apartamento. Este espaço se mantém entre as Figuras 5 a 8, porém a Figura 9, devido ao plano inteiro, expande a área de todo um corredor que possui outras portas, assim caracterizando que outras moradias se encontram unidas por este corredor - particularmente, neste plano há o efeito de lente olho de peixe.

Categoria tempo:

Objeto 1 - o tempo é cronológico orientado pela leitura e sem termos que caracterizam uma unidade de tempo.

Objeto 2 - O tempo cronológico da sequência possui dezoito segundos.

Categoria ação cênica/narrativa:

Objeto 1 -“E a mulher, que deveria ter ficado aliviada porque o agente”; “um marido desfeito em lágrimas”; “Ihe caiu nos braços”;

Objeto 2 - Figura 4 contendo dois personagens em frente à porta; Figura 6 contendo a personagem nervosa - esta cena se mostra um interpretante que não corresponde à narrativa literária, ou seja, houve uma alteração e mesmo assim a correlação de sentido há devido à amplitude do contexto; Figura 8 contendo um personagem desesperado e ouvindo a fala “- *I don't know this man*” - neste trecho, a mulher se recusa a conhecer o outro personagem, que não consegue entrar na casa - esta cena vai ao oposto do que é apresentado na narrativa literária, isto é, houve uma intenção de sentido adaptada aproveitando o enredo original, mas trazendo uma nova abordagem de sentido; Figura 9 e 10 contém uma sequência de inversão total de sentido.

Categoria narrador:

Objeto 1 - o narrador que se apresenta é de terceira pessoa, mas neste trecho, diferente ao do Conjunto 1, ele se coloca ao lado do leitor, o que se pode averiguar pela expressão "...o que já sabemos".

Objeto 2 - não há o narrador devido à natureza da obra audiovisual.

Análise do conjunto 3

- Objeto 1:

“O manicômio, a todas as luzes, é o que apresenta melhores condições, porque, a par de estar murado em todo o seu perímetro, ainda tem a vantagem de se compor de duas alas, uma que destinaremos aos cegos propriamente ditos, outra para os suspeitos, além de um corpo central, que servirá, por assim dizer, de terra de ninguém, por onde os que chegaram transitarão para irem juntar-se aos que já estão cegos. [...] Havia mais camaratas, corredores longos e estreitos, [...] um grande refeitório com mesas de tampos forrados de zinco, [...]. Por toda parte se via lixo” (Saramago, 2001, p. 46-47).

- Objeto 2:

FIGURA 10 - Corredor com aglomeração de pessoas. Print 10 em 53'30”



FONTE: BLINDNESS. Direção: Fernando Meirelles. Produção: 02 Filmes, Rhombus Media, Bee Vine Pictures. Rio de Janeiro. 1 DVD (118 min.).

FIGURA 11 - Pátio com personagem. Print 11 em 1h03'24"



FONTE: BLINDNESS. Direção: Fernando Meirelles. Produção: 02 Filmes, Rhombus Media, Bee Vine Pictures. Rio de Janeiro. 1 DVD (118 min.).

FIGURA 12 - Refeitório com personagem. Print 12 em 1h08'22"



FONTE: BLINDNESS. Direção: Fernando Meirelles. Produção: 02 Filmes, Rhombus Media, Bee Vine Pictures. Rio de Janeiro. 1 DVD (118 min.).

CATEGORIAS ADAPTANTES

Categoria personagens:

Objeto 1 - há menção genérica a personagens como grupos de pessoas, sem quantidade ou descrição deles.

Objeto 2 - os *prints* apresentam várias pessoas dispersas pelos espaços/cenários, mas sem se aprofundar na caracterização deles. Porém, a sequência apresenta três planos que mostram pessoas, mas a apresentação dos personagens, nesta sequência, não opera no aprofundamento da caracterização desses, seja física ou psicológica. O plano aberto da Figura 10 apresenta vários personagens, cada qual realizando uma ação distinta. Já as figuras 11 e 12 apresentam personagens únicas em um plano geral fechado, porém apresentam apenas a existência de diversos personagens e não sua caracterização.

Categoria espaço:

Objeto 1 - há a presença de descrição de ambientes “...estar murado em todo o seu perímetro”; “corredores longos e estreitos”; como corredores, pátios e de como estes locais são ocupados “um grande refeitório com mesas de tampos forrados de zinco”; “Por toda parte se via lixo”.

Objeto 2 - a sequência mostra a visualização de cenários criados a partir das descrições da obra literária. São apresentados os corredores, um pátio central, todos contendo lixo espalhado pelo espaço. O plano aberto apresentado na Figura 10 mostra um corredor da área de quarentena em que os personagens estão. Este plano aberto do corredor mostra como o interpretante criou significado para a caracterização do local e apresenta um ambiente que se conecta por similaridade de significados à obra literária. A Figura 11 apresenta um plano aberto com o direcionamento em *plongée*, o que traz um significado de amplitude espacial e de importância do espaço perante o personagem que está figurando neste plano. A Figura 12 contém um plano aberto que apresenta um refeitório com a presença de muito resíduo, e também uma

personagem. Este plano pode ser considerado um reforço metafórico entre a presença dos resíduos e o estado físico e psicológico dos personagens.

Categoria tempo:

Em ambos os objetos não há intercorrência de descrição temporal, ou seja, este trecho funciona como uma descrição de ambiente sem progressão ou localização do tempo narrativo, mesmo que esteja dentro das obras em que se identificam de modo geral o transcorrer temporal. Já o objeto 2 apresenta um recorte da sequência que apresenta dezoito minutos. Esta sequência possui a unidade de transcorrer de tempo maior devido focar na descrição espacial. Além disso, esta sequência traz uma imersão mais profunda do espaço que é determinante na ação dos personagens.

Categoria ação cênica/narrativa:

Em ambos os objetos não há uma sequência cênica que denote ação de enredo, ou seja, ambos apresentam elementos descritivos espaciais. Além disso, este recorte mostra que o Objeto 2 promove uma visualização material do processo descritivo que há na obra literária, em outras palavras, não é apenas o elemento narrativo sendo adaptado, mas também as situações descritivas. A sequência foca em planos que reforçam os aspectos descritivos e o interpretante, nesta sequência, traz elementos visuais que instalam novos significados e promovem também a atualização de sentidos anteriores.

Categoria narrador:

Objeto 1 - o narrador se apresenta com foco narrativo em terceira pessoa e de modo observador, com o foco em um processo descritivo a fim de caracterizar o espaço onde a narrativa ocorre. O narrador é minucioso em detalhar o espaço, pois esse é um condicionante das ações realizadas pelos personagens e também cria um ambiente metafórico em relação a ação desenvolvida.

Objeto 2 - Como já observado nas categorias anteriores, na obra audiovisual o narrador é suprimido devido à natureza da obra audiovisual, que emite sentido por meio da tela.

Análise do conjunto 4

- Objeto 1:

“Não podem imaginar que estão além três mulheres nuas, nuas como vieram ao mundo, parecem loucas, devem estar loucas [...] meu Deus, como vai escorrendo a chuva por elas abaixo, como desce entre os seios, como se demora e perde na escuridão do púbis, como enfim alaga e rodeia as coxas [...] talvez não sejamos é capaz de ver o que de mais belo e glorioso aconteceu alguma vez na história da cidade, cai do chão da varanda uma toalha de espuma, quem me dera ir com ela, caindo interminavelmente, limpo, purificado, nu.” (Saramago, 2001, p. 266).

- Objeto 2:

FIGURA 13 - Personagens tomando banho. Print 13 em 1h45'43”



FONTE: BLINDNESS. Direção: Fernando Meirelles. Produção: 02 Filmes, Rhombus Media, Bee Vine Pictures. Rio de Janeiro. 1 DVD (118 min.).

FIGURA 14 - Personagens tomando banho. Print 14 em 1h45'47''



FONTE: BLINDNESS. Direção: Fernando Meirelles. Produção: 02 Filmes, Rhombus Media, Bee Vine Pictures. Rio de Janeiro. 1 DVD (118 min.).

CATEGORIAS ADAPTANTES

Categoria personagens:

Objeto 1 - o trecho mostra três personagens nuas. Ressalta-se que a descrição física das personagens não aparece no excerto, mas há menção feita pelo narrador da situação psicológica das personagens, mas o trecho “...parecem loucas, devem estar loucas...” mostra que há uma incerteza do narrador quanto estas características.

Objeto 2 - A sequência apresentada as três personagens tomando banho e parecem sorrindo. No recorte audiovisual, percebe-se que o cenário é escuro e chuvoso. O plano em conjunto fechado da Figura 13 apresenta duas personagens tomando banho em um ambiente escuro. As características físicas podem ser observadas e o momento psicológico de alegria é um fator de contraponto à tensão psicológica vivida pelos personagens durante o filme. A Figura 14 apresenta um plano

conjunto aberto com três personagens, que tomam banho em um momento de aparente alegria.

Categoria espaço:

Objeto 1- Neste excerto, há apenas a localização das personagens em uma “varanda”.

Objeto 2 - As Figuras 13 e 14 possuem um plano conjunto fechado e um plano aberto, respectivamente. A sequência mostra uma varanda escura em que a fotografia revela a escuridão deste espaço, bem como a chuva que cai no momento desta sequência. O espaço deste recorte representa objetivamente o local onde se encontram as personagens, mas ao mesmo tempo, possui uma carga de sentido metafórica, pois a escuridão e o local inapropriado revelam a contradição acerca do sentimento momentâneo das personagens e o espaço.

Categoria tempo:

Objeto 1 - o tempo neste trecho se mostra internalizado no narrador que emite opiniões no momento do relato da ação narrativa. A percepção do tempo no texto verbal neste trecho é de difícil percepção, pois não há expressões demarcadoras que denotam o transcorrer da narrativa. Assim, o tempo flui de maneira psicológica a partir da visão do narrador.

Objeto 2 - o tempo é apresentado cronologicamente a partir da imagem na tela e condicionada à natureza audiovisual do produto fílmico. A sequência apresentada neste conjunto tem uma duração de quatro segundos e é perceptível visualmente na sequência.

Categoria ação cênica/narrativa:

Objeto 1- A ação narrativa se desenrola em um micro enredo que serve mais para caracterizar o estado psicológico das personagens no momento de um banho:

“...meu Deus, como vai escorrendo a chuva por elas abaixo, como desce entre os seios”. Há ausência de um conflito e clímax neste trecho.

Objeto 2 - Como no objeto 1, aqui também se desenrola a ação de personagens tomando um banho, mas agora com os elementos audiovisuais da adaptação cinematográfica. Os planos conjuntos de ambas as figuras apresentam uma ação que caracteriza o estado psicológico das personagens devido já não estarem presas na quarentena dentro do manicômio.

Categoria narrador:

Objeto 1 - muito mais explícito neste trecho, o narrador se expõe não somente como um foco em terceira pessoa e observador, mas sim como um intruso na ação narrativa, pois emite opiniões acerca do que relata “[...] meu Deus”, ou mesmo em “[...] talvez não sejamos é capaz de ver”, em que o narrador coloca-se em estado de dúvida do que ele mesmo está apresentando. Ele também apresenta o tempo psicológico de duração do que narra.

Objeto 2 - como nos objetos abordados anteriormente, o narrador é suprimido na obra audiovisual devido a natureza de sua linguagem. A exortação da personagem na Figura 14 denota o momento psicológico que se encontram as personagens da sequência.

ANÁLISE DOS DADOS

Inicialmente, os dados foram abordados a fim de criar categorização de elementos que são encontrados dentro dos objetos analisados, ou seja, por identificação é que se optou pelas categorias acima descritas. Levando em consideração o referencial teórico usado nesta tese, as práticas metodológicas se desenvolveram dentro da dinâmica de análise do objeto proposto e se alterou devido às necessidades que esta abordagem se propõe. Neste contexto, o número de sequências utilizadas para a análise levou em conta a reincidência de elementos formativos de cada linguagem encontrados, caso o contrário, o exame de todos os segmentos que envolvessem a proximidade/distanciamento/ampliação de sentidos apenas aumentaria numericamente o processo, ou seja, foram utilizados de maneira mais concisa os dados que elencavam as categorias que estão dispostas neste capítulo (quatro conjuntos nos quais se identificaram os elementos materializados na Figura 13 do Capítulo 3) e os elementos que suportaram a teorização proposta no próximo capítulo.

Neste cenário teórico metodológico, os conceitos apresentados em capítulos anteriores contribuíram para a ação de análise dos dados elencados nos conjuntos e categorias apresentados nesta seção. Assim, ferramentas serão usadas a fim de elucidar o processo de adaptação aqui estudado.

Como já antecipado na descrição do referencial teórico e na metodologia desta tese, lança-se mão de alguns conceitos que servirão como instrumentos para materializar a análise aqui proposta. Para isso, conceitos da semiótica e da análise literária funcionaram como dispositivo analítico, ou seja, a teoria literária trabalhará em consonância com o conceito de efeito interpretativo (Santaella, 2004). Cabe ressaltar que a teoria semiótica trata de mais elementos na composição de significado e sua corrente de pensamento possui práticas metodológicas distintas. Assim, o uso do termo trabalha para dar conta deste estudo de caso em específico, logo não se propõe aqui um estudo sobre a semiótica como objeto, mas sim como ferramenta para análise crítica do objeto aqui proposto, reforçando assim ampliando o arco de teorias (Elliott, 2020) que suportam esta análise.

Dentro deste contexto, o efeito interpretativo é aquele elemento que faz com que se crie uma conexão de sentido, isto é, não cabe aqui criticar toda a formação verbal baseada em seus signos, mas sim como o elemento visual cinematográfico

retoma visualmente os significados já carregados pela forma verbal. Assim, trata-se aqui de tomar a adaptação como um elemento interpretativo da obra original. Ou seja, a cena apresenta um personagem realizando a ação de chorar em um carro parado no semáforo, logo esta imagem se relaciona diretamente com a ação desenrolada pelo texto literário. Levando em consideração que o efeito interpretativo⁵⁷ fará relações de sentido após vasculhar sua própria memória, um fator determinante para a realização da ligação entre as produções é o repertório do observador⁵⁸, pois sem esta mensagem prévia, o filme pode se passar como uma fonte original, ou seja, sem realização de ligações de sentido entre as duas obras.

Neste contexto, afirma-se que a obra cinematográfica toma para si a função interpretativa, pois “vê” o texto literário original e cria sentido dentro da peça cinematográfica, assim promovendo um ato de criação de significado a partir do texto verbal. O conjunto de signos apresentados no texto verbal é colocado ao lado do produto audiovisual numa situação de correspondência de sentidos, em outras palavras, deve-se haver similaridade/distanciamento entre as duas obras, em outras palavras, as análises dos conjuntos articulam aspectos constitutivos dentro daquelas. Assim, Santaella (2004) afirma que o efeito interpretativo se refere ao resultado produzido por um signo na mente (ou no comportamento) de um intérprete. Não é apenas o significado “fixo” de um signo, mas o conjunto de sentidos, reações, compreensões e associações que ele suscita em um processo interpretativo. Neste contexto, a obra cinematográfica promove o efeito interpretativo e explora as relações de similaridade e distanciamento de sentidos a partir do desenvolvimento de adaptação.

Cabe ressaltar o uso da expressão similaridade e não do termo correspondência, pois esse seria mais “estrito”. Isso se caracteriza nas análises da seção anterior como aqueles elementos que fogem da busca por uma fidelidade na

⁵⁷ O efeito interpretativo não é único nem definitivo; ele varia conforme o contexto, o repertório do intérprete e as condições de recepção. Em termos semióticos, isso reforça a ideia de que o sentido é sempre processual e dinâmico, sendo continuamente produzido nas interações entre signo, objeto e intérprete (Santaella, 2004).

⁵⁸ Esta tese utilizou a expressão espectador, porém não objetivou se aprofundar teoricamente acerca dele, pois a metodologia de análise acerca do produto da ação adaptativa é propósito desta pesquisa. Para mais sobre o espectador reportorial, ver “Eva Stories” e os conceitos de “Appcine” e “Espectador Reportorial”. **Revista de Estudos Universitários - REU**, Sorocaba, SP, v. 51, p. e025003, 2025. DOI: [10.22484/2177-5788.2025v51id5902](https://periodicos.uniso.br/reu/article/view/5902). Disponível em: <https://periodicos.uniso.br/reu/article/view/5902>. Acesso em: 21 jul. 2026.

adaptação, desta maneira promovendo uma nova criação orientada pela vontade e pensamento⁵⁹ de seu adaptador. Ou seja, alguns sentidos do texto verbal podem ser deixados de lado em favor de uma nova experimentação audiovisual, como no Conjunto 4. Já no Conjunto 1, o fator de similaridade é muito mais próximo entre as duas obras analisadas, pois se reconhece na mente a ação cênica da produção visual relacionado diretamente com o descritivo da narrativa verbal.

Ao analisar os conjuntos, encontram-se objetos que possuem relação de sentido em que a obra cinematográfica se constrói como o efeito interpretativo do texto literário (não se propõe aqui analisar o espectador). Porém o que os conjuntos e seus objetos mostram é que a relação de sentido possui uma ancoragem e a conversão dentro da adaptação traz em si uma característica muito peculiar de um procedimento criativo, ou seja, elementos naturais à obra cinematográfica não são do ambiente literário. Assim, o ato criativo se evidencia dentro do processo de adaptação, e essas novas criações não existem no texto puramente verbal, em outras palavras, a adaptação se mostra como uma ação de criação de elementos novos e originais, reforçando a tese de que em um processo de adaptação há um quase tudo diferente, em que a expressão quase se refere a elementos que são identificáveis como correlatos em ambas as obras.

Ao abordar-se o Conjunto 1, os elementos constituintes de cada obra se evidenciam de modos que caracterizam suas naturezas enquanto um produto, ou seja, as características do texto literário se apresentam com seus aspectos formativos e o produto audiovisual, de igual maneira, carrega seus elementos de composição. Neste contexto, o objeto 1 é composto pelos elementos verbais que configuram a natureza do objeto literário, já o objeto 2 possui uma sequência de três planos que reproduzem uma conversa entre os personagens acerca de um deles dirigir o carro até a casa daquele que acaba de ficar cego. O ambiente é carregado do som do trânsito de uma avenida, e ao final do recorte, a trilha sonora⁶⁰ se levanta até o final

⁵⁹ Não há o interesse nesta tese de se teorizar acerca do pensamento, mas vários elementos podem ser condicionantes a um processo de adaptação, seja ele pela profundidade de sentido existente no texto verbal, seja por interesse criativo, dentre outros fatores que interferem neste tipo de processo, mas não caberia aqui elencá-los.

⁶⁰ A trilha sonora foi composta pelo grupo brasileiro Uakti. O grupo possui peculiaridades sonoras devido à utilização de instrumentos fabricados pelos próprios músicos. Em 2025, o grupo encerrou suas atividades e nas redes sociais não se encontra mais uma página oficial. O domínio de endereço na web (www.uakti.com.br) também não apresenta informações sobre o grupo. Informações acerca

do recorte. Assim, verifica-se a partir da relação entre os dois objetos, que o processo de adaptação cinematográfica possui uma elaboração criativa que evolui elementos que são inerentes à sua natureza, neste sentido, quando analisada a categoria dos personagens, o filme apresenta a imagem de duas pessoas distintas, que na obra literária, fica a cargo do leitor a imaginação de como estas pessoas se aparentam, logo, a obra audiovisual procede de maneira criativa para dar cabo ao processo de adaptação. A caracterização psicológica dos personagens dentro da produção cinematográfica terá uma abordagem peculiar, mas isso será tratado mais à frente.

Acerca da categoria espaço, o texto literário exige que o leitor crie uma imagem mental no momento da leitura do espaço em que a narrativa transcorre e esta ação é particular, ou seja, por mais profunda que seja a descrição verbal do espaço na obra literária, essa é uma imagem subjetiva. Já no contexto audiovisual, o espaço entregue por meio do cenário (o local em que se transcorre a ação cênica) mostra a criação de uma área que é apresentada de maneira objetiva por meio de seus planos, que apresentam um automóvel parado em um semáforo, e este recorte possui uma dramaticidade devido ao barulho do trânsito, o momento em que o personagem fica cego e a técnica do *fade out* aplicada à transição de cena (este efeito é peculiar na obra cinematográfica, pois a sequência se encerra com a tela ficando cada vez mais clara, com o objetivo de apresentar o que no livro se chama de cegueira branca). Neste contexto, esta categoria passa por um ato de criação que interpreta o que é apresentado no texto verbal. Logo, há uma ligação de sentido entre os elementos verbais e os cinematográficos, porém esses passam por um ato criativo de efeito interpretativo (Santaella, 2004) devido à natureza da sua linguagem.

Já a categoria tempo se configura de maneiras distintas entre as duas produções, pois a natureza do texto literário constrói o tempo de maneira cronológica, mas que não mostra sua duração. No filme, este elemento é apresentado com o decorrer do tempo do próprio filme e a sequência traz vinte e cinco segundos de duração entre os planos. A partir do diálogo entre os objetos, evidencia-se que a natureza das obras analisadas caracteriza esta categoria de modos diferentes, a exemplo das digressões que o narrador realiza no texto verbal escrito, em que o tempo se configura de maneira psicológica. Já no filme, não há este tipo de estratégia, pois

o tempo é perceptível pelo olhar do espectador, e é esta natureza do produto audiovisual que caracteriza uma expansão de sentido.

Os elementos do enredo no texto literário se configuram como uma ação rápida, contendo um micro conflito, ou seja, o carro parado condiciona a fala do personagem que questiona o porquê de o carro não andar. Esta cena constrói um efeito de desorientação ao posicionar os personagens em um espaço urbano, reforçando a situação absurda que envolve a narrativa. Estes elementos também são encontrados na obra cinematográfica, o que mostra que alguns componentes da obra escrita possuem predisposição para uma aproximação entre os sentidos do produto verbal e do audiovisual, ou seja, há constituintes que se aproximam com maior clareza de sentido e evidenciam aspectos de similaridade do efeito interpretativo (Santaella, 2004).

Na categoria narrador, observam-se as características distintas da natureza de cada produto analisado, pois o texto verbal traz em si este elemento que apresenta a narrativa ao leitor. Este integrante está explícito no texto como estrutura básica dentro da construção literária e é um elemento essencial à narrativa escrita. Neste contexto, ele se caracteriza como um narrador observador de terceira pessoa, mas no decorrer do texto, visualiza-se que este mesmo narrador emite opiniões, orienta o leitor, e se mostra como intruso na narrativa. De modo diferente se articula o filme, pois não há a necessidade de um elemento que apresente a narrativa, pois todos os elementos são apresentados de maneira audiovisual. Logo, o processo de adaptação da literatura para o cinema tem características que constroem uma obra adaptada com ligações de sentido a uma obra original, mas que passou por uma ação de criação condicionada pela natureza de sua linguagem.

O que se observou após a análise do Conjunto 1 é que há elementos que se adaptam com mais facilidade, ou seja, há aqueles que possuem uma relação de interpretante com sua obra original, mas que mesmo assim passam por um processo criativo que é orientado pela natureza da linguagem da adaptação. Em outras palavras, a ação adaptativa promove a criação de um novo produto, de linguagem diferente, com características intrínsecas à obra e que se liga por meio de sentido com uma obra original. Ressalta-se que alguns elementos possuem maior relação de sentido entre as produções, como o exemplo dos elementos de enredo, mas mesmo assim, alguns constituintes do produto cinematográfico sofrem alteração dentro do processo de adaptação.

As categorias do Conjunto 2 possuem características distintas que reforçam que a natureza de suas linguagens promove um processo de adaptação também com componentes ancorados em suas peculiaridades e que as relações de sentido caracterizam a obra cinematográfica como efeito interpretativo da obra original.

Quanto à categoria personagens, o ato da adaptação evidencia uma ligação entre sentidos que reforçam o filme como interpretativo do texto literário, pois revelam-se três personagens. Na obra cinematográfica, há a imagem dos personagens, e a natureza da linguagem aliada aos planos da sequência trazem uma carga de dramaticidade à cena devido ao enquadramento em primeiro plano dos rostos, o que não é possível de acontecer no texto verbal. A sequência ainda apresenta personagens que possuem características físicas identificáveis devido à natureza audiovisual do produto.

A categoria espaço revela de uma ação adaptativa em que os sentidos permanecem ligados mesmo alterando-se de uma casa para um apartamento, ou seja, a cena se mostra interpretativa não pela busca de uma fidelidade, mas que os elementos constituintes de ambas as obras se sobressaem e funcionam em conjunto para manter os significados após o processo adaptativo. Os planos *over shoulder* têm por objetivo focar nos personagens, porém mesmo assim pode-se identificar que eles estão sob uma porta. Já o plano inteiro proporciona uma visão do corredor em profundidade, apresentando assim a expansão de significados obtidos pelo interpretante no processo de sua criação. A Figura 9, que explora o referido plano, traz um movimento dramático que é caracterizado pela retirada dos dois personagens, principalmente do marido, que não tem permissão da esposa para entrar no apartamento. As linhas diagonais deste plano constroem um movimento de distanciamento, momento que a trilha sonora se soma aos significados propostos na sequência.

A categoria tempo funciona de forma semelhante a do Conjunto 1, pois se mostra de modo cronológico e com as particularidades da natureza de cada obra, em outras palavras, o texto verbal apresenta ao leitor um tempo que se transcorre a partir da leitura e o filme apresenta o transcorrer da ação cênica e seu tempo se desenrolando na tela. O objeto 2 possui uma clareza no decorrer do tempo devido ao registro da unidade temporal dentro da sequência abordada. Os dezoito segundos apresentados na sequência mostram um micro enredo, e a velocidade em que a ação acontece produz um significado de verossimilhança devido à ação dos personagens

ser uma discussão sobre a permissão ou não da entrada ao apartamento pelo personagem marido.

A categoria ação cênica/narrativa evidencia o enredo de ambas as obras. No objeto 1, são apresentados os personagens se encontrando em um momento dramático, em que o marido chega cego em casa. O objeto 2 apresenta uma ação narrativa semelhante, pois o marido não foi aceito em casa pela esposa. Nesta ocasião, o processo adaptativo alterou o elemento de enredo, pois ações distintas ocorrem nas duas obras analisadas. Este objeto, na Figura 9, articula um plano em que o enredo se expande de significado quando comparado ao do texto literário, assim a dramaticidade da cena se converte em uma ação de desprezo da esposa pelo marido - que também ficará cego e seguirá para a quarentena.

Na categoria narrador, o texto verbal possui características da natureza da literatura, em que apresenta uma voz narrativa de terceira pessoa e que aqui se coloca ao lado do leitor, mantendo um contato que é característico deste produto. Já na obra cinematográfica, a ausência de um narrador se dá devido à natureza da produção audiovisual, ou seja, não é um elemento que transpassou o processo adaptativo. A sequência abordada mostra os discursos diretamente de seus personagens e o efeito interpretativo ainda expande seus significados, pois a natureza audiovisual suprime a necessidade de uma voz que apresente a ação narrativa.

O conjunto 3 constrói um foco na descrição espacial no texto literário, e não na progressão narrativa. A partir disso, o filme funciona como efeito interpretativo do texto verbal quando cria um produto audiovisual que se liga à obra original por meio da identificação de sentido que conecta as obras. A categoria personagens, no trecho abordado, mostra no objeto 1, de maneira genérica e sem descrições, as pessoas que habitam aquele local. Logo apresenta-se como um fragmento que antecipa a presença massiva de pessoas, mas não se debruça na progressão de enredo ou mesmo evolução cronológica do tempo envolvendo personagens. Já o objeto 2 mostra de maneira audiovisual várias personagens andando por corredores, pátios, promovendo assim um processo de adaptação cinematográfica em que os sentidos se aproximam nas duas produções. Os planos abertos utilizados pelo filme denotam o local onde a narrativa transcorre e também funciona como uma metáfora para a condição em que se encontram os personagens, ou seja, a quantidade de lixo no ambiente apresentado nas figuras analisadas evidencia como estão sendo tratados aqueles personagens. Os planos utilizados dão a amplitude espacial dos ambientes e revelam elementos

que retomam os sentidos anteriores, como a quantidade de personagens nos corredores, o tamanho do espaço do pátio e também do refeitório. A fotografia também aponta para a caracterização da obra audiovisual, pois as figuras alternam em espaços com grande luminosidade, como o corredor e o pátio, e locais escuros, como o refeitório. Em particular, a fotografia do filme utiliza, além de seus planos, um efeito de *fade out* entre as cenas em que a transição parte de uma imagem clara, próxima à cor branca, metaforizando o estado da cegueira que aflige os personagens da obra fílmica - em ambas as obras analisadas, há a menção à uma cegueira branca.

A categoria espaço apresenta no objeto 1 a descrição verbal de locais em que a narrativa vai se desenrolar, assim cria um ambiente para que o enredo se desenvolva. O objeto 2 constrói um produto que funciona como efeito interpretativo do texto verbal, pois cria cenários que correspondem aos sentidos propostos pela obra literária, ou seja, o filme identifica por proximidade de sentido que o processo de adaptação cinematográfica aproximou seu produto audiovisual aos aspectos de sentido o texto verbal. Além do mais, a sequência é elaborada por planos abertos que materializam as localidades descritas e criam concretude visual acerca dos significados a serem resgatados no processo adaptativo. Assim, a sequência cria o local como um elemento condicionante das ações narrativas de que os personagens participam e cria um ambiente carregado de sentido, pois a espacialidade gera uma metáfora, isto é, os personagens são condicionados ao espaço e as características dele refletem-se nas pessoas que ali estão. Logo, os espaços cheios de lixo representam a condição em que estão os personagens.

Nos trechos abordados, a categoria tempo não possui uma definição ou descrição explícita do seu transcorrer, pois os recortes usados para a análise funcionam mais como uma contextualização espacial do que o desenrolar de enredo, mas isso não significa a supressão do elemento tempo em ambas as obras. O recorte apresenta uma sequência de dezoito minutos em que o procedimento de descrição espacial, unido ao transcorrer temporal, promovem uma caracterização do local em que a obra audiovisual usa todo este tempo para caracterizar os espaços condicionantes da ação dos personagens, assim, o elemento tempo é quem dá condições para que a descrição tenha vigor, se apresente como um elemento de resgate de significados anteriores e também de criação executada pela obra cinematográfica.

Semelhante à categoria supracitada, a ação cênica/narrativa nestes trechos não tem um aprofundamento devido a estes trechos usados para a análise serem basicamente descrições. Ambos os produtos, seja verbal ou audiovisual, apresentam naquele uma descrição de ambientes, e nesse, há visualização de locais que se ligam em sentido à obra literária e funcionam como elemento de efeito interpretativo. Salienta-se que a ação narrativa é executada dentro do manicômio descrito e ele funciona como um determinante das ações realizadas pelos personagens, ou seja, o ambiente determina o que as pessoas executam dentro daquele espaço.

A categoria narrador se coloca de maneira distinta em ambos os objetos, ou seja, no objeto 1, ele se mostra em terceira pessoa de maneira observadora para criar uma descrição de espaço onde transcorrerá o enredo. Vale ressaltar que em diferentes trechos supracitados em outros conjuntos, este narrador se apresenta de forma intrusa. Já no objeto 2, a voz do narrador desaparece devido à natureza do produto audiovisual, que não performa a voz deste elemento na elaboração dos sentidos, porém, os enquadramentos e a trilha sonora exortam sentidos que retomam significados anteriores e expansões de sentido naturais ao processo de adaptação.

Neste contexto, o conjunto 3 apresenta as categorias de modo semelhante às categorias anteriores, mas no transcorrer das obras evoluem situações narrativas e apresentam novos elementos em ambas as obras analisadas. Assim, percebe-se que o processo de adaptação cinematográfica se desdobra em promover uma ação interpretativa da obra original e cria elementos que funcionam como efeito interpretativo do texto verbal devido às ligações de sentido que eles evidenciam. Além do mais, o produto audiovisual traz elementos de sua natureza que permitem a conexão de sentido entre as obras, porém a produção fílmica promove uma ação criativa a partir do texto verbal, configurando uma nova obra, ligada à sua primeira por constituintes significativos que podem ser averiguados em ambas as produções.

O conjunto 4 apresenta dois objetos distintos que possuem características peculiares às suas linguagens. O objeto 1 exhibe uma ação pela qual o narrador relata o momento de um banho de três personagens. Este enredo não é extenso e carece de conflito e clímax, mas possui uma carga de significado em que se constrói uma alteração psicológica das personagens que se soma ao todo do contexto narrativo. O objeto 2 elabora a versão audiovisual e interpretativa do texto verbal, focando nos planos fechados e em uma fotografia que valoriza o contraste de luz entre o ambiente e as personagens, mas pode-se averiguar que a cena não possui algumas ligações

de sentido com o livro, pois a descrição da ação feita pelo narrador, como “...se demora e perde na escuridão do púbis...”, não possui relativo de significado na obra cinematográfica, pois essa mantém o plano fechado próximo a um *close*, ou seja, o processo adaptativo alterou elementos da obra original, porém mesmo assim manteve uma âncora de significado com o texto literário, logo o processo de adaptação expõe que alterações e expansões de sentido acontecem durante o andamento do ato criativo audiovisual.

A categoria personagens mostra em seus objetos três mulheres no momento de um banho, e como apresentado em ambos, há uma conexão de sentido muito forte, pois não há alteração dentro do processo adaptativo, a não ser da natureza das diferentes linguagens, pois não há confirmação da descrição das personagens que possa colocar ambos objetos lado a lado numa suposta fidelidade de adaptação. Os planos do objeto 2 articulam as personagens e expandem o sentido do que é apresentado no objeto 1, pois é mostrado apenas um plano próximo em que não se revelam as partes inferiores dos corpos, ou seja, a descrição do narrador do objeto 1 não condiz na totalidade com que a sequência e os planos apresentam, o que caracteriza uma intencionalidade no processo de adaptação.

Na categoria espaço, o objeto 1 relata apenas que as personagens estão em um momento narrativo localizado em uma varanda, mas sem descrição aprofundada do espaço ocupado. Já o objeto 2 apresenta um plano próximo em que a varanda é uma estrutura de cenário construída para comportar a cena, ou seja, a natureza audiovisual do filme exige a formulação de um cenário para que a ação dramática aconteça. Além disso, os planos não permitem identificar ao certo como é esta varanda, pois além da sequência, a fotografia cria um contraste de luz das personagens com a escuridão do espaço em que elas se encontram e isso caracteriza uma escolha intencional que promove um novo significado de efeito interpretativo.

Sequencialmente, a categoria tempo, no objeto 1, se mostra cronologicamente e depende do narrador para se desenvolver, em outras palavras, transcorre de maneira psicológica como em um fluxo de consciência, já no objeto 2, a natureza audiovisual da adaptação condiciona o tempo da ação cênica à alocação destinada para este corte de cena, logo não há como colocar os dois produtos lado a lado para comparar esta categoria devido às suas naturezas distintas. A sequência possui quatro segundos que denotam características psicológicas das personagens.

A categoria ação cênica/narrativa em ambos os objetos possui uma estreita relação de sentido, sendo o objeto 2 um produto com significado muito próximo da obra literária, mesmo considerando as particularidades da natureza de cada linguagem artística. A sequência traz o objeto 2 em uma ação que caracteriza o estado psicológico das personagens, ou seja, a ação que transcorre na sequência, que é a de um banho sob a chuva em uma varanda, não caracteriza um conflito e um clímax, mas ajuda a compor a estrutura macro do enredo além de caracterizar um pequeno momento dentro da narrativa maior. Novamente, a natureza distinta de ambas as linguagens mantém o significado próximo, mas cada qual com suas peculiaridades, porém mantêm-se similaridade na retomada de significados anteriores.

Quanto à categoria narrador, agora constrói-se uma profundidade no elemento após várias análises dos conjuntos anteriores. Neste contexto, o elemento narrador apresentou-se com características ora superficiais, ou seja, de fácil apreensão, ora com uma complexidade a ponto das análises o caracterizarem como de terceira pessoa, entretanto com posturas diferentes em determinados objetos abordados. Averiguou-se, no objeto 1 deste conjunto, um narrador intruso que se coloca ao lado do leitor, emitindo julgamentos que fazem até com que pareça uma dúvida acerca do que está sendo narrado. Assim, a natureza literária do objeto 1 mostra que este elemento da narrativa possui características amplas e constitui um elemento essencial da literatura. Além disso, o narrador deste objeto revela um tempo da ação em um fluxo de consciência, o que no objeto 2 se elabora por meio do transcorrer da sequência, seus planos e sua montagem.

Acerca do conjunto analisado acima, conclui-se que o processo adaptativo desconsiderou as imagens que o texto verbal induz na mente do leitor, pois não houve o foco na ação da água escorrendo, da espuma, bem como não houve o foco de enquadramento que destacasse o corpo das personagens. O conjunto 4 apresenta um processo de adaptação que explora muito mais o ato de criação de um ambiente do que a busca pela fidelidade descritiva da ação, situação que neste momento das análises já se mostra não possível principalmente devido à natureza distinta de cada linguagem artística abordada neste trabalho. Além disso, a criação do elemento espaço na obra cinematográfica não possui ligação com elementos descritivos de tal lugar, isto é, há uma criação natural à obra audiovisual que se configura diferentemente de uma proposta verbal. Ainda mais além a respeito dos processos

criativos dentro da adaptação, ressalta-se que a trilha sonora⁶¹ não pode ser descrita verbalmente, mas está contida apenas no filme.

Neste cenário, questões podem nascer devido à natureza das linguagens artísticas dentro do processo adaptativo. Neste caso, como pode um produto promover um significado que ele conecte a outro em outra obra? Em outras palavras, como o texto verbal se conecta à obra audiovisual? Não se busca aqui respostas dentro do campo da psicologia ou das teorias da recepção, mas dentro do conceito de efeito interpretativo. Santaella (2004) afirma que o efeito interpretativo diz respeito ao resultado produzido por um signo no intérprete, não se restringindo a um significado fixo, mas abrangendo o conjunto de impressões, compreensões e respostas que emergem no ato interpretativo (2004). Tal efeito manifesta-se em diferentes níveis, que podem ir de uma reação sensível inicial a formas mais complexas de elaboração cognitiva e resposta prática. Desse modo, o sentido não é concebido como algo estático ou previamente determinado, mas como uma ação dinâmica e contínua, dependente das condições de recepção e do repertório do intérprete, o que reforça o caráter processual da significação.

Como efeito interpretativo, a obra cinematográfica busca elementos que possam exercer função relativa aos significados apresentados no texto verbal, ou seja, cria elementos baseados na literatura, mas que possuem características naturais às produções audiovisuais. Neste cenário, o produto da ação adaptativa produz um efeito interpretativo, em outras palavras, um aparecimento de algo na construção da obra que aparece como ponto de partida do processo interpretativo que liga os sentidos e os aproximam. Nesta ação, o produto cinematográfico promove um efeito interpretativo e traz um produto oriundo de resultados de experiência do passado (texto literário), e quando há a percepção do signo, esse se atualiza (Santaella, 2004) como uma nova obra, de linguagem diferente e com sentidos ancorados na obra original.

Cabe ressaltar que neste trabalho não há uma abordagem acerca do espectador/leitor, bem como na recepção deles sobre as obras estudadas, pois considerou-se que as relações de sentido acontecem no produto audiovisual, mais especificadamente, aqui defende-se que é o filme que interpreta o texto verbal e

⁶¹ Para trilha sonora, visitar https://www.imdb.com/pt/title/tt0861689/soundtrack/?ref_=tt_dyk_snd.

promove as relações de sentido que o caracterizam como uma adaptação, não excluindo teorias, mas abrindo uma perspectiva que constrói um novo horizonte para os estudos dentro do campo em que o produto audiovisual é quem promove o efeito interpretativo.

CAPÍTULO 3

Este capítulo constitui um nível de abordagem e é dedicado à retomada de alguns conceitos e a aplicação deles com objetivo voltado a defesa da tese defendida por este trabalho, ou seja, esta seção foca na apresentação de uma série de conceitos a partir do procedimento de análise do objeto abordado e como ele se configura em uma teorização do campo de estudo. Além disso, apresenta um pressuposto teórico que objetivou ampliar o campo de visão dentro das teorias da adaptação e trazer uma análise das ferramentas metodológicas que embasaram esta pesquisa.

Ainda, será analisado o conceito de efeito interpretativo (Santaella, 2004) a fim de apresentar como esta ideia funciona no processo de análise de um objeto de pesquisa, além de usá-lo de maneira a ampliar as ferramentas de estudo dentro do campo das teorias da adaptação cinematográfica.

A partir desta proposta, uma discussão acerca de como outros objetos de pesquisa podem ser analisados pode vir a somar teórica e metodologicamente em trabalhos futuros, pois a proposta deste trabalho visa à amplitude de práticas que venham a colaborar com o campo de estudo.

Por fim, a abordagem da tese defendida acerca dos processos de teorização será apresentada a fim de dar conta da pergunta inicial a respeito de como se dá a ação de adaptação entre os objetos envolvidos e como a análise crítica por meio de uma metodologia para abordagem deste processo se caracteriza como uma teorização do campo, pois a proposta metodológica investiga a ação adaptativa.

A AÇÃO METODOLÓGICA E A TEORIZAÇÃO DA TEORIA

As teorias da adaptação cinematográfica possuem abordagens amplas e distintas devido às suas escolhas teóricas e metodológicas por parte de seus pesquisadores, logo, os processos de análise refletem as ideias propostas por seus pensadores e buscam ser capazes de sanar perguntas acerca dos objetos analisados em seus trabalhos. Neste cenário, a tese aqui proposta também buscou por responder à indagação: de como uma ação metodológica a respeito da ação analítica de uma adaptação cinematográfica pode também se configurar como uma teorização da teoria. Esta proposta nasceu a partir das ideias de Elliott (2020), quando a pesquisadora sugere que nos processos de análise não devem haver a ancoragem teórico-metodológica apenas em um único pressuposto, mas sim que a amplitude de ideias tem mais chance de alcançar resultados que satisfaçam às perguntas de pesquisa e ampliem os horizontes do campo de estudo. Além disso, ela se utiliza da ideia de amplitude metodológica a fim de promover o que chama de teorização da teoria, e assim, não a busca por uma teoria universal da adaptação, mas a ação voltada a ampliar os horizontes teóricos e metodológicos.

Elliott (2020) realiza em seu livro *Teorizando a Teoria* um levantamento das teorias da adaptação cinematográfica, as particularidades e evolução das análises, bem como uma abordagem acerca de teorias contemporâneas. Na proposta dela não busca por uma teoria universal, a pesquisadora traz em sua tese várias outras ideias que vêm a compor a estrutura de seu pensamento sobre o que é teorização. Esta proposta tem por objetivo abordar situações em que apenas análise superficial do que é adaptável ou não possa levar o trabalho científico a não verificar realmente a profundidade dos processos adaptativos e suas conexões teórico-metodológicas. A exemplo, Elliott afirma que a adaptação cinematográfica abrange situações em níveis macro e micro, ou seja, a ação adaptativa de uma obra literária não é apenas transferências de situações narratológicas para um suporte audiovisual. Neste contexto, ela afirma que o processo adaptativo não se reduz apenas à uma abordagem linguística. Para a autora:

Unindo múltiplos processos de produção e consumo, a adaptação das humanidades ocorre em todos os níveis, do macroscópico ao microscópico. A adaptação de um romance para um filme não é simplesmente uma questão de transferência narratológica e ideológica — de tramas, personagens, pontos de vista e temas da página para a tela. Ela também está em ação nos menores pedaços de linhas em superfícies, que podem não ter significado narrativo, ideológico ou simbólico em si mesmos; ela reside nos menores bytes de tecnologias digitais. No médio alcance, ela habita modos não verbais de representação que podem informar, mas não se reduzem a análises linguísticas (Elliott 2003a, pg. 72–73, tradução nossa).

Elliott (2003) está preocupada na profundidade do processo de adaptação e isso leva a uma teorização da própria teoria, pois uma análise pode conter aspectos pormenores que não possuem significado em si mesmos, mas em estruturas que participam da natureza do ato adaptativo. Ela cita que em uma aula, seus estudantes realizaram um processo adaptativo que a fez olhar com uma abordagem diferente sobre o clássico romance adaptado ao cinema, pois realizaram uma adaptação na criação de um bolo de aniversário que continha a figuração de um personagem de vídeo game, ou seja, o processo adaptativo trazia em si a conexão de significado a partir de uma imagem e não apresentava estrutura verbal (Elliott, 2020). Ela aplicou projetos de ensino e percebeu a diversidade em ações adaptativas, reforça que os aspectos do ato adaptativo expandem o óbvio e enaltecem o inesperado. Ela ainda afirma:

...adicionalmente maneiras pelas quais a adaptação quebra as divisões dentro e entre formas adaptadas e adaptativas...simultaneamente mantêm e rompem o significante/significado através das fronteiras da mídia; eles são a forma e o conteúdo um do outro, confundindo ainda limites entre palavra e imagem e entre entidades adaptadas e adaptantes⁶² (Elliott, 2020, p. 212, tradução nossa).

A partir daí, a pesquisadora expande sua prática teórica a fim de dar conta de objetos que não mais pertencem às adaptações ao melhor estilo romance/filme, mas busca uma ação que possa abordar diferentes objetos, assim, viu-se que a amplitude de abordagens era necessária quando se analisam produtos adaptados de diferentes linguagens e com naturezas distintas dentro de suas produções.

⁶² “...additionally illustrated ways in which adaptation breaks down divisions within and between adapted and adapting forms; text-tears simultaneously maintain and rupture the signifier/signified across media boundaries; they are each other’s form and content, further blurring boundaries between word and image and between adapted and adapting entities.

Somado a isso, Elliott nos apresenta que muito da evolução das produções audiovisuais inovaram em seus processos e novas relações de sentido foram criadas entre obras originais e o produto das adaptações, a exemplo de usar a expressão obras, pois agora não mais apenas grandes clássicos da literatura são adaptados para o cinema (ou mesmo outras expressões audiovisuais), mas mesmo criações das mais diversas linguagens são subsídios para novas adaptações: os quadrinhos, os games, além de outras situações que se encaixam, por exemplo, nas teorias de universo expandido e da transmídia⁶³.

Neste contexto, a pesquisadora afirma que há uma necessidade em se aproximar destes novos objetos com teorias e métodos múltiplos que possam dar conta da natureza que cada linguagem usada nos processos adaptativos, assim, tais aproximações ocorrem nos mais diversos âmbitos no decorrer da ação criativa. Em consonância, Hutcheon (2006) já antecipava que a evolução social trazia consigo novos sentidos e novas expressões. Agora, as dinâmicas adaptativas incorporam múltiplos textos e habitam múltiplos ambientes (Hutcheon, 2006). Isso inclui não apenas ambientes históricos, geográficos, sociais, culturais, ideológicos, políticos, estéticos, econômicos, industriais, de mídia e tecnológicos, mas também ambientes acadêmicos, disciplinares e teóricos. Sem contar que a evolução de novos meios de comunicação promove a necessidade de ação interdisciplinar a fim de atualização teórico-metodológica nas ações de estudo das adaptações (Stam; Raengo, 2005), além da dificuldade em se adaptar certos produtos devido às suas naturezas (Betton, 1987). Tal contexto exige uma abordagem teórico-metodológica que contemple esta complexidade e também se molde às necessidades do estudo nas ciências sociais.

A exemplo, a abordagem do objeto nesta tese, ou seja, do processo adaptativo entre as obras *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, e *Blindness*, de Fernando Meirelles, possui a particularidade de uma análise sobre uma obra literária e seu derivado audiovisual, mas mesmo sendo este objeto recorrente em estudos do campo, o objeto literário incita novas abordagens (Sanders, 2006),

⁶³ Levar esta ideia em consideração se deu devido a estes processos também possuírem relações de sentido entre um conjunto de obras, porém estes aspectos teóricos não são foco deste trabalho. Para estudos em universo expandido e transmídia, ver *Playing with Power in Movies, Television, and Video Games: From Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles* (1991), de Marsha Kinder. *Cultura da convergência* (2008), de Henry Jenkins.

abordagens teórico-metodológicas são necessárias para se aprofundar na pesquisa e novos horizontes de análises surgem devido a críticas inéditas, ou mesmo de uma nova leitura promovida acerca das obras, mas em contextos diferentes. Ou seja, olhar para elas sob a luz de que um processo analítico usando ferramentas de estudos sociais unidos à teoria literária trouxe à tona novos aspectos. Assim, tomar a adaptação como um produto de efeito interpretativo de uma obra original faz com que se observe outros objetos desta mesma maneira, porém seus resultados poderão vislumbrar novas respostas.

Além disso, a abordagem de novos objetos de pesquisa oriundos das mais diversas linguagens é uma realidade que ultrapassa o contato apenas de adaptações do tipo literatura/cinema. Neste contexto, os processos adaptativos evoluíram e apresentam um horizonte fértil do qual são retirados seus produtos, a exemplo dos mangás adaptados para animes, games adaptados para as séries de *streaming*, animações adaptadas para brinquedos...e os processos são capazes de traduzir esta evolução da civilização contemporânea (Clerc, 1993). Estes novos produtos precisam de abordagens teórico-metodológicas que supram a natureza de suas produções e vislumbrem o processo de adaptação a fim de promover análises que ampliem a teorização do campo de estudo e promovam a ampliação de ações de pesquisa. Logo, a ideia de uma centralidade de estudos sobre adaptações apenas no âmbito literatura/cinema não dá conta dos processos que extrapolam este contexto. Leitch (2010) já afirmava que a ideia de centralidade em estudos entre obras baseadas nos clássicos da literatura funcionava como uma centralidade de estudos, mas isso funcionou como uma aparência de importância.

“O estudo da adaptação era amplamente confinado a versões cinematográficas de romances clássicos”; “o status clássico das fontes declaradas dos filmes forneceu um centro para o campo, ou pelo menos a ilusão de um centro”⁶⁴ (Leitch 2010, p. 244, tradução nossa).

Assim, Leitch percebe que os processos adaptativos estavam se ampliando para mais diversas mídias, logo a centralidade das ações adaptativas não se configura em uma situação estática, ou mesmo se configura como centralidade, pois diferentes

⁶⁴ “adaptation study was largely confined to cinematic versions of classic novels”; “the classic status of the films’ avowed sources provided a center for the field, or at least the illusion of a center”

linguagens são abordadas e novos produtos adaptados são criados. Neste contexto, Hutcheon (2006) já afirmava que há a necessidade de uma abertura de estudos para as mais diversas mídias, assim a pesquisadora antecipa o conceito amplitude de abordagem. Nesta mesma linha, Elliott (2020) ratifica a ideia de que a centralidade dos processos de adaptação foi abalada devido à abordagem de diferentes linguagens e mídias. Ela afirma: “Minha história mostrou que até mesmo esse centro foi perturbado por transgressões disciplinares em ambos os lados da fronteira e disputas disciplinares sobre adaptação”⁶⁵ (Elliott, 2020, p. 206, tradução nossa).

Neste contexto, esta tese apresentou um objeto de análise a fim de caracterizar a aplicação metodológica para a análise de um procedimento de adaptação como um processo de teorização, ou seja, como a ação de análise se configura como tal. Assim, a abordagem de um objeto que envolve um desenvolvimento de adaptação entre a literatura e cinema constitui uma atividade de investigação que se predispõe à teorização, mesmo levando em conta que novas mídias e novas linguagens podem ser abordadas nos processos. Nesta linha, antecipa-se que a abordagem ampla teórica e metodológica pode ser levada a outros objetos a fim de análise de seus procedimentos. Ademais, a escolha do objeto analisado possui uma justificativa que já foi supracitada e se conecta com a proposta de tese aqui defendida, além de propositalmente ser útil para abordagens em diversas mídias e linguagens dentro de análises dos processos de adaptação e de teorização do campo de estudo.

⁶⁵ “My history has shown that even this center was troubled by disciplinary trespasses on both sides of the border and disciplinary contests over adaptation.”

A NATUREZA DA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA

A proposta de uma indagação é sempre a busca pela resposta, que pode nos aparecer de maneira exata ou descritiva. Exata, devido aos seus objetivos e métodos quantitativos, descritiva, devido à sua natureza qualitativa. Esta última é a que nos apetece a fim de propor-se uma resposta para qual é a natureza da adaptação. Esta tese abordou teorias que de alguma forma descrevem os processos adaptativos e seus produtos e apresentou uma proposta metodológica de análise a fim de executar uma teorização que venha a adicionar contribuições ao campo de estudo. Assim, o termo adaptação, não acompanhado de predicativos, adjuntos ou complementos, espalha seu sentido entre as áreas do conhecimento, a exemplo do uso desta expressão na biologia, ou seja, precisa-se aqui que outro termo acompanhe a palavra adaptação para assim focarmos na área da comunicação/audiovisual.

Neste contexto, as teorias se referem a atos de criação que envolvem uma retomada de sentidos e a necessidade de um produto da adaptação toque em pontos da obra de origem (Scorsi, 2005). Assim, esta ação possui como natureza a existência de dois elementos no processo. Elliott (2020) chama de adaptação um produto final, ou seja, um livro não se torna um filme, mas sim uma adaptação. Assim, ela teoriza que a própria adaptação é a natureza da teoria, em outras palavras, o produto da ação adaptativa se posiciona como teorização, fazendo com que a relação entre pares criasse a própria teoria. Nas palavras da autora:

Um livro não se torna filme na adaptação: ele se torna uma adaptação. Cada um desses teóricos imaginou a relação entre obras adaptadas e adaptantes como uma coexistência contínua, em vez de um antes e depois disto e daquilo; cada um se recusou a permitir que um lado do par deslocasse o outro, ou se separasse, ou habitasse uma hierarquia. Esta é a teorização da adaptação como adaptação⁶⁶ (Elliott, 2020, p. 269, tradução nossa).

Elliott usa a expressão adaptação para o produto oriundo de um processo adaptativo e não que uma obra primeira se torne um filme, mas que a expressão cumpre um papel de significado dentro do campo de estudo mesmo acima da

⁶⁶ “A book does not become film in adaptation: it becomes an adaptation. Each of these theorists has figured the relationship between adapted and adapting works as an ongoing co-existence rather than a before-and-after this-and-that; each has refused to allow one side of the pair to displace the other, or to separate, or to inhabit a hierarchy. This is theorizing adaptation as adaptation.”

linguagem a que pertence, ou seja, o processo de definição de um termo também configura a teorização da adaptação.

Neste contexto, a origem das adaptações se configura como base dos termos usados na teoria e não que uma mídia/suporte é agora um filme. Dentro destes procedimentos, a origem da produção de adaptações é condicionada pelos mais diversos fatores, ou seja, os atores da criação de adaptações pertencem aos mais diversos extratos da produção audiovisual, e não apenas, mas também de outras origens. Assim, financiadores econômicos fazem parte das adaptações, pensadores culturais, agentes políticos, dentre outros, e logo determinam os rumos das adaptações. Neste cenário, as adaptações são condicionadas não apenas pelos artistas, mas também pelos críticos e teóricos (Marsden, 1995), pela política e outras ideologias culturais (Hassler-Forrest e Nicklas, 2015), pela censura (Berger, 2010) e pelas leis de direitos autorais (Nissen, 2018), pelas tecnologias (Sanders, 2017), pelas indústrias e pela economia (Murray, 2012a; 2012b).

Os fatores determinantes da produção de uma adaptação alojam propósitos dentro de projetos e os resultados diversos reproduzem a intencionalidade das ações adaptativas. Essa ideia pode parecer óbvia, mas no campo acadêmico, a intencionalidade como determinante de um processo é um objeto ambíguo que necessita de clareza a fim de apresentar seus objetivos. Tal tarefa revela-se em um trabalho que pode perder-se dentro das intenções do ato adaptativo, assim a abordagem ampla teórico-metodológica tem chance de visualizar nuances que certas análises deixam de lado. Elliott descreve como pode ser uma adaptação:

A adaptação pode ser deliberada (como na criação seletiva de animais ou uma adaptação reconhecida de uma obra estética anterior) ou não intencional e inconsciente; dito isso, mesmo as adaptações intencionais envolvem processos e resultados que excedem e iludem a intencionalidade⁶⁷ (Elliott, 2020, p. 199, tradução nossa).

Ela afirma que a intencionalidade pode se apresentar como uma ilusão a depender dos processos e resultados da adaptação, logo uma característica da natureza da adaptação é a dificuldade em saber acerca de sua recepção. Um exemplo

⁶⁷ “Adaptation can be deliberate (as in the selective breeding of animals or an acknowledged adaptation of a prior aesthetic work) or unintentional and unconscious; that said, even intentional adaptations involve processes and outcomes that exceed and elude intentionality.”

disso são as críticas acerca de fidelidade à uma obra original, fator este que vaga dentro do imaginário do espectador, criando uma ilusão de aproximação ou distanciamento entre as obras. Neste contexto, a ideia de proximidade entre produtos de um processo adaptativo gera uma dicotomia até inversa, pois se colocam os objetos apenas em dois lados, do adaptado e do adaptante, sendo que o processo não pode existir com um dos elementos em falta. Dentro desta circunstância, Hurst argumenta:

Que a adaptação habita ambos os lados do binário”, a adaptação cinematográfica literária é como um híbrido, um amálgama de mídia — ao mesmo tempo um romance cinematizado e um filme literário, confundindo, unindo e rejeitando a suposta discordância entre página e tela, ambos insistindo e ocupando a sobreposição”⁶⁸ (Hurst, 2008, p. 186–87, tradução nossa).

A pesquisadora apresenta a ideia de que um processo de adaptação possui um diálogo entre suas partes, logo não se pode haver uma distinção, ou seja, a análise de uma ou outra obra, mas que isso promove um tipo de produto híbrido, em que adaptante e adaptado dialogam entre si em uma coexistência. Assim, é natural do ato adaptativo que um produto se espelhe na outra e o produto final possua um tipo de contaminação de elementos oriundos do desenvolvimento, que podem ser observados e funcionam como efeito interpretativo, porém não como emulações fiéis de uma obra, pois na mudança de linguagens, há a descaracterização de elementos constituintes e caracterização de novos e vice-versa, em outras palavras, o processo de adaptação é também um processo de criação.

Este hibridismo funciona como constituinte da natureza da ação de adaptar e mantém relações de sentido entre as obras adaptadas e seus adaptantes, ou seja, na abordagem de ambas que passam pelo procedimento de adaptação, as relações de sentido possuem uma via dupla, em que uma se espelha na outra e ao mesmo tempo se distancia devido à natureza de suas linguagens. Esta distância não descaracteriza a adaptação, mas sim a inclui dentro deste campo de criação e reforça os sentidos das obras constituintes do processo.

⁶⁸ “That adaptation “inhabits both sides of the binary,” she figured literary film adaptation as “a hybrid, an amalgam of media—at once a cinematized novel and a literary film, confusing, bridging, and rejecting the alleged discordance between page and screen, both insisting upon and occupying the overlap”

Assim, o processo de adaptação se pronuncia como uma ação gradativa que busca significação em elementos que possam manter relações de sentido, logo, elementos de uma obra original podem ser adaptados e outros não, e neste mesmo sentido, partes de uma obra adaptada podem ser criados e não necessariamente existirem originalmente. Por exemplo, obras audiovisuais expandem narrativas baseadas em textos verbais, adicionam ou retiram personagens, e mesmo assim estão fundadas na natureza de sua linguagem e mantém conexões de significado com as obras literárias. Assim, o ato criativo expande significados que podem até não existir em ambas as obras do processo adaptativo, o que representa, novos sentidos criados.

Acerca da ação adaptativa, Elliott enfatiza a importância do processo na ação de criação adaptativa:

De fato, mesmo a retórica de adaptado/adaptação não descreve o processo precisamente: o processo de adaptação não acontece de uma só vez; em vez disso, é um processo de adaptação *-ed-ing-ing-ing-ing* (continuamente) ao longo do tempo. Da mesma forma, a adaptação não acontece como um todo unitário: partes do livro são adaptadas (etc.) ao filme, enquanto outras partes permanecem não adaptadas. Por outro lado, partes do filme são adaptadas (etc.) ao livro, enquanto outras partes não. Complicando ainda mais o processo, essas partes também estão se adaptando umas às outras conforme o processo de adaptação se desenrola. Mais amplamente, elas também estão se adaptando (etc.) ao processo que é a adaptação⁶⁹ (Elliott, 2020, p. 271, tradução nossa).

Neste contexto processual, Elliott afirma que a ação da adaptação pode não acontecer em uma totalidade, ou seja, alguns aspectos de uma obra podem ser deixados de lado no ato adaptativo, a exemplo do Conjunto 2 (objeto 2) abordado no capítulo anterior, em que a ação narrativa literária corresponde parcialmente à ação cênica. Ou mesmo no Conjunto 4, em que em seu objeto 1, o narrador relata a imagem da água escorrendo pelos corpos, já no objeto 2, a intencionalidade interfere no processo e não há o foco naquele tipo de descrição. Estes exemplos denotam que

⁶⁹ “Indeed, even the rhetoric of adapted/adapting does not describe the process precisely: the process of adaptation does not happen all at once; rather, it is one of adapt-ed-ing-ed-ing-ed-ing (ongoingly) over time. Likewise, adaptation does not happen as a unitary whole: parts of the book are adapt-ing-ed (etc.) to the film, while other parts remain unadapted. Conversely, parts of the film are adapt-ing-ed (etc.) to the book, while other parts are not. Complicating the process further, these parts are also adapt-ed-ing to each other as the adaptation process unfolds. More broadly, they are also adapt-ing-ed (etc.) to the process that is adaptation.”

decisões adaptativas acontecem dentro do desenvolvimento e determinadas pela intencionalidade, elemento esse que ainda mantém relações de sentido entre as obras, mas que perpassa por um processo de criação baseado nas alterações e nas escolhas dos envolvidos no desenvolver do novo produto.

Assim, a intencionalidade como um fator determinante do processo de adaptação compõe um elemento da natureza do desenvolvimento adaptativo, ou seja, diversos fatores internos e externos à ação vão direcionar o produto final a partir das intenções de seus envolvidos. Embora um produto adaptativo tenha sido criado intencionalmente, os resultados podem ser diversos e seus significados dialogicamente mais próximos ou afastados, assim a escolha por elementos a serem adaptados sofre também um processo de adaptação.

No contexto em que a intencionalidade compõe a natureza do ato adaptativo, os produtos oriundos de tal procedimento chegam ao público pré-determinados e com funções bem definidas, embora possa haver uma ilusão da intenção (Elliott, 2020). A sociedade atual consome os produtos das adaptações, que passam por uma produção de ressignificação e promovem um diálogo entre obras adaptantes e adaptadas, ou seja, tem por natureza o diálogo entre os significados de ambas que passaram pelo desenvolvimento da ação adaptativa. Para Elliott, a adaptação nunca é única “é sempre relacional, sempre um relacionamento de processo e produto, textos e contextos, repetições e variações, adaptação de e adaptação para, produção e consumo e muitos outros relacionamentos”⁷⁰ (Elliott, 2020, p. 222, tradução nossa).

Nessa relação dialógica, em que obra original e produto da adaptação se entrelaçam, o consumidor submerge no ato adaptativo, pois sua relação com os produtos se estreita, mesmo havendo o desconhecimento de uma obra por parte daquele, em outras palavras, um espectador de produto audiovisual adaptado pode querer conhecer a obra primeira e assim atualizar as redes de sentido entre elas e observar o diálogo entre produtos distintos oriundos do processo adaptativo, ou mesmo buscar reler um texto literário devido ao contato com um produto da adaptação, bem como esperar por uma adaptação de alguma obra já publicada. Sobre este cenário, Elliott afirma:

⁷⁰ “it is always relational, always a relationship of process and product, texts and contexts, repetitions and variations, adaptation from and adaptation to, production and consumption, and many other relationships.”

Os consumidores de adaptações também estão envolvidos em processos de adaptação do que consomem. Por exemplo, para um consumidor de filme literário, a adaptação pode adaptar a memória da leitura anterior a uma atual com uma adaptação cinematográfica fazendo isso aos poucos e ao longo do tempo, conforme o filme se desenrola. Outro consumidor pode não ler o livro até depois de ver o filme, adaptando a memória passada de assistir ao filme para a leitura atual do livro, também fazendo isso incrementalmente ao longo do tempo de leitura. Outro consumidor pode parar o filme no meio do caminho para ler ou reler partes do livro, alternando entre o consumo do livro e do filme em vez de entre a memória do consumo anterior e o consumo atual. Existem tantas maneiras de consumir uma adaptação quanto consumidores, e o mesmo consumidor pode consumir a mesma adaptação de forma diferente ao longo da vida. Não vejo as adaptações televisivas de *Jane Eyre* de Charlotte Brontë hoje com o mesmo fervor romântico com que as consumia quando adolescente, nem leio esse romance agora da mesma forma que o fazia naquela época. Os processos de consumo também variam com as novas tecnologias⁷¹ (Elliott, 2020, p. 271-272, tradução nossa).

A pesquisadora promove uma discussão acerca das relações entre o consumidor e os produtos da adaptação. Para ela, há uma relação complexa entre os consumidores e as obras envolvidas nos processos adaptativos, ou seja, a relação entre produto e consumidor pode ser diversa. Elliott afirma que a relação consumidor/obra pode gerar ações variadas nos consumidores condicionadas a vários fatores, ou seja, a ativação da memória daquele que entra em contato com um produto da adaptação pode gerar ações e isso reativa os sentidos impressos nas obras que fazem parte do processo adaptativo. Além disso, novos sentidos também são criados devido às novas tecnologias, visto que as adaptações também alcançaram as novas plataformas e mídias contemporâneas.

Neste contexto de (re)ativação de sentidos a partir do contato com um produto da adaptação, as novas mídias e plataformas proporcionam um ambiente amplo de disseminação de obras, sejam literárias ou audiovisuais, e este contexto promove mudanças no modo de se interagir com as obras. Hoje, leem-se livros em formatos

⁷¹ “Consumers of adaptations are also involved in processes of adapt-ed-ing what they consume. For example, one consumer of literary film adaptation may adapt memory of prior reading to a present encounter with a film adaptation, doing so piecemeal and over time as the film unfolds. Another consumer may not read the book until after seeing the film, adapting past memory of watching the film to present reading of the book, also doing so incrementally over the time of reading. Yet another consumer may stop the film midway to read or re-read portions of the book, alternating between consumption of book and film rather than between memory of prior consumption and present consumption. There are as many ways to consume an adaptation as there are consumers, and the same consumer may consume the same adaptation differently over a lifetime. I do not view television adaptations of Charlotte Brontë’s *Jane Eyre* today with the same romantic fervor with which I consumed them as a teenager, nor do I read that novel now in the same way as I did then. Consumption processes also vary with new technologies.”

digitais, assistem-se a filmes e séries em *smartphones*, jogam-se vídeo games, e este contexto se ambienta às execuções de ações adaptativas da mesma maneira que os processos se adaptam a esse ambiente. Essa relação cria novos significados e fermentam novas intencionalidades dentro dos atos adaptativos, ou seja, um livro clássico, que se transforma em filme para uma sala de cinema, agora divide espaço com jogos de RPG⁷² que se tornam desenho animado e que se adaptam ao audiovisual, isso significa que obras permanecem em processo de adaptação devido à evolução das mídias e plataformas, produzindo um ciclo contínuo de evolução das adaptações, ou seja, elas também se adaptam.

A evolução das mídias e plataformas leva à evolução das adaptações, logo, uma das naturezas da ação adaptativa é também de se adaptar aos novos contextos. Neste sentido, é proeminente a necessidade de também adaptar as teorias ao processo de transformação social. Essas teorias se encontram em contextos que condicionam suas ações e promovem produtos oriundos de seu tempo. Neste sentido, Marshall McLuhan afirma que “agora está perfeitamente claro para mim que todas as mídias são ambientes, todas as mídias têm os efeitos que geógrafos e biólogos associaram a ambientes no passado”⁷³ (McLuhan, 1970, p. 11–12), ou seja, o ambiente em que se desenvolvem as adaptações também configura a natureza de seus procedimentos e caracteriza sua linguagem. Assim, o diálogo entre sentidos se posiciona em um ambiente favorável à adaptação devido à atmosfera em que se desenvolve, embora as linguagens envolvidas sejam de naturezas diferentes. Neste cenário, a evolução dos processos adaptativos também acontece e se adapta ao contexto em que estão inseridos. Em conformidade, Elliott afirma que a adaptação biológica está evoluindo e suas teorias estão evoluindo junto com ela. Da mesma forma, a adaptação nas humanidades está se adaptando e nossas teorias precisam

⁷² Aqui usou-se uma afirmação genérica a fim de exemplificar a evolução da quantidade dos objetos que podem ser abordados em um processo de análise acerca de adaptações. Role playing game são jogos de tabuleiro que foram adaptados às mais diversas plataformas e mídias, a exemplo do título *Dungeons & Dragons*, lançado em 1974 pela TSR Inc. Este jogo foi adaptado para uma série em desenho animado, chamada no Brasil de *Caverna do Dragão*. Foi adaptado para o cinema em *Dungeons & Dragons: honor among thieves*, dirigido por John Francis Daley, 2023. Adaptado para os vídeo games em *Baldur's Gate III*, em 2023, além de outras adaptações como brinquedos, vestuário e acessórios.

⁷³ “It is now perfectly clear to me that all media are environments; all media have the effects that geographers and biologists associated with environments in the past.”

se adaptar a ela (Elliott 2012a). Assim, o ato de adaptação das teorias configura-se como um elemento da natureza de sua própria conceituação.

Em síntese, a natureza das teorias das adaptações é também se adaptar, ou seja, as adaptações criam necessidades específicas determinadas por diferentes agentes. Assim os atos adaptativos atualizam as teorias e significam que suas ações promovem também a teorização do campo de estudo. Nas adaptações, uma obra se molda a outra em consonância em um mesmo ambiente, porém isso não é replicação, mas sim ressignificação, ou seja, um produto cria novos significados e se adapta dentro do contexto a que se propõe. Esta ação configura a natureza teorizante que os processos adaptativos possuem e que as abordagens promovidas e determinadas pela intencionalidade também se adaptam ao contexto de desenvolvimento de seus produtos. Além disso, a característica dialógica do ato de adaptação configura um elemento da natureza do procedimento adaptativo, o que determina que haja uma coexistência entre obras. Dentro desta coexistência, o hibridismo entre as obras é latente e configura um integrante da ação de retomada de sentidos e efeito interpretativo proporcionados pelo processo de adaptação.

Esta análise teórica acerca da natureza das ações adaptativas representa o que Elliott (2020) afirma ser a teorização da teoria, pois o levante de tais características foi orientado por uma abordagem que levou em conta o contexto teórico-metodológico que poderia alcançar o objeto de análise proposto nesta tese, ou seja, a ação de análise de um conjunto de obras traz sob a luz metodológica, características do processo e ainda traz novas visualizações a respeito da ação adaptativa sobre as teorias da adaptação e por fim se reconfigura a partir de uma proposta em uma ação de teorização.

O EFEITO INTERPRETATIVO COMO PRODUTO DO PROCESSO DE ADAPTAÇÃO

Na ação de teorização proposta neste trabalho, encontra-se um aporte teórico-metodológico que busca a amplitude de abordagens e o aproveitamento de ferramentas que possam colaborar no desenvolvimento de análise e teorização (Elliott, 2020). Neste cenário, vislumbrou-se a perspectiva em que se usa o conceito de efeito interpretativo (Santaella, 2004) como elemento que identifica significados de uma obra que se configura em um produto adaptativo, ou seja, o produto criado a partir de um processo de adaptação funciona como o efeito interpretativo.

O fator natureza dos atos adaptativos se mostra como elemento determinante no desenvolvimento das ações, pois cada obra que compõe a ação adaptativa possui características da natureza de sua linguagem que vão sofrer adaptações antes de se tornarem um novo produto. Do mesmo modo, o dialogismo existente entre as obras que compõe a ação adaptativa é um elemento da natureza do processo, em outras palavras, há naturezas distintas entre os elementos que participam da ação de adaptação, bem como há naturezas do procedimento de adaptação. Assim, obras que passam pela ação adaptativa constituem a natureza da ação e ao mesmo tempo teorizam seu desenvolvimento, em outras palavras, o processo é também a própria teoria (Elliott, 2020).

A busca por ferramentas que possam abordar diferentes objetos de pesquisa consiste em uma prática de contínua análise de elementos que suportam os estudos dentro do campo, logo, levar em consideração que os aportes metodológicos podem sofrer alteração é parte do processo crítico de análise (Elliott, 2020). Neste cenário, o uso do conceito de Santaella (2004) promove uma leitura dos constituintes do desenvolvimento adaptativo, ou seja, do objeto apresentado nesta tese, com o intuito de teorizar acerca dos procedimentos de ressignificação, ou seja, de como o produto fílmico se conecta por meio de seus significados à obra original. Aqui, não é uma tentativa aleatória de promover uma análise, mas sim um vislumbre de como o uso de um conceito semiótico pode ajudar a compreender e ampliar os horizontes deste campo de pesquisa, assim promovendo uma teorização.

O elemento efeito interpretativo, por definição, concretiza por meio de similaridade as relações de sentido, assim, tratar a obra produto de um processo de adaptação com este conceito concede a ela a qualidade de ressignificação e

propagação de sentidos por meio da retomada de sentidos que uma obra original traz consigo. Embora estes sentidos sejam trazidos pelo processo adaptativo, novos significados podem ser criados e a natureza distinta das linguagens é um condicionante para o ato criativo. Neste cenário, retoma-se aqui o Conjunto 2, do Capítulo 2, a fim de destacar como as relações de sentido são diversas, pois como relata o objeto 1, “um marido desfeito em lágrimas caiu nos braços dizendo o que já sabemos”, já no objeto 2, o personagem executa uma ação cênica desconectada do sentido do texto literário, pois o homem vai embora e sua esposa não o recebe. Assim, percebe-se que além de sentidos estreitos entre as obras, como a quantidade de personagens, o espaço da narrativa, há também um distanciamento no que diz respeito ao enredo. Nesta sequência, percebe-se que há uma mudança adaptativa que configura uma expansão de sentido, mas que na completude da obra, a similaridade, a repetição e a contrariedade de sentidos configuram-se como natureza do processo adaptativo. Além do mais, pode-se considerar que o produto audiovisual se configura como efeito interpretativo, porém não como sentido estritamente relativo à obra original, pois as naturezas das linguagens organizam produtos variados.

Assim, o produto do ato adaptativo carrega em si as características da natureza e seus significados trabalham em conjunto para que haja a correlação entre as obras. Além do mais, por mais que o processo entre em uma espécie de momento criativo, não caracteriza um distanciamento suficiente que desconecte os sentidos que dialogam durante e após o ato adaptativo. Em outras palavras, o efeito interpretativo carrega consigo os elementos de similaridade, expansão, repetição e contradição de sentidos, assim estes elementos configuram a natureza de seu funcionamento e configuram o procedimento de adaptação.

Deste modo, tratar o produto de um processo como um efeito interpretativo indica que a correspondência consiste em uma similaridade, ou seja, em uma aproximação de sentidos, em que a obra resultante do processo “toca” na obra original (Scorsi, 2005). Neste contexto, as análises promovidas no Capítulo 2 desta tese revelaram tais níveis, pois alguns elementos do produto da ação adaptativa se aproximam da obra original e, ao mesmo tempo, outros elementos se distanciam em relação aos seus significados. A exemplo disso, no Conjunto 1, os elementos da categoria personagens se aproximam entre as duas obras, entretanto devido à natureza verbal do objeto 1, e da audiovisual do objeto 2, as relações de similaridade se encontram nas falas, seja a escrita verbal como a expressão direta dos

personagens do filme. Porém as características físicas dos personagens só se podem averiguar no objeto 2, assim configurando uma expansão de sentido devido à natureza audiovisual do produto do ato adaptativo analisado.

A partir destas análises, o efeito interpretativo pode ser considerado um elemento que ao mesmo tempo possui em sua natureza a similaridade e a contrariedade, a repetição e a expansão, e cria uma complexidade de sentido que se envolve de maneira dialógica, e em que ambas as obras do processo adaptativo conversam entre si. Assim, mesmo que haja ações adaptativas que distanciam sentidos entre as obras, outros aspectos retomam a relação de significado entre os envolvidos no ato de adaptação e mantêm a conclusão da ação adaptativa.

Neste cenário, há ideias que orbitam a expressão efeito interpretativo, ou seja, o objeto da ação adaptativa possui características que o rodeiam e caracterizam a sua natureza, logo, o produto e o procedimento possuem elementos distintos que o enquadram dentro da ação de ressignificação de sentidos. A partir destes aspectos, o efeito interpretativo se utiliza dos elementos da natureza do processo e promove a retomada de significados (Santaella, 2004).

Partindo da análise dos conjuntos do Capítulo 2, constata-se que os elementos que suportam o efeito interpretativo funcionam cada qual devido à natureza do processo adaptativo dos seus objetos, e também em um fluxo contínuo, porém não padronizado, ou seja, em momentos se observam a atualização de sentidos, em outros a repetição e similaridade, ou mesmo a contrariedade entre significados após a ação adaptativa. Assim, percebeu-se que estes elementos de interpretação que pertencem à natureza dos procedimentos orbitam o efeito interpretativo de maneira esférica e dinâmica, em outras palavras, se aproximam e se afastam criando aproximações de sentido e também distanciamento, pois os conjuntos abordados, hora configuram semelhanças de significado, ora apresentam distanciamentos de sentido.

Ordenadamente, o efeito interpretativo (Santaella, 2004) opera nos conjuntos abordados no capítulo anterior de maneiras distintas a partir das peculiaridades dos objetos selecionados, porém promove, a partir da proposta metodológica, o ato interpretativo de maneiras diferentes devido ao fluxo em que os elementos constituintes das naturezas de ambas as linguagens orbitam a obra adaptada e constrói significados, ou seja, há um dinamismo suficiente para que se caracterize o produto da adaptação como ação adaptativa. Neste contexto e de maneira

esquemática, no Conjunto 1, seus objetos possuem uma proximidade de sentidos devido aos diálogos dos personagens, assim, o elemento repetição e similaridade promovem interação entre os objetos e confirmam no produto da ação adaptativa os significados da obra literária, embora a natureza audiovisual da obra cinematográfica do objeto 2 tenha em suas imagens uma expansão de sentidos devido ao uso de atores e da ação em que encenavam. Mesmo com esta expansão, a similaridade também se apresenta na presença numérica de personagens em acordo nos dois objetos. Isso faz com que elementos que compõe o efeito interpretativo acionem significados anteriores (Santaella, 2004) e conectem as obras.

A dinâmica desta ação é complexa e se apresenta de maneira caótica, porém com elementos da natureza adaptativa em consenso com a ação de adaptação, embora os elementos do produto promovam uma tensão sobre o efeito interpretativo. O movimento do processo adaptativo que se coloca como teorização e que se propõe, a partir da metodologia aplicada nesta tese, pode ser resumido e analisado por meio da seguinte imagem:

FIGURA 13 - Dinâmica do efeito interpretativo



Fonte: O autor (2026).

A Figura 13 apresenta uma representação esquemática do efeito interpretativo enquanto produto do processo de adaptação, concebido como um campo dinâmico de forças criadoras de sentido em interação contínua. No centro, o efeito interpretativo configura-se como instância articuladora de sentidos, responsável por acionar, reorganizar, propagar e retomar significados a partir da relação entre obras. Ao seu redor, os elementos constituintes da natureza do ato adaptativo — tais como similaridade, repetição, ressignificação, dialogismo, atualização, proximidade e distanciamento — distribuem-se de maneira não linear, orbitando o núcleo em trajetórias irregulares que indicam tanto a instabilidade quanto o caráter processual da construção de sentido. As variações de posição, proximidade e intensidade desses elementos sugerem que sua atuação não ocorre de forma homogênea, mas sim conforme as especificidades de cada objeto analisado, podendo determinados aspectos sobressair em detrimento de outros. Desse modo, a figura não propõe um modelo fixo ou hierarquicamente estável, mas uma visualização heurística do funcionamento do efeito interpretativo, evidenciando que os sentidos se constroem por meio de fluxos dinâmicos de aproximação e distanciamento, em que coexistem simultaneamente relações de repetição, expansão e contrariedade no interior dos processos adaptativos.

No Conjunto 2, a mulher recebe seu marido que entra em casa desfeito em lágrimas, como apresentado no objeto 1, porém o objeto 2 subverte esta ação narrativa, logo o fluxo de elementos da natureza do processo que se sobressai é o da ressignificação, ou atualização (Santaella, 2004). O elemento similaridade se atribui pelos personagens que encenam na obra fílmica, além de que este fragmento não afeta o produto final em sua totalidade, ou seja, em uma visão macroscópica, ainda se acionam sentidos anteriores. Já a expansão de sentidos se apresenta na criação visual do produto fílmico, trilha sonora, alteração de enredo, bem como nos elementos que compõe a linguagem audiovisual. Neste cenário, o efeito interpretativo aciona elementos que ao mesmo tempo ressignifica, expande e resgata sentidos anteriores.

O Conjunto 3 apresenta, em seu objeto 1, uma ampla descrição física de ambientes em que se desenrola o enredo. Neste caso, o elemento similaridade se sobressai devido à natureza de ambas as obras se aproximarem quanto aos seus significados, embora a materialização do texto literário em filme extrapole os limites da natureza do texto verbal, ou seja, por mais que as descrições físicas do ambiente

na obra escrita possam ser aprofundadas, o processo adaptativo aciona, mesmo assim, a atualização de significados no momento criativo. Logo a partir da análise destes dois objetos, os sentidos anteriores podem também serem observados a partir do elemento similaridade.

No Conjunto 4, o efeito interpretativo apresenta-se com seus elementos em diferentes níveis, pois a similaridade se encontra na quantidade de personagens, na ação cênica, porém a expansão de sentidos se dá devido à construção de uma cena em que as três mulheres não são filmadas como as descrições do texto literário, ou seja, há uma alteração, mas que não compromete a retomada de sentidos anteriores do efeito interpretativo (Santaella, 2004). Além disso, o texto verbal possui um elemento que o processo de adaptação suprime devido à natureza de seu produto, ou seja, do narrador intruso de terceira pessoa (Moisés, 1972). Esse se configura dentro da análise literária com um narrador intruso devido à emissão de sua exortação acerca do que está narrando, entretanto, em virtude da mudança de linguagem na ação adaptativa e sua natureza, as características literárias deste elemento não é identificado no produto final do processo adaptativo.

Em síntese, a obra adaptada se configura como efeito interpretativo e os elementos que orbitam ação adaptativa promovem as ligações de sentido, sejam próximas ou alteradas. No caso das aproximações de sentido, a similaridade é o elemento que se destaca no processo de adaptação de uma obra. No caso de alteração de sentido, a expansão e a resignificação são os elementos que ressaltam na ação. Logo, nos procedimentos adaptativos, os elementos de intencionalidade podem se alterar ou mesmo se manter, e neste contexto, são aqueles elementos que sofrem transformações determinadas por algum fator intencional, seja dos criadores, dos críticos, políticos, estéticos, éticos... (Elliott, 2020).

Por fim, abordar o produto de um processo de adaptação como um efeito interpretativo de uma obra anterior também se configura em uma ação analítica bem como de teorização, pois expande os horizontes teóricos e metodológicos do campo de estudo e amplia a discussão teórica. Além disso, na abordagem proposta nesta tese, o conceito suportou a análise entre as obras selecionadas para este trabalho e desvendou elementos de natureza das linguagens que promovem ações específicas dentro do processo de adaptação, ou seja, a ferramenta elucidou como o processo se organizou e ainda configurou um horizonte de teorização.

O PRODUTO DO PROCESSO ADAPTATIVO: UM QUASE TUDO DIFERENTE

Os estudos em humanidades promovem diversas abordagens acerca da produção humana e isso promove a elaboração de teorias que analisam os processos e seus produtos. Neste contexto, esta tese tem como um aporte teórico metodológico a múltipla abordagem (Elliott, 2020) e constrói uma teorização a respeito do campo das teorias da adaptação a fim de aumentar os horizontes dentro da área de pesquisa. Assim, a apropriação de conceitos e ideias de outros contextos do conhecimento colaboram com esta pesquisa e também fornecem subsídios para novas abordagens a objetos distintos, ou seja, se apropriar de pensamentos de outras áreas do conhecimento faz com que o procedimento de análise de um produto da adaptação também se configure como uma teorização (Elliott, 2020).

Dentro deste contexto, esta tese promoveu aproximações entre pensamentos e teorias com o intuito de expandir o alcance teórico-metodológico para futuras ações de pesquisa. Logo, a aproximação entre teorias, que abordam objetos e que de alguma maneira dialogam, se mostra apropriada ao cenário proposto nesta tese. Para tal, já se utilizou até aqui uma abordagem multipla a fim de analisar o objeto proposto, além disso, toda a análise aqui proposta também originou uma situação teórica que se compromete em promover uma amplitude teórico-metodológica. Nesta situação, a proposta de teorização partiu do processo de análise de um objeto e essa ação resultou da aproximação teórica acerca da natureza do ato adaptativo bem como de elementos que configuram a natureza das linguagens abordadas nesta tese.

Ao se deparar com elementos que configuram a natureza dos processos e suas linguagens distintas, a análise também levou a uma aproximação a outras teorias que de alguma maneira convergem com a perspectiva aqui desenvolvida. Neste contexto, apresentou-se também como proposta de teorização uma visão semiótica acerca de termos que circulam entre áreas de conhecimento diferentes e constroem significados a partir da proposta a qual se defende na teorização.

Assim, a partir da expansão de significados que termos teóricos possuem em contextos diferentes, a ideia de tradução se mostra eficaz acerca da teorização proposta nesta tese, ou seja, o termo já circula entre as teorias da adaptação, mas seu uso é amplo na área linguística, principalmente no campo da tradução de línguas. Nesta área, a tradução implica na busca por uma maior similaridade de significados entre duas línguas distintas, ou seja, o significado mais próximo entre duas

expressões ou contextos comunicativos. Dentro das teorias da adaptação, o termo é utilizado por alguns pressupostos e carrega em si situações teóricas que geram discussão pertinente dentro do campo, a exemplo o uso do termo ter proximidade com a similaridade de significados, e esta situação vai de encontro com teorias que abordam o ato adaptativo não como a busca por relativismos significativos, mas sim processo dinâmicos e intencionais que geram produtos diversos. Assim, a expressão tradução dentro da linguística também possui um amplo uso teórico e esta tese utilizou, de maneira adaptada, a ideia proposta por Eco (2007). Para o autor, tradução é:

Dizer a mesma coisa em outra língua. Só que, em primeiro lugar, temos muitos problemas para estabelecer o que significa “dizer a mesma coisa” e não sabemos bem o que isso significa por causa daquelas operações que chamamos de paráfrase, definição, explicação, reformulação para não falar das supostas substituições sinonímicas. Em segundo lugar, porque, diante de um texto a ser traduzido, não sabemos também o que é a *coisa*. E, enfim, em certos casos é duvidoso até mesmo o que quer dizer *dizer* (Eco, 2007, p. 9).

O pensamento do autor, voltado para a tradução de línguas, pode ser trazido para o campo das teorias da adaptação a fim de ampliar o horizonte teórico e promover a teorização proposta neste trabalho. Para Eco, dizer a mesma coisa implica em uma situação problemática devido às adaptações que o processo exige e até mesmo implicações promovidas pela intencionalidade de se traduzir algo, ou seja, para ele, dizer a mesma coisa é uma operação complexa. Assim, trazer o pensamento de Eco para o campo das teorias da adaptação se apresenta como uma ação teórica que colabora na análise dos procedimentos adaptativos e seus produtos, pois como já se apresentou anteriormente, tais processos possuem naturezas distintas que condicionam a ação adaptativa, em outras palavras, um produto da ação adaptativa não quer “dizer a mesma coisa”.

Eco coloca em xeque o processo de tradução e opera seu pensamento a fim de considerar que mesmo na tradução entre duas linguagens de mesma natureza, o procedimento apresenta uma complexidade que é condicionada por variantes, assim ele afirma que em um ato de tradução pode-se dizer “quase a mesma coisa” (Eco, 2007, p. 10). Para ele, a ideia de *quase* supera *dizer a mesma coisa*, ou seja, a ideia de quase possui uma elasticidade que depende de um ponto de vista. Neste contexto, a extensão do *quase* depende de alguns critérios que são negociados

preliminarmente, ou seja, dizer a mesma coisa significa que há uma negociação dentro do processo. Esta negociação preliminar está para a tradução como a intencionalidade está para a adaptação, em outras palavras, seja o procedimento de tradução ou de adaptação, ambos possuem intenções prévias que determinam seus procedimentos.

Este ambiente de negociação é descrito por Eco (2007) a partir de suas experiências como um escritor a ser traduzido. Segundo ele:

A tradução se apoia em alguns processos de negociação, sendo a negociação, justamente, um processo com base no qual se renuncia a alguma coisa para obter outra – e no fim as partes em jogo deveriam experimentar uma sensação de razoável e recíproca satisfação à luz do áureo princípio de que não se pode ter tudo.

A negociação se mostra como um elemento que se configura como uma característica que tem em sua natureza o diálogo e a construção de sentidos possíveis, ou seja, ambas as partes devem se equilibrar no desenvolvimento processual a fim de satisfazer os significados necessários. Isso também acontece em um processo de adaptação cinematográfica quando alguns elementos precisam expandir, repetir ou ressignificar sua ação adaptativa (Elliott, 2020), afastando ou aproximando ambos os produtos (Leitch, 2005). Embora os campos de estudos linguísticos ou da comunicação, em especial as teorias da adaptação, sejam distintos, a ressignificação da expressão “quase tudo igual” se adapta a esta tese, em outras palavras, utilizar a ideia de tradução não é o imperativo desta pesquisa, porém reforça a amplitude teórica defendida no referencial deste trabalho e expande seu sentido.

Do mesmo modo que nas teorias da adaptação, a ideia de fidelidade de um produto permeia ambos os campos de pesquisa, ou seja, mesmo em atos de tradução, como nos de adaptações cinematográficas, a fidelidade é abordada devido à natureza das relações de sentido. Embora a expressão seja utilizada em ambos os campos de maneiras distintas, o elemento similaridade surge nas teorias como algo condicionado a variantes que exercem tensão quanto à literalidade nos procedimentos. Para Eco (2007), a tradução o deixava dividido entre a fidelidade do produto final e a excitação de descobrir que seu texto se transformou após o processo. Ou seja, Eco já vislumbrava que o ato de tradução traria um produto determinado pela intencionalidade e por elementos fora de seu contexto linguístico. Segundo Eco:

No decorrer de minhas experiências de autor traduzido, sentia-me continuamente dividido entre a necessidade de que a versão fosse “fiel” ao que escrevera e a descoberta excitante de como o meu texto poderia (aliás, às vezes *deveria*) transformar-se no momento mesmo em que fosse recontado em outra língua. E se às vezes percebia impossibilidades – que de algum modo eram resolvidas, com maior frequência percebia possibilidades: ou seja, percebia como, no contato com a outra língua, o texto exibia potencialidades interpretativas que passaram despercebidas por mim mesmo, e como, às vezes, a tradução podia melhorá-lo (digo “melhor” precisamente em relação à *intenção* que o próprio texto manifesta de improviso, independente da minha intenção originária de autor empírico) (Eco, 2007, p. 15-16).

O que Eco afirma é que o processo de tradução possui também elementos que caracterizam sua natureza, e a partir disso, o produto se mostra diferente do original devido à intencionalidade aparente no procedimento. Em outras palavras, o produto da tradução poderia ser proporcionalmente diferente do original. Logo, surge a dúvida de como a fidelidade se configura dentro da ação, seja de tradução de línguas, seja na adaptação cinematográfica. Nessa, as linguagens distintas possuem naturezas que condicionam o agir e criam produtos que possuem elementos de significados que permitem caracterizar a ação adaptativa. Naquela, a natureza do texto verbal escrito aproxima os significados, entretanto ainda possui elementos de intencionalidade que condicionam o processo de tradução. Logo, o *quase* pode aproximar o produto ao seu original e também promover alterações intencionais. Segundo Eco:

O conceito de fidelidade tem a ver com a persuasão de que a tradução é uma das formas da interpretação e que deve sempre visar, embora partindo da sensibilidade e da cultura do leitor, reencontrar não digo a intenção do autor, mas a *intenção do texto*, aquilo que o texto diz ou sugere em relação à língua em que é expresso e ao contexto cultural em que nasceu (Eco, 2007, p. 17).

Para Eco, a intencionalidade é fator determinante do processo, porém o produto deve se ater ao que a obra original se propõe, pois a ideia de fidelidade está ligada ao fato de reencontrar os significados expressos em ambas os produtos. Assim, traduzir significa criar um produto que apresente significados análogos à obra original nos mais diferentes extratos da formação do texto verbal. Eco afirma:

Traduzir quer dizer entender o sistema interno de uma língua, a estrutura de um texto dado nessa língua e construir um duplo do sistema textual que, *submetido a uma certa descrição*, possa produzir efeitos análogos no leitor, tanto no plano semântico e sintático, quanto no plano estilístico, fonosimbólico, e quanto aos efeitos passionais para os quais tendia o texto fonte. “Submetido a uma certa descrição” significa que toda tradução apresenta margens de infidelidade em relação a um núcleo de suposta fidelidade, mas que a decisão acerca da posição do núcleo e a amplitude das margens depende dos objetivos que o tradutor se coloca (Eco, 2007, p. 17-18).

Aqui, o pensador enfatiza que a intencionalidade do tradutor no processo está submetida a uma descrição e isso acarreta em um produto que possui elementos que não correspondem à obra original, porém que opera a partir de seus objetivos. Assim, ao se aproveitar das afirmações de Eco acerca de tradução, colocou-se em paralelo às ideias a que esta tese se funda com o objetivo de ressignificar o pensamento dentro da teorização sobre a ação adaptativa. Assim a expressão *quase a mesma coisa* sofreu uma adaptação, ou seja, a tese aqui defendida é que ação adaptativa cria um produto *quase tudo diferente*.

Neste contexto, quando analisado o processo de adaptação do objeto proposto nesta tese, observou-se que relações de significado eram determinadas pela intencionalidade, entretanto, que também há a necessidade de se operar com elementos intencionais que aproximam significados a fim de realizar o efeito interpretativo (Santaella, 2004) que resgata os sentidos anteriores. Dentro desta perspectiva, a ideia de Eco (2007) acerca do ato de tradução de línguas colabora com o procedimento de teorização, mas seu conceito é usado aqui de maneira ressignificada, ou seja, apropriou-se da expressão *quase a mesma coisa* devido ela também se relacionar com a intencionalidade processual.

QUASE TUDO DIFERENTE

A opção pela construção de uma expressão que verse sobre a tese defendida neste trabalho se baseia no pensamento de Umberto Eco (2007), que discute os processos de tradução de línguas, suas particularidades, sua natureza e analisa aspectos dos procedimentos que levam em consideração os significados criados por um produto, ou seja, ele discute a possibilidade ou não de haver um sentido literal entre uma língua e outra. Para o semiólogo, os produtos de uma tradução podem dizer quase a mesma coisa que uma obra original. A partir desta ideia, o autor apresenta uma discussão acerca do limiar da expressão *quase*, que para ele, possui um tipo de elasticidade determinada pela intencionalidade dos envolvidos no processo. A intencionalidade também se configura dentro ação adaptativa cinematográfica como um elemento determinante para o ato adaptativo, e embora seja a mesma expressão, figura dentro de seus campos de estudo de maneiras distintas e operam a partir de elementos da natureza de suas linguagens.

Neste contexto, esta tese se apropriou da ideia de Eco, mas propôs uma adaptação para a expressão, pois essa será utilizada a fim de teorizar a ação adaptativa e caracterizar o produto do processo. Assim, além da expressão de Eco sofrer uma mutação, também opera de maneira distinta, pois abordou o produto e o procedimento de adaptação cinematográfica, ou seja, teorizou acerca de um desenvolvimento que possui distintas a natureza de suas linguagens.

Ao adaptar a expressão de Eco (2007) para o contexto desta tese, o objetivo dela é caracterizar o processo de análise que está dentro do ato adaptativo e promover uma teorização dentro do campo (Elliott, 2020), assim a utilização da expressão se ressignifica a partir dos atos promovidos neste estudo em que se discutiu a interferência da natureza das linguagens na ação adaptativa, como um produto de um procedimento pode ser abordado como um efeito interpretativo (Santaella, 2004) e como uma análise a partir de uma metodologia também funciona como ato de teorização da teoria. Assim, ao retomar as análises dos conjuntos do Capítulo 2, defende-se a tese de que em um processo de adaptação, seu produto é *quase tudo diferente* do produto original. A expressão contém a palavra *tudo* no lugar da expressão *a mesma coisa* da versão de Eco e não reduz os aspectos que dialogam entre as obras envolvidas na ação adaptativa, mas amplia as características em que houve expansão de significados, ou seja, focaliza nas adaptações entre objetos

analisados. Desta maneira, a relação de sentidos entre as palavras *quase/tudo/diferente* se constrói no diálogo entre elas e cria um significado que possui, como em Eco (2007), um limiar do *quase*. Ou seja, o *quase* não permite a ruptura do diálogo entre as obras envolvidas na ação adaptativa, mas também funciona dentro de uma tensão de proximidade e/ou distanciamento de significados entre as obras abordadas.

Neste contexto, também poderia retirar-se a palavra *tudo* da expressão, porém isso acarretaria numa supressão de significado que culminaria em um sentido restrito, ou seja, *quase diferente* se aproxima do nível da similaridade com mais intensidade de que a outros elementos da natureza do processo adaptativo. Deste modo, adaptar a expressão de Eco (2007) para o contexto de teorização também é uma ação que contém em si a metalinguagem, em outras palavras, a teorização aconteceu no procedimento de adaptação da expressão usada aqui como tese. Embora a expressão de Eco seja oriunda do campo da linguística e da semiótica, explora os níveis de sentido que abrangem o ato de tradução entre as línguas, logo, quando se realizou a adaptação da expressão, ela se aproximou da proposta desta tese e se reconfigurou dentro da ação de teorização também proposta deste trabalho.

Quanto à elasticidade de significado da expressão *quase*, adaptada para a tese, ela se refere à relação entre os elementos da natureza do processo adaptativo e conecta-se ao efeito interpretante a fim de caracterizar os elementos que surgem no produto da adaptação, ou seja, ela se aplica à análise dos elementos da natureza do procedimento adaptativo e possui aproximação ou afastamento daqueles elementos. Logo, a expressão sofreu uma adaptação para figurar nesta tese e se desconectou do significado *mesma coisa*, pois não opera nos níveis da expansão ou mesmo ressignificação dos sentidos criados pelo efeito interpretativo.

Já a expressão *diferente* possui um significado que opera junto ao efeito interpretativo, pois a partir do levantamento dos elementos da natureza das linguagens, o produto do processo adaptativo pode possuir proximidade da obra original por meio do elemento similaridade, mas não possui um equivalente idêntico no produto final, ou seja, não se preocupa com questões de fidelidade, pois essa não se apresenta como um elemento da natureza do ato adaptativo, principalmente devido à ação entre linguagens distintas.

Neste cenário, a expressão *quase tudo diferente* exerce um papel teorizador da ação de adaptação e contribui para pesquisas dentro do campo das teorias da

adaptação, pois dá sentido a ação de análise de um efeito interpretativo e agrega os elementos das naturezas que estão expostos ao ato crítico analítico. Além do mais, a expressão ampliou a abordagem dentro do campo a partir de uma adaptação que ressignifica um pensamento de uma área de conhecimento, aqui a linguística, para o campo da pesquisa em comunicação, contribuindo para o aprofundamento teórico-metodológico de abrangência nas abordagens (Elliott, 2020).

A aplicação da ideia de quase tudo diferente leva em consideração a retomada dos conjuntos analisados no Capítulo 2 desta tese, ou seja, necessita de uma abordagem analítica dos objetos em relação ao sentido que a expressão possui dentro desta tese. Deste modo, os conjuntos analisados se relacionam com a ideia de que o efeito interpretativo se configura em um produto quase tudo diferente de sua obra base, ou seja, mantém reativação de sentidos anteriores, mas também ressignificam/atualizam (Santaella, 2004), similarizam, repetem (Elliott, 2020) ou mesmo criam novos significados. Em outras palavras, mantém diálogo com a obra anterior, entretanto na nova obra é quase tudo diferente.

Ao retomar-se o Conjunto 1, seu objeto 1 apresenta um diálogo com o objeto 2, seu efeito interpretativo, devido às suas categorias adaptantes como personagens em ambas as obras e também enredo e ação cênica formarem um par em que a similaridade e repetição são elementos latentes em seus diálogos. Já a ressignificação e expansão se encontram na natureza audiovisual do objeto 2, em que elementos distintos da linguagem cinematográfica como atuação, trilha sonora e cenários são compostos a partir do fazer artístico do cinema, ou seja, são constituintes que não pertencem à obra literária. Logo, tais elementos fazem parte do processo criativo do efeito interpretativo e não possuem correlativos de significado no texto verbal escrito, assim configurando elementos adaptativos quase tudo diferente da obra base, pois o limiar do quase se encontra naqueles elementos que promoveram diálogo de sentido e a ativação de sentidos anteriores.

No Conjunto 2, a ampliação de significados promovida pelo efeito interpretativo, ou seja, o objeto 2, afasta o elemento similaridade quanto ao enredo do objeto 1, assim promovendo, após o ato criativo do produto adaptativo audiovisual, uma ressignificação, e a retomada de significados anteriores se dá apenas pelas categorias personagens. Embora este conjunto possua seus objetos afastados em algumas categorias, o processo de adaptação repõe os significados anteriores devido à completude da obra. Então, o que se ressalta é que a atualização de significados

promove uma relação de sentidos quase tudo diferente entre os objetos. A categoria espaço também é ressignificada no efeito interpretativo pela alteração dos espaços físicos, pois no objeto 1 é uma casa e o objeto 2 apresenta um corredor de apartamentos. No diálogo entre os dois objetos, a similaridade se dá no fato de haver um encontro entre os mesmos personagens em ambos os objetos, mas o enredo é expandido.

O Conjunto 3 apresenta seus objetos em relação de similaridade devido ao aspecto descritivo do objeto 1, logo o efeito interpretativo se aproxima das descrições por meio da construção de cenários, embora isso caracterize também uma expansão de significados devido ao ato criativo do filme e sua natureza audiovisual. Logo, o fator quase tudo diferente se encontra dentro do ato criativo do produto da adaptação, pois a natureza de sua linguagem permite procedimentos de criação que mantém laços de significado com a obra original por meio da retomada de sentidos anteriores, ou seja, há aspectos mais facilmente adaptáveis dentro do processo.

Já o Conjunto 4 traz em seus objetos alguns aspectos da natureza de suas linguagens que promovem a retomada de sentidos e também a ressignificação/atualização. No filme, o efeito interpretativo promove uma expansão de sentido em relação ao objeto 1 devido ao enquadramento da cena não levar em conta a descrição dos personagens encontrada no objeto 1. Aqui a intencionalidade promove, dentro do processo de adaptação, mudanças que ao mesmo tempo alteram a narrativa e mantém o diálogo entre as obras pela similaridade de categorias como personagens, enredo e ação cênica. Além disso, uma categoria existente no objeto 1 é suprimida no filme devido à natureza audiovisual desse, ou seja, a categoria narrador, caracterizado como intruso e de terceira pessoa na obra literária. Deste modo, o ato adaptativo promove um efeito interpretativo quase tudo diferente devido às variações que as distintas linguagens possuem em seus elementos constitutivos e como eles operam dentro de cada obra, ou seja, a natureza de cada linguagem artística condiciona o processo de adaptação.

Nos conjuntos, a presença dos elementos constituintes de cada linguagem caracterizam seus objetos e promovem uma ação adaptativa que gera um efeito interpretativo dinâmico que se conecta ao seu objeto original, aqui o texto literário, por meio do diálogo entre aspectos que promovem a conexão de significados e resgatam sentidos anteriores à ação adaptativa. Neste contexto, os diferentes elementos que pertencem à natureza de cada objeto colaboram no processo de adaptação e

dialogam dentro da ação adaptativa, embora o efeito interpretativo seja um produto com características que não proporciona a fidelidade da adaptação, mas sim um produto orientado pela intencionalidade e quase tudo diferente de seu objeto adaptante.

Neste cenário, o efeito interpretativo se concretiza como um produto do processo adaptativo com quase tudo diferente no que tange os elementos que caracterizam sua natureza, ou seja, a adaptação transforma significados anteriores em novos significados determinados pelas diferenças de linguagem e as intencionalidades que tencionam a ação adaptativa. Além do mais, tratar o efeito como um produto quase tudo diferente não permite o desligamento do diálogo entre as obras, porém promove a retomada de sentidos anteriores, pois ele carrega consigo elementos do procedimento que o caracterizam como tal. Assim, só não se identifica o ato de adaptação caso o espectador não reconheça a obra original, pois só assim a ação adaptativa perde seu sentido, ou seja, a individualidade também é um determinante na identificação da ação adaptativa. Neste caso, Eco afirma:

Quando vou a uma sala de cinema ver *Aquele caso maldito* de Pietro Germi, mesmo sabendo que foi extraído de *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* [Aquele tremenda confusão na rua Merulana] de Gadda (embora o diretor advirta nos créditos que o filme é livremente inspirado no romance), não acho que posso, tendo visto o filme, eximir-me de ler o livro (a menos que seja um espectador subdesenvolvido). Sei desde o início que posso encontrar no filme alguns elementos da trama, traços psicológicos dos personagens, algumas atmosferas romanas, mas certamente não um equivalente da linguagem gaddiana (Eco, 2007, p. 22).

O que Eco afirma é que o repertório também é um elemento essencial para o espectador realizar o diálogo entre os sentidos e a recuperação de sentidos anteriores e que a distinção da natureza das obras faz com que não haja um equivalente acerca dos significados, principalmente quando ele focaliza a linguagem do autor. Dentro deste contexto de autoria, Eco se preocupa com a concepção da obra e que sua linguagem se aproxima do autor. Neste contexto, esta tese não se aprofundou na autoria cinematográfica à maneira de Eco, porém aproveitou sua afirmação a respeito de produtos equivalentes após o processo de adaptação, do qual esta tese também coaduna, ou seja, não há equivalência de sentidos entre linguagens distintas, mas sim adaptações entre as suas naturezas.

Dentro do espectro da ação adaptativa, tratar o efeito interpretativo como um quase tudo diferente proporciona a esse produto um caráter de inovação criativa,

entretanto carrega a natureza do efeito interpretativo e de resgate de sentidos anteriores. Neste contexto, embora os objetos que compõem uma adaptação possuam diferentes naturezas condicionadas às suas linguagens, o processo adaptativo produz o diálogo entre seus entes baseados em conexões de sentido que não se traduzem literalmente, ou seja, por mais próximo que seja um significado de um efeito interpretativo e a obra original, ele tem em sua formação a natureza da ação adaptativa em que seus elementos de similaridade não se apresentam em paralelo literal de sentidos. Deste modo, a ressignificação de significados compõe a natureza ação adaptativa que apresenta um produto quase tudo diferente do original.

Como a similaridade e a ressignificação fazem parte da natureza do processo adaptativo, o produto do efeito interpretativo apresenta ações criativas inovadoras, mas se ancora por meio do diálogo de significados que mantém com a obra original. Assim, proporcionar uma análise acerca de um objeto e não se enraizar na busca por apenas um elemento ou outro, permite a observação de elementos que à primeira vista se parecem antagônicos, mas que trabalham concomitantemente na efetivação do ato adaptativo. Por mais que um espectador leigo tenha facilidade em apontar semelhanças e diferenças entre os produtos de um processo, sua recepção recairá no elemento que mais facilmente se molda a sua leitura.

A mente do homem tem naturalmente uma prontidão e satisfação muito maiores em traçar semelhanças do que em procurar diferenças; porque ao fazer semelhanças produzimos novas imagens, unimos, criamos, ampliamos nosso estoque; mas ao fazer distinções não oferecemos nenhum alimento à imaginação; a tarefa em si é mais severa e incômoda, e o prazer que derivamos dela é algo de natureza negativa e indireta (Burke, 1761, p. 18–19)⁷⁴.

O pensador Edmund Burke afirma que as semelhanças em uma obra são mais facilmente absorvidas pelo espectador devido a elas ajudarem a compor o repertório de conhecimentos, e que as diferenças possuem ligações indiretas de sentido, assim criam uma dificuldade em assimilar tais elementos. Talvez seja isso o que leva as pessoas a tecerem exortações acerca de obras adaptadas, mas o que o aporte teórico

⁷⁴ “The mind of man has naturally a far greater alacrity and satisfaction in tracing resemblances than in searching for differences; because by making resemblances we produce new images, we unite, we create, we enlarge our stock; but in making distinctions we offer no food at all to the imagination; the task itself is more severe and irksome, and what pleasure we derive from it is something of a negative and indirect nature.”

e metodológico desta tese apresentou, é que o processo de adaptação cinematográfica possui em sua natureza a contradição e a repetição de significados, e cabe a intencionalidade dos atores da ação criar um produto que se caracterize como fruto da adaptação. O que se apresentou a partir das análises desta tese, é que há uma tensão que pende para um lado, ora para outro, entre a similaridade e a resignificação de sentidos. Assim, os efeitos interpretativos se apresentam como produto quase tudo diferente de suas obras-base e as tensões entre elementos da natureza do procedimento produzem significados que restauram sentidos anteriores.

CONCLUSÃO

A presente tese teve como propósito central investigar os processos de adaptação cinematográfica a partir de uma perspectiva que ultrapassa a noção de transposição entre linguagens, propondo compreendê-los como práticas interpretativas que produzem sentido e, simultaneamente, operam como ações de teorização do próprio campo de estudo. Nesse percurso, a investigação não se limitou à análise de um objeto específico, mas evidenciou como o exercício analítico, quando orientado por uma abordagem teórico-metodológica ampla, é capaz de gerar uma teorização das teorias da adaptação.

Ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, sustentou-se que a adaptação cinematográfica não pode ser compreendida a partir de modelos fixos ou universalizantes. Ao contrário, trata-se de um fenômeno dinâmico e complexo, cuja natureza exige uma abordagem metodológica igualmente flexível, capaz de se ajustar às particularidades do objeto aqui analisado. Nesse sentido, a proposta de amplitude metodológica mostrou-se útil, pois permitiu que diferentes ferramentas teóricas fossem mobilizadas não como sistemas fechados, mas como operadores conceituais em constante diálogo com o objeto e com características também adaptativas.

Neste contexto, é precisamente nesse ponto que se insere uma das principais contribuições desta tese, ou seja, a criação de uma proposta metodológica e a compreensão desta ação como um processo teorizante. Diante disso, ao analisar o objeto composto pela obra literária *Ensaio sobre a cegueira* e sua adaptação cinematográfica *Blindness*, não se buscou apenas aplicar teorias pré-existentes, mas demonstrar que o próprio procedimento de análise produz teoria, em outras palavras, uma ação metateórica. Assim, a metodologia deixa de ser um instrumento neutro e passa a ocupar um lugar central na construção do conhecimento, configurando-se como um espaço de elaboração teórica.

Ressalta-se que a pesquisa se deu inicialmente a partir do contato com os objetos supracitados, e não de uma abordagem teórico-metodológica prévia que pudesse orientar a seleção de um corpo de objetos direcionados por ideias predispostas. Neste contexto, a utilização da obra de Saramago e de Meirelles deu início à idealização de um projeto que culminou nesta tese, como já foi observado na seção de justificativa. Logo, a ação de uma teorização seguiu o referencial proposto na tese e esta ação permitiu observar que os resultados alcançados neste trabalho

também poderiam ser lançados a outros objetos de linguagens diversas. Embora a abordagem dos objetos possa parecer desproporcional à problemática inicial, foram eles que serviram como sementes que germinaram nos objetivos, no referencial e na metodologia aqui utilizada.

Neste cenário, a tese transcorreu em níveis nos quais inicialmente se propôs os objetos, sua análise a partir de uma prática metodológica e uma teorização. Assim, a articulação entre os três níveis se concretizou no diálogo entre as seções, em que a retomadas dos elementos constituintes dos objetos serviam para o processo de análise a partir do conceito de efeito interpretativo e também para a seção de teorização, concretizado a partir do conceito de tudo diferente.

A partir dessa perspectiva, o conceito de efeito interpretativo foi mobilizado como eixo estruturante da análise. Com base no conceito de Santaella (2004), compreendeu-se que a obra adaptada opera como um efeito interpretativo da obra de origem, não no sentido de reproduzi-la, mas de reconfigurá-la em um novo sistema de signos que possui natureza própria. Neste sentido, o filme não é apenas entendido como uma versão derivada do texto literário, mas como um produto interpretativo que reorganiza elementos narrativos, estéticos e semânticos conforme as especificidades da linguagem cinematográfica. Neste cenário, a análise realizada evidenciou que esse processo interpretativo não resulta em equivalência, mas em transformação. Logo, elementos da obra literária são deslocados, reconfigurados ou mesmo substituídos, de modo a atender às demandas expressivas do cinema. Nesse contexto, a adaptação revela-se como um espaço de criação, no qual a relação com o texto de origem se dá menos pela preservação de conteúdos e mais pela produção de novos sentidos. Embora na seção de introdução desta tese, na tessitura da justificativa pelo objeto abordado, encontre-se a exortação de José Saramago acerca de sua recepção do produto da ação adaptativa, a ação metodológica de abordagem e análise do processo de adaptação mostrou que há uma dinâmica em que elementos da natureza das linguagens orbitam o efeito interpretativo, aproximam-se e distanciam-se de maneira complexa quanto à retomada de significados, em outras palavras, “- ...como estava quando acabei de escrever o livro.” é uma expressão condicionada pela intencionalidade pertencente à natureza do ato adaptativo, mas o que esta tese apresentou é que teoricamente o produto da ação adaptativa é um efeito interpretativo quase tudo diferente da obra original.

É nesse movimento que se consolida a formulação central desta tese: o produto do processo adaptativo não é “quase a mesma coisa”, mas “quase tudo diferente” da obra de origem. Ao tensionar a proposição de Umberto Eco, esta pesquisa propõe uma adaptação conceitual que evidencia a natureza transformadora da adaptação. Tal formulação não nega a existência de vínculos entre as obras, mas desloca o foco analítico para as diferenças/semelhanças constitutivas que emergem do procedimento adaptativo. Essa perspectiva permite superar abordagens que privilegiam a fidelidade como critério de análise, evidenciando que tal parâmetro não é suficiente para compreender a complexidade das adaptações. Ao invés disso, propõe-se que a adaptação seja analisada a partir de seus efeitos interpretativos, ou seja, das maneiras pelas quais ela produz sentido em um novo contexto de uma linguagem diferente. Assim, o valor da obra adaptada não reside em sua proximidade com o texto de origem, mas em sua capacidade de constituir-se como um objeto autônomo de significação que ainda mantém a recuperação de sentidos anteriores.

Outro aspecto relevante diz respeito à construção de instrumentos analíticos específicos, como as categorias adaptantes, que se mostraram fundamentais para a organização e interpretação dos dados coletados. A criação dessas categorias reforça a ideia de que a análise de adaptações demanda a elaboração de ferramentas próprias, ajustadas às particularidades do objeto. Nesse sentido, a construção metodológica também se configura como um movimento de teorização, ampliando as possibilidades de investigação no campo.

Ao articular teoria, método e análise, esta tese evidenciou que a teorização da adaptação não se dá apenas no plano abstrato, mas emerge da relação concreta com os objetos de estudo. Assim, a teorização proposta não consiste na formulação de um modelo, mas na demonstração de que o campo se transforma continuamente a partir das práticas analíticas que o constituem e se adapta a novos contextos. Em outras palavras, teorizar a adaptação é, também, adaptar a teoria.

Além disso, a investigação permitiu compreender que os processos adaptativos estão inseridos em contextos culturais, históricos e midiáticos específicos, os quais influenciam diretamente as escolhas estéticas e narrativas realizadas. Dessa forma, a adaptação deve ser entendida como um fenômeno situado, cuja análise exige a consideração de múltiplas dimensões que atravessam sua produção e recepção.

Diante disso, esta tese contribui para o campo dos estudos de adaptação ao propor uma abordagem que desloca o foco de modelos normativos para uma

perspectiva processual, interpretativa e teorizante. Ao enfatizar o papel do efeito interpretativo e da ação metodológica como elementos centrais, o trabalho oferece um caminho possível para a análise de adaptações que privilegia a complexidade e a multiplicidade do fenômeno. Assim a adaptação não vive apenas de similaridade e diferença: ela também se desdobra por meio de relações contíguas entre entidades e ambientes e entre entidades dentro de ambientes. A comparação coloca em primeiro plano os processos de mudança da adaptação (repetição com variação); a contiguidade prioriza suas relações contextuais (entre entidades e ambientes).

A adaptação não se importa se é verdadeira ou falsa, eticamente boa ou ruim, esteticamente agradável ou desagradável, politicamente correta ou incorreta: ela se preocupa apenas com a adaptação, ou seja, apenas com seus processos de repetição e variação que adaptam entidades e ambientes uns aos outros para promover a sobrevivência. Ela está sempre nos segurando para trás ao mesmo tempo em que está sempre nos empurrando para frente. Ela não nos permite descartar nada finalmente e ainda assim nunca nos permite permanecer os mesmos, em outras palavras, algo velho sempre vem com algo novo; algo emprestado é sempre feito novo. Assim, adaptação nunca é única, é sempre relacional, sempre um relacionamento de processo e produto, textos e contextos, repetições e variações, adaptação de e adaptação para, produção e consumo, e muitos outros relacionamentos (Elliott, 2020).

Por fim, reconhece-se que esta pesquisa não esgota as possibilidades de investigação sobre o tema. Ao contrário, ao assumir a natureza aberta da teorização, aponta-se para a necessidade de novos estudos que ampliem, tensionem e reformulem as proposições aqui apresentadas. Nesse sentido, investigações futuras podem explorar outros objetos, mídias e contextos, bem como aprofundar a relação entre adaptação, recepção e cultura contemporânea. Como principal contribuição, esta tese propõe o conceito de efeito interpretativo como chave analítica para compreender a adaptação entre diferentes sistemas semânticos. Tal conceito permite deslocar o foco da fidelidade para a produção de sentido, evidenciando a adaptação como uma operação autônoma e complexa. Dessa forma, ao compreender a adaptação como uma dinâmica de produção de efeitos interpretativos, esta tese contribui para o avanço dos estudos intersemióticos, ao propor uma abordagem que privilegia a complexidade, a multiplicidade e a transformação contínua dos sentidos.

Em síntese, esta tese reafirma que os processos de adaptação cinematográfica constituem um campo em permanente construção, no qual teoria e prática se entrelaçam de maneira indissociável. Ao propor a adaptação como efeito interpretativo e a análise como prática de teorização, este trabalho não apenas contribui para o avanço dos estudos na área, mas também evidencia que o conhecimento produzido é, ele próprio, resultado de um procedimento adaptativo e futuramente se adaptará a um novo contexto. Logo, não se trabalhou com o trunfo do passado sobre o presente, nem o inverso, mas sim com o ato de adaptação sendo também um processo de criação de novos sentidos.

DESDOBRAMENTOS *POST SCRIPTUM*

A se esperar de um trabalho de cunho descritivo, a continuidade das ações que uma tese promove acerca de suas ações pode dizer de sua vitalidade em fomentar novos estudos. Assim, esta tese também foi pensada como um passo inicial de pesquisa, porém que também tivesse continuidade e pudesse suprir novas abordagens.

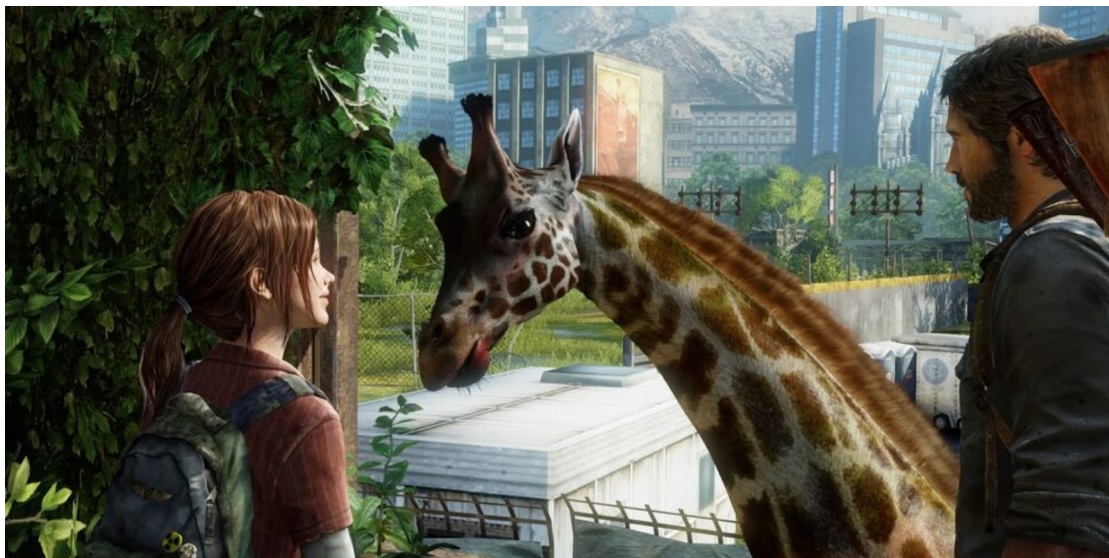
Tratar analiticamente as adaptações é uma ação em que objetos de estudo nascem com a evolução da sociedade, e assim, o campo também se expande e pode alcançar novas propostas. Logo, é intenção também desta tese que ela possa surtir efeito na análise crítica de novos objetos.

Neste cenário, aproveitar da metodologia proposta nesta tese e da teorização que ocorreu durante o processo de estudo do objeto proposto pode servir de ferramenta de análise e ainda sofrer adaptações para melhor operar em outros estudos.

Assim, nesta seção serão apresentados breves produtos que podem ser analisados pela metodologia das categorias e seus objetos, bem como da teorização a partir dos conceitos de efeito interpretativo (Santaella, 2004) e dos elementos que orbitam tal conceito. Além disso, uma abordagem utilizando a expressão quase tudo diferente a fim de caracterizar o produto do processo adaptativo.

Análise do conjunto 1

Objeto 1



Objeto 2



A imagem do objeto 1 pertence ao jogo de vídeo game intitulado The Last of Us - Parte I⁷⁵. O *print* da tela apresenta um enquadramento com um plano semiaberto com a presença de dois personagens que fazem parte do game. Há um espaço com

⁷⁵ Jogo criado pela empresa Naughty Dog para plataforma Playstation 4 em 2013. Para mais informações, visitar <https://www.playstation.com/pt-br/games/the-last-of-us-part-i/>. Acesso em 29 de abril de 2026.

prédio ao fundo e uma girafa. O objeto 2 é um produto adaptativo, pertencente a uma plataforma de *streaming*, e também é intitulado *The Last of Us*⁷⁶. O enquadramento do plano é semelhante ao do objeto 1, e isso faz com que neste recorte, predomine quanto aos significados, a similaridade. Neste caso, devido à natureza das linguagens dos dois objetos, o efeito interpretativo do produto da adaptação busca uma fidelidade, porém ressalta-se que as naturezas das expressões não são as mesmas, ou seja, no jogo, há interatividade e a forma com que um jogador pode interagir com a representação não é a mesma da obra audiovisual do *streaming*. Logo, o contexto de cada objeto possui naturezas diferentes e a intencionalidade impera na busca retomada de sentido mais próxima da obra de origem. Embora o objeto 2 se apresente nesta seção o efeito interpretativo em que predomina a similaridade, a interação do espectador é quase tudo diferente daquele do objeto 1, em outras palavras, há uma similaridade em diversos aspectos, mas a natureza de suas plataformas os colocam em lados diferentes.

O que interessa nesta seção, é mostrar que mesmo objetos de diversas linguagens podem ser abordados com a base teórico-metodologia aplicada nesta tese e surtir resultados analíticos diversos dos que neste trabalho foram alcançados. Além disso, para estes objetos apresentados, há a necessidade de adaptação da abordagem metodológica devido à natureza particular de cada objeto.

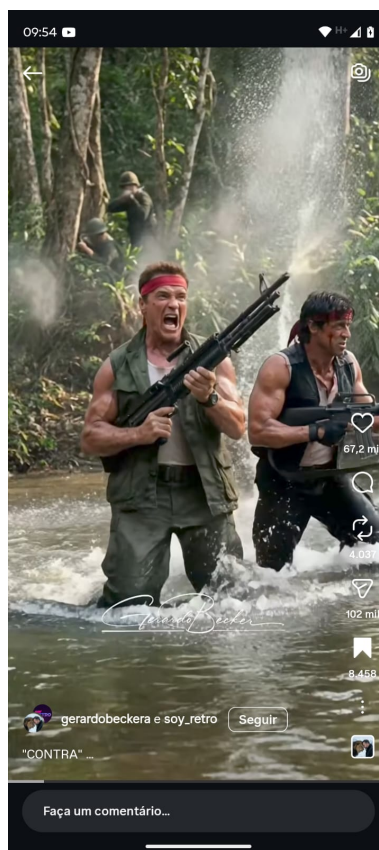
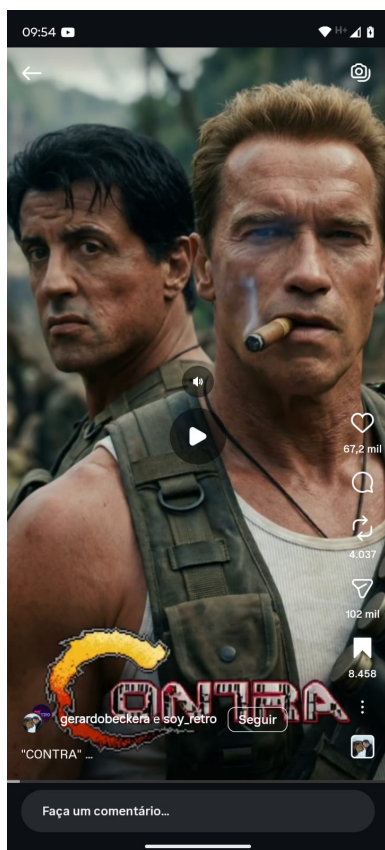
⁷⁶ *The Last of Us* foi lançada na plataforma de streaming HBO Max em 2023. Para mais informações, visitar <https://www.hbomax.com/br/pt/shows/last-of-us/93ba22b1-833e-47ba-ae94-8ee7b9eefa9a>. Acesso em 29 de abril de 2026.

Análise do conjunto 2

Objeto 1



Objeto 2



O Conjunto 2 apresenta seus objetos que também são oriundos dos meios dos jogos digitais. Porém as relações contextuais são diferentes do Conjunto 1 devido a diferentes fatores, por exemplo acerca do produto adaptado, ou seja, no primeiro conjunto, o objeto 2 realiza o efeito interpretativo, entretanto pertence ao contexto das transmissões de *streaming*. No segundo conjunto, o produto da ação adaptativa pertence à plataforma das redes sociais. Logo, suas produções são determinadas pelas intencionalidades que cabem às suas mídias e aos objetivos traçados pelos seus operadores.

O contexto de produção das adaptações dos objetos do Conjunto 2 envolve os jogos digitais, em seu objeto 1⁷⁷, e ao contexto das redes sociais, em seu objeto 2⁷⁸. Entretanto, a abordagem metodológica para a análise de ambos os conjuntos e seus objetos, a partir da ideia de que os produtos das ações adaptativas são

⁷⁷Contra é um jogo lançado pela Konami em 1987. Para mais informações, visitar <https://www.nintendo.com/pt-br/store/products/contra-anniversary-collection-switch/?srsltid=AfmBOoptzLDR0c4pA79IM7TxjK6ysr2Cfd6TLY1kxfkWxy-D47nl-Qur>. Acesso em 29 de abril de 2026.

⁷⁸ Conteúdo publicado na rede social Instagram, no perfil @gerardobeckera em 26 de fevereiro de 2026.

elementos de efeito interpretativo, pode se adequar ao que se propôs nesta tese, ou seja, a abordagem de conjuntos e objetos leva a uma análise em que pode se reconhecer os efeitos da natureza dos objetos, ou seja, de similaridade, de contrariedade, de recuperação de sentidos anteriores e de expansão.

A relação de sentido entre os dois objetos é estreita, porém a intencionalidade da ação adaptativo revela um produto que perpassa por uma construção a partir de um modelo audiovisual que utiliza a inteligência artificial para realizar a reiteração de sentidos anteriores. Embora a estética audiovisual pertence à natureza de ambos os objetos, o produto adaptado possui aspectos visuais que se distanciam da obra original quanto estética (o objeto 1 é composto pela técnica de construção de imagens por pixels), pois a inteligência artificial constrói um produto com aspectos realistas e ainda promove uma expansão de sentidos quando utiliza as imagens que remetem a atores de cinema.

REFERÊNCIAS

ANDREW, Dudley. **Concepts in Film Theory**. New York: Oxford University Press. 1984.

ANDREW, Dudley. "Adaptation." In **Concepts in Film Theory**, 96–106. New York: Oxford University Press. 1984b. Disponível em <https://www.webpages.uidaho.edu/engl485jj/Andrew2.pdf>. Acesso em 29 de nov de 2024.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Trad. Paulo Bezerra. 3.ed. Rio: Forense Universitária, 2002.

BALAZS, B. *Theory of the film: Character and Growth of a New Art*. New York: Dover Publications, 1970. CINEMA E LITERATURA: ALGUMAS REFLEXÕES. **Revista Contexto** nº 17 - 2010/1 revista semestral do programa de pós-graduação em letras. Dossiê O teatro e suas arenas. Disponível em <https://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6601>.

BASTIN, George. Adaptation. In **The Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. Disponível em <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9781315678627-3/adaptation-georges-bastin>. Acesso em 28 de mar de 2025.

BAZIN, André. **O cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BAZIN, André. "Por um cinema impuro: defesa da adaptação" In: **O Cinema: Ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BERGER, Richard. "Convertendo o controverso: regulamentação como 'texto-fonte' na adaptação." Em **Adaptation Studies: New Approaches**, editado por Christa Albrecht-Crane e Dennis Cutchins, 150–59. Madison: Fairleigh Dickinson University Press. 2010. Disponível em https://www.academia.edu/64108747/Adaptation_studies_new_approaches. Acesso em 12 de julho de 2025.

BETTON, Gérard. **Estética do Cinema**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

BLINDNESS. Direção: Fernando Meirelles. Produção: 02 Filmes, Rhombus Media, Bee Vine Pictures. Rio de Janeiro. 1 DVD (118 min.).

BODGAN, Robert. e BIKLEN, Sari. **Investigação qualitativa em educação. Uma introdução à teoria e aos métodos**. 2ª Ed. Porto, Portugal: Porto Editora. 1994.

BURKE, Edmund. **A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful**. 3rd ed. London: R. & J. Dodsley. 1761.

CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras. 1993.

CARDOSO, Joel. CINEMA E LITERATURA: CONTRAPONOTOS INTERSEMIÓTICOS. **Revista Literatura em Debate**, v. 5, n. 8, p. 1 a 15, jan.-jul. 2011. Disponível em <https://revistas.fw.uri.br/literaturaemdebate/article/view/578/1070>. Acesso em 28 de março de 2023.

CARDWELL, Sarah. **Adaptation Revisited: Television and the Classic Novel**. Manchester: Manchester University Press. 2002.

CARDWELL, Sarah. Pause, Rewind, Replay: Adaptation, Intertextuality and (Re) Defining Adaptation Studies. In **The Routledge Companion to Adaptation**, 7–17. London: Routledge. 2018.

CAHIR, Linda Costanzo. **Literature into Film: Theory and Practical Approaches**. McFarland Press. New York. 2006.

CARTMELL, Deborah. “Review of Christine Geraghty, Now a Major Motion Picture, and Jack Boozer, ed., Authorship in Film Adaptation.” *Screen* 50, no. 4 (Winter): 463–64. 2009. Disponível em <https://academic.oup.com/screen/article-abstract/50/4/462/1641643?redirectedFrom=fulltext>. Acesso em 4 de junho de 2025.

CATTRYSSE, Patrick. **Descriptive Adaptation Studies: Epistemological and Methodological Issues**. Antwerp: Garant. 2014. Disponível em https://www.academia.edu/6322502/2014_Descriptive_Adaptation_Studies_Epistemological_and_Methodological_Issues. Acesso em 29 de março de 2025.

CHETTIPARAMB, Angelique. “**Interdisciplinarity: A Literature Review**.” The Higher Education Academy Interdisciplinary Teaching and Learning Group. University of Southampton. 2007. Disponível em https://oakland.edu/Assets/upload/docs/AIS/interdisciplinarity_literature_review.pdf. Acesso em 25 de março de 2025.

CLERC, Jeanne, Marie. **Littérnttre et Cinéma**. Edirions Narhan, 1993.

CLÜVER, Claus. **Estudos interartes: introdução crítica**. São Paulo: Experimento: 1997.

COSTA, Antônio. **Compreender o Cinema**. 2ª ed. São Paulo: Globo, 1989.

ECO, Umberto. **Quase a mesma coisa**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ELLIOTT, Kamilla. “Novels, Films, and the Word/Image Wars”. In **A Companion to Film and Literature**. Edited by Robert Stam and Alessandra Raengo, 1–22. Oxford: Blackwell, 2005. Disponível em https://www.academia.edu/80445364/A_Companion_to_Literature_and_Film. Acesso em 13 de outubro de 2025.

ELLIOTT, Kamilla. 2012a. "The Adaptation of Adaptation: A Dialogue between the Arts and Sciences." In **Adaptation and Cultural Appropriation: Literature, Film, and the Arts**, 145–61. Spectrum Literature 27. Berlin: Walter de Gruyter Press. Disponível em <https://dokumen.pub/theorizing-adaptation-0197511171-9780197511176.html>. Acesso em 29 de outubro de 2025.

ELLIOTT, Kamilla. **Theorizing adaptation**. New York: Oxford University Press, 2020.

EMIG, Rainer. "Adaptation in Theory." In **Adaptation and Cultural Appropriation: Literature, Film, and the Arts**, 14–24. Spectrum Literature 27. Berlin: Walter de Gruyter. 2012. Disponível em https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9783110272239_A19214244/preview-9783110272239_A19214244.pdf. Acesso em 23 de julho de 2025.

FIDALGO, Antonio. GRANDIM, Anabela. **Manual de Semiótica**. Ed UBI. Portugal. 2005.

FORTIER, Mark. "Beyond Adaptation." **OuterSpeares: Shakespeare, Intermedia, and the Limits of Adaptation**. University of Toronto Press, 2014, pp. 372–86. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/10.3138/j.ctt9qh9pw.16>. Acesso em 17 de março de 2025.

GERAGHTY, Christine. **Now a Major Motion Picture: Film Adaptations of Literature and Drama**. Lanham, MD: Rowman and Littlefield. USA. 2008.

GIL, Antônio, Carlos. **Como elaborar projeto de pesquisa**. 4.ed. São Paulo: Atlas, 2006.

HASSLER-FORREST, Dan; PASCAL, Nicklas. **A política da adaptação: convergência de mídia e ideologia**. Londres: Palgrave Macmillan. 2015. Disponível em <https://research-portal.uu.nl/en/publications/the-politics-of-adaptation-media-convergence-and-ideology/>. Acesso em 23 de novembro de 2025.

HUNT, Robert Edgar; MARLAND, John; RAWLE, Steven. **A linguagem do cinema**. Porto Alegre. Bookman: 2013.

HURST, Rochelle. "Adaptation as an Undecidable: Fidelity and Binarity from Bluestone to Derrida." In/fidelity: **Essays on Film Adaptation**, edited by David L. Kranz, and Nancy Mellerski, 172–96. Newcastle: Cambridge Scholars. 2008. Disponível em https://www.academia.edu/85840096/Adaptation_Text_into_Film_and_Beyond?auto=download. Acesso em 25 de agosto de 2025.

HUTCHEON, Linda. **A Theory of Adaptation**. London: Routledge. 2006.

JOZEF, Bella. Cinema e Literatura: algumas reflexões. **Revista Contexto**, Espírito Santo, n. 17, jan. 2010. Disponível em

<https://www.publicacoes.ufes.br/contexto/article/view/6601>. Acesso em agosto de 2025.

LEITCH, Thomas. "Everything You Always Wanted to Know about Adaptation Especially If You're Looking Forwards Rather than Back." **Literature/Film Quarterly** 33, no. 3: 233–45. 2005. Disponível em <https://www.proquest.com/docview/226999232?sourcetype=Scholarly%20Journals>. Acesso em 24 de out 2024.

LEITCH, Thomas. 2010. "Adaptation and/as/or Postmodernism." **Literature/Film Quarterly** 38, no. 3: 244–46. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/i40154868>. Acesso em 12 de setembro de 2025.

LEITCH, Thomas. Against Conclusions: Petit Theories and Adaptation Studies. In the **Oxford Handbook of Adaptation Studies**, 698–709. New York. Oxford University Press. 2017. Disponível em https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9780199331017_A29774940/preview-9780199331017_A29774940.pdf. Acesso em 24 de junho de 2025.

LEITCH, Thomas; CATTRYSSSE, Patrick. "A Dialogue on Adaptation." **Literature/Film Quarterly** 46, no. 3. 2018 http://www.salisbury.edu/lfq/issues/46_3/a_dialogue_on_adaptation.html. Acesso em 18 de março de 2025.

LHERMITTE, Corinne. 2004. "Adaptation as Rewriting: Evolution of a Concept." **Revue LISA e-journal** 2, no. 5: 26–44. <https://journals.openedition.org/lisa/2897>. Acesso em 17 de março de 2025.

MACCABE, Colin. "Introduction. Bazinian Adaptation: The Butcher Boy as Example." In **True to the Spirit: Film Adaptation and the Question of Fidelity**. 3–25. Oxford: Oxford University Press. 2011.

MARSDEN, Jean. **O texto reimaginado: Shakespeare, adaptação e século XVIII. Teoria Literária do Século**. Lexington: University of Kentucky Press, 1995. Disponível em https://uknowledge.uky.edu/upk_dramatic_literature/7/. Acesso em 12 de dezembro de 2025.

MCFARLANE, Brian. **Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation**. Oxford: Clarendon Press, 1996.

MCLUHAN, Marshall. 1970. "Education in the Electronic Age." *Interchange* 1, nº. 4: 1–12. Disponível em <https://link.springer.com/article/10.1007/BF02214876>. Acesso em 22 de agosto de 2025.

MOISÉS, Massaud. **Guia prático de análise literária**. São Paulo: Ed. Cultrix. 1972.

MURRAY, Simone. **Materializing Adaptation Theory: The Adaptation Industry**. *Literature/Film Quarterly* 36, no. 1: 4–20. 2008. Disponível em <https://www.jstor.org/stable/43797393?>. Acesso em 13 de maio de 2025.

NAVES, Maria del Carmen Bobes, **La Semiología**, Madrid: Sintesis. 1989.

NISSEN, Annie. “**To Adapt or Not to Adapt? Writers and Writing across Prose Fiction, Theatre, and Film, 1823–1938.**” PhD diss., Lancaster University. 2018. Disponível em <https://research.lancaster-university.uk/en/publications/to-adapt-or-not-to-adapt-writers-and-writing-across-prose-fiction/>. Acesso em 19 de agosto de 2025.

SANDERS, Julie. **Adaptation and Appropriation**. New York: Routledge, 2017.

SANTAELLA, Lúcia. **Semiótica aplicada**. São Paulo: Thomson, 2004.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras. 1995.

SCORSI, Rosalia, de Angelo. Cinema e Literatura. **Pro-Posições**.v.16.n.2 (47) - maio/ago.2005. Disponível em <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643736/11253>. Acesso em 15 de outubro de 2025.

SCOTT, Clive. “**From the Intermedial to the Synaesthetic: Literary Translation as Centrifugal Practice.**” *Comparative Critical Studies* 8, no. 1: 39–59. 2011. Disponível em <https://www.eupublishing.com/doi/10.3366/ccs.2011.0007>. Acesso em 11 de mar de 2025.

TYMOCZKO, Maria. **Translation in a Postcolonial Context: Early Irish Literature in Translation**. London: Routledge. 2016. Disponível em <https://core.ac.uk/download/pdf/59326045.pdf>. Acesso em 12 de ago de 2025.

VICENTE, Tania Aparecida de Souza. Metodologia da análise de imagens. **Revista Contracampo**. n.4, p.147-158. 2000. Disponível em <https://pdfs.semanticscholar.org/e82e/2d700fc88c7e0e168c08cd8a68c3ca89bb76.pdf>. Acesso em 11 de julho de 2025.

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre análise fílmica**. São Paulo: Papirus. 1994.

WESTBROOK, Brett. “Being Adaptation: The Resistance to Theory.” In **Adaptation Studies: New Approaches**. NJ: Associated University Presses. 2010. Disponível em <http://eprints.bournemouth.ac.uk/20611/2/Berger%20output%203.pdf>. Acesso em 12 de março de 2025.

YIN, Robert, Kuo-zuir. **Estudo de caso: planejamento e métodos**. Porto Alegre: Bookman, 2001.