



FIDELIDADE OU RUPTURA: CONTRIBUIÇÕES DE BAKHTIN AO PROCESSO DE ADAPTAÇÃO LITERÁRIA

Fidelity or rupture: bakhtin contributions to the literary adaptation process

LUCIANA LACERDA DE CARVALHO ¹

RESUMO: As adaptações literárias para televisão e cinema sempre sofreram preconceito ao serem comparadas com as obras que lhes deram origem. Mas seriam essas comparações necessárias? Este artigo tem por objetivo trazer as contribuições de Mikhail Bakhtin, no que se refere à questão da originalidade e fidelidade, que podem contribuir com o debate sobre o tema em questão.

PALAVRAS-CHAVE: Bakhtin. Adaptação. Literatura.

ABSTRACT: Literary adaptations for television and cinema have always suffered prejudice when compared with the works that gave them origin. But are these comparisons necessary? This article aims to bring the contributions of Mikhail Bakhtin, regarding the issue of originality and fidelity, that can contribute to the debate on the subject in question.

KEYWORDS: Bakhtin. Adaptation. Literature.

CARVALHO, L. L. de. Fidelidade ou ruptura: contribuições de Bakhtin ao processo de adaptação literária. In. **Revista Diálogos**, v. 7, n. 3, out.-dez., 2019.

¹ Graduada em Letras pela Universidade Estadual de Montes Claros. Mestra em Ciências Humanas pela Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, na linha de Linguagem, Filosofia e Cultura. lula.moc@gmail.com





INTRODUÇÃO

O surgimento do cinema e seu desenvolvimento como suporte narrativo audiovisual trouxeram a realidade dos filmes baseados ou totalmente adaptados de textos literários importantes. Contudo, a adaptação literária tem sido combatida pelos críticos, com uma concepção extremamente tradicionalista, que os leva a analisar a adaptação, utilizando, como parâmetro único, a fidelidade à sua fonte.

Diante desse fato, as produções cinematográficas têm sido consideradas inferiores aos textos literários, por preconceitos enraizados, não havendo, conforme Robert Stam (2006), uma linguagem alternativa para os estudos das adaptações.

Muitos foram os teóricos que influenciaram e influenciam no estudo desse campo. Neste artigo, abordaremos o pensamento de Mikhail Bakhtin (1885-1975) quanto a questões de originalidade, dialogismo, que podem ser muito bem aplicadas ao assunto em tela.

Em primeiro lugar, trataremos das relações entre o cinema e a literatura e as questões que envolvem esse relacionamento; em seguida, faremos a exposição do pensamento de Bakhtin, quanto ao dialogismo, ao autor e à carnavalização, e como esses conceitos contribuíram, indiretamente, para o estudo da adaptação literária.

1. LITERATURA E CINEMA: UMA RELAÇÃO DE AMOR E ÓDIO

Em 1895, quando o cinema apareceu, não se tinha em vista, nos primeiros anos, que a literatura fosse ter alguma aproximação com a nova arte. Como escreveu Carlos Gerbase (2009): “Afinal, os primeiros trabalhos dos irmãos Lumière, na França, e de Thomas Edison, nos Estados Unidos, não passavam, de ‘vistas animadas’, o que hoje talvez chamaríamos de ‘documentários encenados para a câmera’.” (p. 21).





Contudo, por volta de 1910, com o público saturado do tipo de projeção até então feita, houve a necessidade, por parte dos produtores, de encontrar quem produzisse roteiros, narrativas ficcionais.

Em 1929, com o surgimento do cinema “falado”, acontece o abandono definitivo das técnicas de mímica (de origem circense) e a valorização dos diretores de teatro e dos atores e atrizes que sabem utilizar dramaticamente sua voz. E, a partir dessa valorização da palavra e do diálogo, ocorre a grande e definitiva aproximação entre a literatura e o cinema. É importante lembrar que essa aproximação não se dá com a literatura como um todo, e sim com o gênero literário que dominava a Europa e os Estados Unidos no começo do século XX: o romance burguês, com todas as suas qualidades, e também com todos os seus defeitos. (GERBASE, 2009, p. 22).

O século XX foi marcado pela adaptação de grandes obras, de autores como Shakespeare, Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle e Julio Verne. E, à medida do crescimento do cinema, grande também foi o surgimento das críticas a obras audiovisuais adaptadas de livros, principalmente, no que se refere à fidelidade das primeiras às suas obras de partida. Por isso, por muito tempo, obras cinematográficas desse tipo foram consideradas como inferiores à literatura. Conforme Stam:

Com demasiada frequência, o discurso sobre a adaptação sutilmente re-inscreve a superioridade axiomática da literatura sobre o cinema. Uma parte excessiva do discurso, eu argumentaria, tem focado a questão um tanto quanto subjetiva da qualidade das adaptações, ao invés de assuntos mais interessantes como: 1) o estatuto teórico da adaptação, e 2) o interesse analítico das adaptações. (2006, p. 20)

Portanto, o preconceito quanto ao cinema é não só por este ser considerado uma arte nova, mas também por não ser considerado totalmente “puro”, ou seja, uma produção original. Mas, será que há um roteiro que pode ser considerado completamente isento de influências de outras artes?

Na verdade, ao comparar as grandes questões da criação literária com os dilemas dos realizadores cinematográficos, encontraremos





muitos pontos em comum. Se procurarmos diferenças, também as encontraremos, é claro. Mas a influência da literatura sobre o cinema é inegável e pode ser facilmente comprovada no terreno das adaptações. (GERBASE, 2009, p. 22)

Com o estruturalismo e o pós-estruturalismo, muitas teorias vieram impactar nesse preconceito enraizado contra o cinema (STAM, 2006), e Mikhail Bakhtin teve papel relevante nessa desmitificação da superioridade da literatura sobre a arte audiovisual, mesmo que indiretamente, em alguns casos, conforme abordaremos a seguir.

2. BAKHTIN E CONCEITOS QUE DEFENDEM A ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA

2.1 O Dialogismo

Mikhail Bakhtin é reconhecido pela sua gigantesca contribuição para os estudos da linguagem, da literatura, da linguística, o que faz o autor José Luiz Fiorin (2008) falar sobre o “aparecimento de diversos Bakhtins” (p. 15). Certamente que os estudos relativos à sétima arte também se beneficiaram de suas teorias, mas deve-se deixar claro que, em seus trabalhos, o teórico russo não utilizou referências a essa forma de arte, de forma que toda afirmação ou citação do autor, que sejam utilizadas para referendar a adaptação cinematográfica, devem ser feitas com bastante zelo, a fim de que não haja conceitos erroneamente aplicados ao tema.

Stam, como estudioso do cinema e da linguagem audiovisual, relacionou Bakhtin em sua defesa da adaptação da literatura para o cinema. Em um de seus ensaios, ele afirma:

A teoria da intertextualidade de Kristeva (enraizada e traduzindo literalmente o “dialogismo” de Bakhtin) e a teoria da “intertextualidade” de Genette, similarmente, enfatizam a interminável permutação de textualidades, ao invés da “fidelidade” de um texto posterior a um modelo anterior, e desta forma





também causam impacto em nosso pensamento sobre adaptação. (STAM, 2006, p. 21)

Apesar de realçar as teorias da intertextualidade de Kristeva e Genette, há a citação de uma tradução literal do dialogismo de teórico russo, que poderia ser aplicada à ideia de adaptação. Conforme o próprio Bakhtin, “a orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso” (1988). Isso quer dizer, que, na língua, as relações dialógicas não se limitam a diálogos face a face; ou seja, no processo comunicativo, independentemente de sua dimensão, seus enunciados serão, necessariamente, dialógicos. Quem enuncia necessita levar em conta o discurso de outrem: todo discurso é atravessado pelo discurso do outro (FIORIN, 2008). O dialogismo é, portanto, a relação de sentidos entre enunciados.

Mas, como aplicar o dialogismo na questão da adaptação? Podemos inferir, das palavras de Stam, que o dialogismo faz cair por terra a questão do que seja “original” ou “cópia”, pois “O ‘original’ sempre se revela parcialmente ‘copiado’ de algo anterior; A Odisséia remonta à história oral anônima, Don Quixote remonta aos romances de cavalaria, Robinson Crusóé remonta ao jornalismo de viagem, e assim segue ad infinitum” (STAM, 2006, p. 22). Portanto, partindo desse pressuposto, segundo Stam, tem-se a desconstrução de quem seria mais importante: a fonte ou sua adaptação, já que o conceito de dialogismo não se resume a enunciados, mas abarca também os textos.

O enunciado não é manifestado apenas verbalmente, o que significa que, para Bakhtin, o texto não é exclusivamente verbal, pois é qualquer conjunto coerente de signos, seja qual for sua forma de expressão (pictórica, gestual, etc.)

Se há uma distinção entre discurso e texto, poderíamos dizer que há relações dialógicas entre enunciados e entre textos. (FIORIN, 2008, p. 52)

2.2 O problema do autor





“O autor é o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra, e este é transgrediente a cada elemento particular desta.” (BAKHTIN, 2003). Ao fazer essa afirmação, Bakhtin coloca o autor em posição privilegiada, pelo que chamou de “excedente de visão”, ou seja, o autor teria essa prerrogativa de domínio do todo da obra, incluindo presente, passado e futuro.

Com a visão pós-estruturalista, Bakhtin contextualiza o autor como uma espécie de organizador de discursos já existentes, como vemos em Stam:

A atitude de Bakhtin em relação ao autor literário como alguém que habita “território inter-individual” sugeriu a desvalorização da “originalidade” artística. Já que as palavras, incluindo as palavras literárias, sempre vêm “da boca de outrem”, a criação artística nunca é ex nihilo, mas sim baseada em textos antecedentes. (STAM, 2006: p.23)

Com essa afirmação, temos uma quase mitificação da existência, de fato, de qualquer obra totalmente original.

2.3 A paródia/carnavalização

A obra bakhtiniana também trabalha com o conceito de paródia/carnavalização. Conforme Fiorin, o autor dá forma ao conceito na obra A poética de Dostoievski, mas apura-o em A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto da obra de François Rabelais (FIORIN, 2008, p. 89).

Segundo a concepção de Bakhtin, o conceito de paródia que nos interessa, nas palavras de Marcos de Medeiros (2005), é o “que coloca em xeque a visão de paródia como algo inferior e rompe com a noção alto e baixo na concepção de cultura.” “O novo tratamento da realidade, o tratamento da lenda é crítico, sendo às vezes cínico-desmascarador”. (BAKHTIN, 2000, p.107).





A paródia é um elemento inseparável da “sátira menipeia”² e de todos os gêneros carnavalizados. A paródia é organicamente estranha aos gêneros puros (epopéias, tragédias), sendo ao contrário, organicamente própria dos gêneros carnavalizados. (MEDEIROS, 2005).

Para Bakhtin, o conceito de paródia está estritamente ligado ao conceito de carnavalização, já que, para ele, o carnaval seria o “grau máximo de inversão de um processo cultural”. (MEDEIROS, 2005).

“revogam-se, antes de tudo, o sistema hierárquico de todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta etc” (BAKHTIN, 2000, p.123). No carnaval tudo o que é determinado pela desigualdade social/hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive etária) entre os homens é abolida. (MEDEIROS, 2005).

Portanto, na concepção bakhtiniana, a paródia/carnavalização é uma libertação de amarras, padrões, classificações, medidas, classes: tudo se iguala. No processo adaptativo, as adaptações que se apossam desse conceito não podem ser consideradas inferiores à obra literária que lhes deu origem. São novas possibilidades de uma mesma matriz, uma versão invertida de um substrato.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluindo: os conceitos de Bakhtin podem ajudar a desmistificar a cultura ainda existente de que a obra literária supera sua adaptação cinematográfica.

Em primeiro lugar, porque os conceitos de dialogismo e da questão do autor colocam as duas artes em pé de igualdade, superando o mito de que a literatura é uma arte superior ao cinema.

2 Sátira menipeia é um gênero cômico sério da antiguidade Clássica. O Memorial do Convento, de José Saramago, é uma obra que se enquadra nesse tipo de gênero, pois, o autor subverte as regras tradicionais das narrativas históricas e mistura história e ficção. Considerada um gênero sátira menipeia, nessa obra, Saramago intersecciona a tensão política e as manifestações satíricas do burlesco, da banalidade social. In <<http://www.lpeu.com.br/q/gh3im>>. Acesso em 20 fev. 2018.





Em segundo lugar, porque o conceito de carnavalização põe por terra a necessidade de que a obra adaptada seja totalmente fiel à literária; pelo contrário, estimula a liberdade, presente na maioria das adaptações.

Portanto, mesmo não escrevendo diretamente sobre o assunto, Bakhtin acaba por influenciar nos estudos relativos ao processo adaptativo, do literário ao cinematográfico, trazendo elementos que podem comprovar a independência de ambas as artes, mesmo possuindo essa relação de proximidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense/Universitária, 2000.

_____. O autor e a personagem na atividade estética. In: _____. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.

GERBASE, C. O que o cinema aprendeu com Edgar Allan Poe. (E o que a literatura ainda aprende com o cinema). **Letras de Hoje**. V. 44, Porto Alegre, 2009. Disponível em br/te/ojs/index.php/fale/article/view/6024>. Acesso em 10 out. 2017.

MEDEIROS, M. de. Paródia/carnavalização e função poética em a invenção do Brasil. **Intexto**, Porto Alegre: UFRGS, v. 2, n. 13, p. 1-14, jul/dez 2005,

STAM, R. Teoria e Prática da Adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro**, nº 51, jul-dez, p 19-53. Florianópolis: UFSC, 2006.

