

A ESCRITA DAS IMAGENS

Isabella Santos Mundim

Abstract

O artigo visa analisar o processo de transposição de textos cinematográficos para o universo literário. Um estudo da relação entre cinema e correspondentes “adaptações literárias”, tal enfoque busca introduzir uma literatura produzida por espectadores de filmes. Estes, ao escreverem histórias que acabam por oferecer possibilidades alternativas a narrativas cinematográficas diversas, estariam portanto praticando uma adaptação do texto fílmico, e assim percorrendo o caminho inverso àquele trilhado por roteiristas e produtores ao transporem um texto literário para o cinema.

As luzes se acendem, iluminando a sala de projeção, enquanto os créditos finais aparecem na tela. Nesse momento, o espectador comum seguiria em frente com sua rotina, poria de parte todo aquele universo ficcional retratado no cinema. O que nos interessa, no entanto, não é o espectador comum. Ao contrário. O que nos interessa é aquele espectador que “sofre” de um certo “comichão criativo”; um espectador que não se satisfaz com o que é mostrado na tela; um espectador para quem a conduta de certos personagens desencadeia as mais variadas indagações, indagações estas que não cessam até que uma resposta seja oferecida. E tal resposta frequentemente se materializa como fan fiction, uma transposição de elementos do universo cinematográfico para o texto literário. Fan fiction pode ser definida, então, em termos simples, como ficção escrita e apreciada por espectadores/fãs. Seria “qualquer tipo de escritura criativa baseada em um segmento identificável da cultura popular [...] e que não seja produzida como um

trabalho profissional”¹. Assim, escritores de fan fiction se apropriam de elementos familiares de um filme, programa de TV ou romance do qual são fãs e desenvolvem narrativas baseadas em sua interpretação daqueles elementos. As pessoas que se engajam nessa atividade, por conseguinte, acabam por acreditar que qualquer texto tenha em si aquela qualidade que inspira a criação literária.

Fan fiction tornou-se um termo conhecido a partir do surgimento, nas décadas de sessenta e setenta, de histórias escritas por fãs do seriado *Star Trek*², mas a tradição de literatura derivativa remonta a um passado muito mais longínquo. Em seu *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, Henry Jenkins³ alega que fan fiction representaria o desenvolvimento de uma cultura folclórica moderna. Durante a maior parte da história da humanidade, as histórias que informavam a construção de identidade cultural de um povo eram exatamente aquelas histórias que eram compartilhadas, histórias que eram importantes para todos e pertenciam a todos. E o contador de histórias desempenhava os papéis de herdeiro e protetor de uma tradição cultural coletiva. Todavia, no século vinte e um, os personagens que as pessoas consideram fascinantes -- os personagens que inspiram afeição e atraem séquitos -- pertencem quase sempre a estúdios e produtores. Num mundo em que a indústria de entretenimento é proprietária de heróis míticos, fan fiction seria, portanto, uma estratégia na recuperação do controle sobre uma cultura que deveria ter permanecido popular. Reagindo a sentimentos de fascinação pela matéria-prima e frustração em relação à recusa e/ou inabilidade dos produtores de contarem as histórias que eles gostariam de ver, os escritores de fan fiction apresentam uma adaptação do texto favorito que visa consertar ou rejeitar aqueles aspectos negativos, ou desenvolver interesses que não foram

1 TUSHNET, Rebecca. Legal Fictions: Copyright, Fan Fiction and a New Common Law. 22 Jan. 2002 <<http://users.erols.com/tushnet/law/fanficarticle.html>>.

2 *Jornada nas Estrelas* no Brasil. *Star Trek* é um programa seriado de televisão que narra as aventuras da tripulação da nave espacial Enterprise em sua missão de exploração do espaço. Foi ao ar de 1966 a 1969, por uma duração de três temporadas e 79 episódios.

3 JENKINS, Henry. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. London e New York: Routledge, 1992. p. 268-73.

explorados o suficiente. Recapitulando, uma coisa é certa: fan fiction, vista através do olhar de Henry Jenkins⁴, esteve sempre presente desde o momento em que o homem aprendeu a apreciar a arte de contar histórias. E aquele espectador de cinema e seus colegas são simplesmente os descendentes daqueles antigos contadores de histórias que ficavam ao redor de fogueiras, narrando as aventuras dos heróis de seu tempo e acrescentando a elas seus toques pessoais.

Ao percorrer o caminho trilhado por seus antepassados, tal espectador dedicar-se-á a especulações sobre a sorte de personagens que não lhe pertencem, criando uma história que desloca a voz dos “autores legítimos” e favorece a sua. Ele irá transferir atenção do que foi retratado na tela grande para os aspectos do filme que mais o atraem e instigam. Em resumo, ele é um espectador que converte a experiência de assistir um texto cinematográfico em “adaptação literária”. Ele é um espectador leitor – um espectador que favorece um determinado texto popular, que imbui tal texto com seus interesses, valores e crenças; que expressa seu “direito a criar interpretações, a oferecer avaliações, e a construir cânones culturais”⁵. Finalmente, a interação do espectador com o texto cinematográfico determinará uma atribuição de significado que provavelmente não foi antecipada pelo autor(es) do mesmo, uma atribuição de significado que não está relacionada à estrutura narrativa do texto nem à sua transmissão e resulta, isso sim, de um esforço de recepção e interpretação por parte do espectador. E, ao sugerir que tais “adaptações literárias” sejam uma variação de leitura (e que fan fiction, talvez, seja uma variação do texto do filme), reconhecemos a necessidade de aludirmos a um arcabouço teórico que privilegie a ação criativa deste espectador leitor se não como causa, pelo menos como característica de fan fiction.

⁴ *ib.*, p. 268-73.

⁵ JENKINS, Henry. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. London e New York: Routledge, 1992. p. 18.

A ênfase na autoridade do leitor e correspondente desprestígio do autor tem sido explorada de muitas maneiras, incluindo a acolhida, pelos círculos acadêmicos norte-americanos, ao trabalho desenvolvido pelo crítico alemão Wolfgang Iser. Para este estudioso da Estética da Recepção o significado de qualquer texto está ligado à atividade do leitor. Baseando-se na fenomenologia de Roman Ingarden – especialmente na idéia de que a constituição do objeto estético dependeria da cognição do leitor – Iser⁶, em seu livro *The Act of Reading*, declara ser o texto um potencial (em oposição a um objeto) e o expõe como estrutura virtual cuja “concretização” depende da ação do leitor.

O ato de leitura é, portanto, um processo de realização criativa; é um ato que acaba por preencher os vazios existentes na estrutura textual e por trazer à tona os aspectos latentes do texto, permitindo aos leitores usar sua imaginação na construção de significado⁷. De acordo com Iser os leitores criam o texto, preenchendo os vazios, antecipando o que há por vir, e recorrendo ao seu repertório pessoal de crenças e valores para processar o que lêem. O texto concretizado, entretanto, não existe apenas como uma fabricação subjetiva do leitor. O texto de fato existe antes de ser lido, salvo que é da sua natureza permitir uma variedade de leituras possíveis⁸.

Assim como aqueles leitores que figuram nos trabalhos teóricos de Iser, os fãs de cinema são convidados, pelos vazios existentes no texto fílmico, a preencher aquilo que estaria faltando. Assim como aqueles leitores provocados “a tomar como [escrito] o que não foi dito”⁹, os espectadores são provocados a tomar como expresso o que não foi mostrado ou interpretado. Quando um espectador lê, portanto, os vazios são preenchidos, ou delineados, ou desenvolvidos através de uma leitura extremamente personalizada e o filme pode acabar por ser conduzido a

6 ISER, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore e London: John Hopkins UP, 1994. p. 21.

7 ISER, Wolfgang. *Interaction Between Text and Reader. Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore e London: John Hopkins UP, 1993. P. 31-41.

8 ib. 1994, p. 23-25.

9 ib., p.168.

caminhos nada previsíveis. Ser um espectador leitor neste contexto envolve, então, a promoção de interpretação textual via ficção. Envolve a projeção de certos significados através da criação de narrativas ficcionais. E envolve, ainda, a correlação de tais narrativas e a “adaptação literária” de um texto cinematográfico.

A mera existência de fan fiction, então, seria uma evidência deste poder do espectador leitor em articular os mais variados significados a partir do que é apresentado na tela grande. Segue que leitura/interpretação há de ocorrer em qualquer ocasião em que se exija de uma pessoa um entendimento de um texto, independente do meio através do qual tal texto se materializa. Assim, desde que acreditemos que a qualidade que promove a transição de um espectador de leitor-receptor ao que eu considero ser um adaptador criativo não é exclusiva aos textos literários, uma ida ao cinema pode ser tão intelectualmente estimulante quanto a leitura de uma obra literária. Um filme qualquer, não obstante seu característico apelo comercial e aparência de entretenimento descartável, é um texto que permite um tipo de leitura/adaptação que subverte a expectativa do espectador a respeito da possível concretização das possibilidades inerentes ao texto¹⁰. Por meio de tal leitura/adaptação criativa, o espectador de cinema pode, desta maneira, realizar potenciais textuais alternativos – potenciais que os produtores tenham sugerido, potenciais que eles não tiveram tempo ou vontade de desenvolver, e potenciais que eles desconheciam e sentiam estar além do seu alcance/da sua compreensão.

O processo de adaptar como um fã, portanto, consiste em intervir criativamente na fonte de inspiração, consiste em descobrir os vazios existentes no texto e em preenchê-los, em manipulá-los a fim de deslocar a voz dos “autores legítimos” para que espectador leitor possa privilegiar aquelas idéias descartadas ou esquecidas pelos produtores do filme. Declarar que os espectadores promovem suas próprias leituras em detrimento daquelas feitas pelos produtores não

¹⁰ ib., p. 187-95.

implica, entretanto, na assertiva de que as adaptações literárias de filmes são sempre transgressoras. Muitos espectadores encontram-se complementemente satisfeitos com a maneira pela qual os produtores vêm lidando com o texto, e suas criações são uma expressão desse sentimento. Respeitosos do cânone dos filmes, programas de televisão e livros amados, estes escritores de fan fiction criam adaptações fiéis, a versão deles eventualmente re-inscrevendo o significado dos textos base. É possível existirem, deste modo, tantas adaptações de um texto quanto espectadores que os lêem e nenhuma adaptação há de inviabilizar a outra. Adaptação fiel e adaptação livre, adaptação tradicional e adaptação transgressora hão de coexistir na escrita dessas estórias¹¹.

Aqueles espectadores interessados em fazer com que o texto cinematográfico expresse perspectivas diferenciadas se utilizam de fan fiction para analisar o cânone, para expressar descontentamento pelas perdas e retificar as injustiças que o cânone inflige sobre os espectadores, para apresentar leituras alternativas -- subversivas -- que não são suficientemente exploradas nas telas de cinema. E esta exposição dos aspectos latentes do texto adaptado encontra eco, entre outras, nas reescrituras radicais de Shakespeare em que o diretor roteirista revela um subtexto relevante para o nosso tempo, um subtexto que acaba por prolongar a vida da obra original, investindo-a de um novo vigor. *10 Things I Hate About You* (1999), uma atualização de *The Taming of the Shrew*, segue esta tradição. O mesmo acontece em *Prospero's Books* (1991), uma adaptação de Peter Greenaway para *The Tempest*. Ou, mais recentemente, a leitura, por Baz Luhrmann, de *Romeo and Juliet* (1996). Apesar de vinculadas inquestionavelmente ao bardo, as adaptações mencionadas desfrutam de completa autonomia enquanto obras de arte. A apreciação dessas produções por parte do espectador pode ser realçada pela identificação de traços e

11 STAM, Robert. Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation. *Film Adaptation*. Ed. James Naremore. New York: Oxford, 1996. P. 54-76.

influências shakesperianas, mas um conhecimento prévio das obras originais não constitui pré-requisito para essa apreciação das mesmas.

Por fim, cada uma dessas adaptações é motivada por um forte impulso de prestar contas por segmentos culturais alternativos, precisamente aqueles segmentos geralmente ignorados em representações mais tradicionais de política de gênero, sexualidade, convenções românticas e assim por diante em cinema e literatura. Ser leitor em um tempo tal em que temáticas antes ignoradas tornaram-se objetos de conhecimento legítimos, em que os contextos discursivos e culturais de quaisquer textos são valorizados implica no envolvimento e comprometimento do leitor com os discursos culturais que ele comenta e analisa¹². E, ao explorar a complexidade desse momento pluralista e turbulento, esse leitor de textos literários e cinematográficos consegue, através do processo de adaptação, uma apreensão crítica não só do material adaptado, mas também do mundo e sua cultura.

12 SOUZA, Eneida Maria de. Os Livros de Cabeceira da Crítica. *Declínio da arte, ascensão da cultura*. Eds. Ana Luiza Andrade, Tereza Virgínia de Almeida, Raul Antelo e Maria Lúcia de Barros Camargo. Florianópolis: Letras Contemporâneas e ABRALIC, 1998. P. 189 - 94.