

EM BUSCA DO MÉTODO: COMO ANALISAR ADAPTAÇÕES DE NARRATIVAS FICCIONAIS PARA A TELEVISÃO¹

Regina Farias de Queiroz²

Resumo: Neste artigo, pretendo apresentar uma proposta simplificada de metodologia para aplicação em pesquisas das áreas de intermedialidades, tradução intersemiótica e adaptações audiovisuais, mais especificamente, nos estudos que dizem respeito às adaptações televisivas, a partir de uma releitura das metodologias propostas por Stam (2006) e Casetti e Dio Chio (2006). O resultado desse estudo culminou na sistematização de um quadro metodológico composto por categorias de análise, a fim de ser aplicado à análise de adaptações de clássicos literários para a mídia televisiva, focando nos aspectos linguísticos das produções, no que se refere à língua falada.

Palavras-chave: Adaptação. Metodologia de análise. Literatura e televisão. Literatura italiana.

Abstract: In this article, I intend to present a straightforward methodology proposal ideally applicable to research in the fields of intermediality, intersemiotic traduction and audiovisual adaptations, more specifically, in studies concerning television adaptations, following on from a re-reading of the methodologies as proposed by Stam (2006), Casetti e Di Chio (2006). The results of this study culminated in the systematization of a methodological framework, consisting of analysis categories, applicable to the analysis of literature classic adaptations for the television medium, with a focus on the linguistic aspects of the productions, in what concerns the spoken language.

Keywords: Adaptation. Analysis methodology. Literature and television. Italian literature.

1. Introdução

Os pesquisadores que estudam o produto das relações entre literatura e audiovisual por vezes não se ocupam em sistematizar metodologias que facilitem a sua atuação enquanto analistas. Desse modo, ainda que sejam bem fundamentadas teoricamente, muitas pesquisas desse tipo são realizadas de modo intuitivo, sem uma sequência lógica e organizada dos componentes de análise do *corpus*. Algumas vezes, essas análises se limitam apenas ao estudo das imagens, desconsiderando o material verbal e até mesmo o próprio texto literário que antecede o produto audiovisual. Outras vezes, elas se limitam a apontar semelhanças e divergências entre o texto literário e o texto adaptado, não trazendo um aprofundamento dessa relação e, conseqüentemente, não apresentando um resultado relevante e claro para o leitor.

¹ O presente trabalho é resultado de um projeto de pós-doutorado com o mesmo título deste artigo, realizado no Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal do Ceará, sob a supervisão do Prof. Dr. Rafael Ferreira da Silva, entre maio de 2021 e maio de 2022.

² Professora Adjunta de Língua italiana e Produção textual da Universidade do Estado do Amazonas, Dra. Em Linguística Aplicada (UNICAMP) com Pós-doutorado em Estudos da Tradução (UFC). Email: rqueiroz@uea.edu.br

Como consequência disso, o que deveria ser um texto analítico com base em critérios de categorização alinhados aos objetivos da pesquisa resulta em um texto meramente descritivo, que apenas reconta a trama do livro e o roteiro do filme ou da (mini)série por meio de uma sequência de imagens ou por meio de uma lista das diferenças entre um e outro. Convém pontuar que essas diferenças, geralmente, colocam o audiovisual (ou as adaptações) como inferiores ao livro. Nesse sentido, o analista mais inexperiente encontra dificuldades para analisar uma adaptação audiovisual, e o seu leitor, por sua vez, nem sempre consegue apreender a metodologia adotada na pesquisa. Dada a escassez de materiais que se destinam à sistematização de um método mais objetivo, simplificado e introdutório para a finalidade aqui discutida, proponho a sistematização de um modelo que auxilie os pesquisadores dos estudos de adaptação. Sendo assim, com este artigo, pretendo contribuir para os estudos de televisão, pois ainda não há um modelo pensado para a adaptação de textos literários para essa mídia em específico e, menos ainda, com enfoque no material verbal.

Na maioria das vezes, os pesquisadores precisam recorrer a metodologias aplicadas às adaptações cinematográficas, mas, mesmo em relação a essas adaptações, são raras as propostas sistematizadas de análise. Pensar a sistematização de um quadro metodológico não é uma ação inédita, mas é uma ação necessária, já que a maioria dos trabalhos acadêmicos sobre o tema não apresenta uma análise sistematizada e específica, o que pode fragilizar a metodologia da pesquisa e o campo acadêmico como um todo, já que não há uma organização clara, objetiva e de fácil compreensão. Assim, a diferença da presente proposta para as demais, reside no fato de ela estipular a esquematização de um passo a passo detalhado para essa tarefa, pautado especificamente na mídia televisiva. Esse passo a passo pode auxiliar os pesquisadores dessa área em suas análises, por meio de uma facilitação e de uma organização do processo analítico. Nos últimos anos, deparei-me com uma grande quantidade de publicações acerca da adaptação de romances literários para o cinema, em detrimento de poucas publicações sobre a adaptação televisiva de textos literários de modo geral. Na ausência de referenciais teóricos destinados à adaptação televisiva, procurei me apropriar de alguns modelos teóricos-metodológicos que tratavam da adaptação fílmica. Nesse contexto, pude constatar que, embora o cinema e a televisão sejam ambas mídias audiovisuais, elas necessitam de instrumentos de análise distintos.

Contudo, é preciso, antes de apresentar a proposta de metodologia, estabelecer alguns conceitos como ponto de referência para se discutir de forma mais sistemática esse fenômeno da adaptação, a fim de compreendermos, de antemão, que há possibilidades variadas de relações

a serem estabelecidas entre os textos, as quais são abordadas em áreas também variadas, como é o caso dos Estudos de Tradução e dos Estudos de Intermidialidades. Além disso, em um mundo tão globalizado e influenciado pelas mídias, fica cada vez mais difícil estabelecer “fronteiras conceituais” para diferenciar uma área da outra. Mesmo assim, a pesquisa acadêmica se faz com base em recortes do objeto de estudo, e, nesse ponto, deparamo-nos com a tarefa de delimitar áreas de estudos e definir conceitos. Dessa maneira, para fins práticos de delimitação, insiro este trabalho nos estudos de adaptação, buscando assim um enfoque mais específico nessa área, mas não uma limitação a essa área (com isso, nada impede que outras áreas também dialoguem com este estudo em algum momento).

Para tanto, parto do princípio de que “a adaptação pode ser descrita do seguinte modo:- uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis; - um ato criativo e interpretativo de apropriação/ recuperação; - um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada” (HUTCHEON, 2011, p.30). Nesse sentido, entendo a adaptação como o resultado de um processo de transformação de textos em qualquer tipo de suporte; esse processo parte, na maioria das vezes, do livro, e resulta em um texto ressignificado, como é o caso de uma adaptação televisiva.

2. A adaptação televisiva

A adaptação de romances literários para o cinema e, posteriormente, para a televisão, era, no início de sua prática, vista de modo negativo pelo meio acadêmico, já que, até o surgimento da crítica televisiva, a televisão era praticamente desconhecida, e não havia uma teoria própria sobre ela. Com o tempo, o estudo da televisão foi sendo levado mais a sério a nível acadêmico, por volta dos anos 1970, quando alguns autores mais próximos da Literatura, como Umberto Eco e Raymond Williams, começaram a teorizar sobre a televisão como um objeto de estudo. Nesse contexto, devido à sua própria configuração, a sociedade passou a influenciar a grade de programação e, em contrapartida, a deixar-se influenciar por ela, conforme defende Grasso (2011). A televisão ganhou espaço no campo das Ciências Humanas, quando se percebeu:

[...] a capacidade deste meio de mudar hábitos e estilos de vida pessoais e familiares por toda a parte, de despertar a atenção à sua volta e de propor modelos de comportamento, de representar uma forma significativa de uso

diário do tempo e de construir um ponto de referência para aqueles que a assistem (MENDUNI, [1998] 2002, p. 11)^{3, 4}.

Nessa conjuntura, a televisão se tornou, de acordo com Wolton (1996), um objeto de difícil análise, por conta da sua trivialidade e do seu poder midiático sobre a sociedade. Para Bonanno (1991, p. 95), “cada mídia nos diz ‘algo’, tanto com base nos conteúdos que transmite como nas linguagens que utiliza e nos pontos de vista a partir dos quais observa e comenta. O objetivo do pesquisador é, portanto, focar nesse ‘algo’”⁵. Na busca por esse “algo”, o pesquisador pode estudar a televisão sob diferentes pontos de vista. Dessa forma, historicamente, as mídias audiovisuais passaram a ser vistas com outros olhos. Nesse contexto, foram assumidas outras perspectivas, o que permitiu o rompimento da antiga dicotomia “original *versus* adaptação” e fez com que se ampliassem as pesquisas na área. Nesse sentido,

[...] abriu-se espaço para a análise de temas abordados na pós-modernidade, tais como: identidade, gênero, memória e nação. Desse modo, foi possível romper com a perspectiva dos estudos de tradução intersemiótica – até então, entendida apenas sob o aspecto da comparação entre o texto-fonte e o texto-alvo – e também ampliar esses estudos dentro do panorama global proposto pelos Estudos Culturais. Diante dessa nova perspectiva, o cânone literário vai paulatinamente perdendo a sua supremacia e “sacralidade” ante as mídias (QUEIROZ, 2021, p. 52).

Sendo assim, questões que antes não recebiam destaque passaram a ganhar espaço a partir de uma perspectiva mais moderna sobre os estudos de adaptação. Passou-se a considerar também questões ligadas à interpretação, já que a adaptação seria uma releitura de uma obra, não um produto totalmente dependente dela. Ou seja, houve o questionamento da supremacia da mídia escrita diante da mídia audiovisual. Em relação à interpretação, Venuti (2007, p. 27) explica que ela:

[...] é sobredeterminada pela situação cultural e pelo momento histórico em que a adaptação é produzida, de modo que, ao interpretar materiais anteriores, a adaptação intervém em uma conjuntura específica de relações e desenvolvimentos sociais, independentemente de o cineasta pretender intervir em lutas políticas ou tomar partido nas divisões sociais⁶.

³ “[...] la capacità di questo mezzo di modificare ovunque abitudini e stili di vita personali e familiari, di suscitare attenzione attorno a sé e di proporre modelli di comportamento, di rappresentare una forma significativa di uso quotidiano del tempo, e di costruire un punto di riferimento per coloro che la guardano”.

⁴ Todas as traduções não referenciadas neste artigo são minhas.

⁵ “Ogni medium ci dice ‘qualcosa’ sia in base ai contenuti che veicola sia in base ai linguaggi che usa e ai punti di vista dai quali osserva e commenta. Scopo del ricercatore è mettere a fuoco quel ‘qualcosa’”.

⁶ “[The interpretation, furthermore,] is overdetermined by the cultural situation and historical moment in which the adaptation is produced, so that in interpreting prior materials the adaptation intervenes in a specific conjuncture of social relations and developments, regardless of whether the filmmaker intends to intervene in political struggles or to take sides in social divisions”.

Conforme exposto pelo autor, questões de adaptação envolvem elementos sociais e históricos, que não podem ser dissociados dos objetivos das adaptações dentro de uma determinada sociedade. Ou seja, não há espaço para a visão “tradicional” de adaptação como um mero produto advindo de um original ou como algo inferior a ele. É necessário considerar todo o contexto histórico e social no qual a sua produção e a sua recepção estão envolvidas.

Com essas transformações, surgiram alguns pesquisadores que começaram a formular estudos especificamente para as adaptações audiovisuais, como é o caso Robert Stam (2006). Esse autor discute a adaptação de romances para o cinema, questionando a visão tradicional de “perda” ou até mesmo de “violação” do texto literário. Ele se opõe a essa visão, criticando o preconceito existente nela e a defesa do texto literário como algo superior ao texto cinematográfico. Em vez disso, o autor busca apontar os ganhos desse processo, a partir de uma proposta metodológica para a análise das adaptações fílmicas. Entretanto, Stam se refere especificamente ao cinema, assim como a maioria dos pesquisadores na área de adaptação audiovisual.

Com o conceito de arte mudando bastante nos últimos tempos, o preconceito com as adaptações televisivas das obras literárias também foi diminuindo. Sendo assim, os conceitos de fidelidade e – por que não dizer também – de originalidade foram perdendo o espaço privilegiado que ocupavam antigamente, apesar de terem deixado seus rastros. Em uma época na qual as diferenças e as pluralidades ganham cada vez mais espaço na sociedade, podemos considerar que as adaptações são instrumentos capazes de dar voz às diferenças, como a diferença linguística, por meio das diferentes falas das personagens:

O texto verbal transmitido na TV é, em princípio, o resultado da relação sinérgica entre autores/diretores/produtores/editores e apresentadores/atores, tendo em vista que os autores se preocupam menos, talvez, com os textos verbais do que com as modalidades estruturais e comunicativas do programa, em relação à sua abordagem, à finalidade e ao público-alvo; nos textos dialógicos, então, evidentemente, a interação intervém entre as diferentes vozes presentes na transmissão (ALFIERI; BONOMI, [2012] 2014, p. 11)⁷.

Ou seja, tais “vozes” na transmissão abrem espaço para a exposição das variações linguísticas, das diferenças, das identidades (culturais e sociais) e, consequentemente, para a

⁷ “Il testo verbale trasmesso in tv è in linea di massima il risultato del rapporto sinergico tra autori/ registri/ produttori/ editori e conduttori/ presentatori/ attori, tenendo conto che gli autori si preoccupano forse meno dei testi verbali che delle modalità strutturali e comunicative del programma, in relazione alla sua impostazione, alla finalità e al target di spettatori a cui si rivolge; nei testi dialogici, poi, evidentemente, interviene l’interazione tra le diverse voci presenti nella trasmissione”.

reflexão sobre elas, a partir dos propósitos de determinada adaptação dentro de uma sociedade. Por isso, os estudos de adaptação dialogam com diversas áreas. Por exemplo, tem se tornado uma prática comum a adaptação de romances literários para as telas com um viés que perpassa os estudos culturais e de identidade, a fim de, propositalmente, “transgredir” o que, em outras épocas, foi escrito com base nos modelos de uma sociedade normativa. “Transgredir” é, nesse sentido, quase que obrigatório, quando se quer dar voz a temáticas antes vistas como inferiores, tais como as questões de gênero, de etnia e de sexualidade. Perante o exposto, os estudos de adaptação têm um papel importante ao “transgredir”, pois permitem, por meio da releitura, (re)construir outras narrativas e outros discursos para a sociedade atual.

3. Considerações iniciais sobre a proposta metodológica

Na tentativa de propor um modelo para a análise de adaptações de textos escritos para a televisão, pensamos na problemática que se põe ao pesquisador de como analisar narrativas adaptadas da literatura, pois, nas pesquisas que envolvem essas produções, carecem metodologias bem definidas de análise.

Faz-se necessário, inicialmente, pontuar que tal mídia pode ser considerada uma mídia mais local, ou seja, uma mídia que, mais do que outras, exige de seu consumidor uma rede muito maior de elementos extratextuais para a produção de sentidos. Essa necessidade de reconhecer os referentes culturais em um texto televisivo adaptado aponta para o resultado de uma mescla cultural ou de um hibridismo, para usar o termo de Homi Babha (1995), que considera o discurso como uma construção de significados, apoiada em transformações culturais, por meio das interpretações.

É necessário considerar que, mesmo assim, é a questão local que determinará a importação (ou não) de séries, devido, por exemplo, às preferências do público, às questões sociais e de censura, entre outras. Sendo assim, considero que não são todas as séries e telenovelas que podem ser exportadas. Do mesmo modo, não é certo que uma mesma série faça igual sucesso em todos os países onde é transmitida, justamente porque cada país tem uma cultura diferente e vivencia questões sociais diferentes.

Dessa forma, conhecer o contexto de produção e a autoria é fundamental para se iniciar qualquer análise. Nesse ponto, retomo o quadro metodológico de Stam (2006), que apresenta um modelo de análise para as adaptações audiovisuais focado, principalmente, no cinema e baseado em três categorias de análise: (1) análise estrutural (subdividida em autoria,

personagem e narratologia); (2) análise contextual (subdividida em contexto temporal, censura, ideologia e discurso social; inserção em uma época anterior ou atualização e cenário nacional ou transnacional); e (3) narratologia comparativa (na qual o analista procura responder o porquê das diferenças nos dois textos, estabelecendo uma comparação).

Corroboro as ideias de Stam (2006), quando o autor defende que, ao analisarmos uma adaptação audiovisual, devemos nos preocupar em analisá-la sob dois aspectos, os quais ele chama de análise estrutural e análise contextual. No primeiro caso, o pesquisador se atenta para a estrutura do texto adaptado e para os elementos que compõem a sua narrativa. Nesse sentido, analisam-se a construção dos personagens, do tempo e do espaço e as modificações do enredo, além da autoria. No segundo caso, todavia, o olhar do pesquisador se volta para fora do texto adaptado, observando o contexto cultural em que esse texto está inserido. Sob essa perspectiva, analisamos o contexto temporal, o lugar onde foi produzida a adaptação, as questões referentes à censura, à ideologia e ao discurso social, já que “a obra é reescrita para alinhar-se à poética dominante” (LEFEVERE, 2007, p. 40). Dessa forma, a rede de elementos extratextuais – à qual me referi anteriormente – se sobrepõe ao próprio texto enquanto “estrutura”.

Na categoria “análise estrutural”, formulada por Stam (2006), o autor trata de questões relacionadas à ideologia e ao discurso social. Entretanto, penso, enquanto linguista, que tais questões não podem ser trabalhadas fora do texto, mas considerando o contexto de produção, pois elas se materializam de forma mais concreta na linguagem. Assim, para lidar com esse assunto, é preciso analisar a construção dos discursos sociais por meio, sobretudo (mas não exclusivamente), das falas das personagens, pois é principalmente por meio do discurso que conhecemos seus anseios, seus segredos e suas opiniões. Por isso, trago uma reformulação dessa categoria.

Nessa perspectiva, o discurso ocupa um lugar marcado no tempo e no espaço; é o que Casetti e Di Chio (2006) chamam de “evento”, e, nesse lugar, coexistem várias vozes coletivas. A escolha dos vocábulos, a posição dos advérbios, as entonações e as pausas marcam o discurso de um falante e dão pistas sobre a sua personalidade. Não menos importantes são as variações linguísticas presentes no discurso desse falante, que podem ser extremamente reveladoras, já que deixam traços de sua origem, sua identidade, sua posição social e seu grau de formalidade nos ambientes.

Como já disse anteriormente, o modelo proposto por Stam (2006) foi pensado para analisar adaptações cinematográficas. Já que meu propósito de análise se destina às adaptações televisivas, também tomei como referência outros autores que se pautam na televisão como

objeto de estudo. Nesse sentido, os autores italianos Francesco Casetti e Federico Di Chio (2006) propõem algumas possibilidades de análise para pesquisas que tomam a televisão como objeto de estudo, a partir de três perspectivas diferentes: a produção, a oferta televisiva e o consumo, os quais, por sua vez, podem estar presentes em onze diferentes grandes áreas de estudos. Entre as áreas apresentadas, aquelas que mais dialogam com a minha proposta de um modelo de análise de adaptação de romances para a televisão são as áreas 10 e 11, respectivamente, “análise dos textos televisivos” e “os Estudos Culturais”. No tocante à área 10, concordo com os autores, quando eles consideram um programa de televisão como uma realização linguística, com regras e funcionamento próprios, responsáveis pela construção dos sentidos direcionados ao telespectador. Para eles:

[...] a análise textual visa à recuperação de conjunturas essenciais: por um lado, desloca o foco sobre os componentes concretos do texto e sobre as formas em que ele é construído e funciona; por outro lado, amplia a atenção para as formas em que os temas de que se fala são valorizados e para as formas de comunicação do próprio discurso (CASSETTI; DI CHIO, 2006, p. 212)⁸.

Essa perspectiva de enxergar um programa televisivo como um construto textual, passível de análise, dialoga com a concepção de pesquisa das linguistas italianas Alfieri e Bonomi ([2012], 2014), que concebem o texto televisivo como um construto linguístico, no qual o material verbal não pode ser desvinculado do material visual. Nesse sentido, para Casetti e Di Chio (2006), é necessário assistir a um programa de televisão fazendo uma leitura, tal qual se faz a leitura de um livro. Esse esquema de leitura servirá, então, como um instrumento de análise para o pesquisador da área. Desse modo, a produção televisiva precisa ser decomposta, para depois ser recomposta, do mesmo modo como é realizado nas análises de Linguística, em que o enunciado é decomposto em partes menores e depois recomposto, para se chegar à sua interpretação.

Casetti e Di Chio consideram, na perspectiva dos Estudos Culturais, o texto televisivo não apenas como um construto linguístico, mas também como um evento (acontece em determinado tempo e espaço), como uma proposta (o texto televisivo propõe interpretações para quem o assiste) e como um recurso (o telespectador interpreta o texto televisivo de acordo com suas funções sociais). Dessa forma, os autores consideram, como objeto de estudo, “a relação entre televisão e sociedade, funções e ideologias” (CASSETTI; DI CHIO, 2006, p. 29). Com isso,

⁸ “[...] l’analisi testuale mira a recuperare snodi essenziali: da un lato essa sposta l’attenzione sulle componenti concrete del testo, e sui modi in cui esso è costruito e funziona; dall’altro lato essa allarga l’attenzione ai modi in cui vengono valorizzati i temi di cui si parla, e alle forme di comunicazione del discorso stesso”.

é interessante notar que mesmo uma análise pautada nesse viés não desconsidera os aspectos linguísticos e que essas abordagens podem, portanto, ser complementares.

Diante do exposto até o momento, convém pontuar que, ao abordarmos adaptações televisivas, estamos tratando de questões culturais, identitárias e políticas, que compõem o contexto de produção e que conduzem às escolhas dos adaptadores. Sendo assim, é mister pautar as análises de adaptações televisivas sob dois aspectos, conforme defende Stam (2006): contextual e estrutural. Para tanto, revisei os autores aqui mencionados e sistematizei um modelo próprio de análise, o qual descrevo a seguir.

Revisitando a proposta de Stam (2006), tomo dois elementos, dentre os três que ele apresenta, como sendo os mais importantes para formular um novo quadro teórico, o qual proponho aqui: a autoria e a análise contextual. Baseando-me nessas categorias do autor, considero, para esta sugestão de modelo, duas categorias semelhantes: (1) autoria, direcionada aos diretores e aos produtores da adaptação, bem como à emissora de televisão, que veicula a adaptação; e (2) contexto de produção, relacionado ao tempo e ao espaço, com suas especificidades e com seus discursos sociais vigentes; para essa última categoria, também me baseei em Casetti e Di Chio (2006). Tomando como referência as contribuições desses últimos autores citados, bem como as de Alfieri e Bonomi ([2012], 2014), sugiro uma terceira categoria de análise: (3) aspectos linguísticos.

Dentro da minha perspectiva metodológica, a análise das personagens em uma adaptação é outro fator-chave para a discussão do pesquisador, pois é a partir dos personagens que obteremos o material verbal que, por sua vez, aponta as temáticas com as quais podemos fazer um estudo comparativo entre livro e série. Por isso, defendo a necessidade de fazer da discussão do personagem uma categoria própria de análise. Sendo assim, parece-me fazer mais sentido analisar as questões de identidade numa adaptação partindo também da produção discursiva dos personagens e não apenas do contexto de produção da obra (embora eu também considere o contexto de produção como uma categoria de análise).

Entendo, com isso, que os aspectos linguísticos estão correlacionados aos aspectos sociais. Isso se mostra de modo muito verossímil nas narrativas televisivas com personagens que dão voz aos discursos produzidos na sociedade atual (ou que tentam escrever novos discursos disruptivos). Assim, “a capacidade da televisão de intervir na realidade social e de

modificá-la nos conduz a questões sobre as funções sociais desempenhadas pela mídia”. (CASSETTI; DI CHIO, 2006, p. 263)⁹. Sobre essas funções, vale observar que:

enquanto *corpus* imponente de narrativas produzidas especificamente para a televisão e apreciadas por milhões de telespectadores, a ficção expressa valores sociais e éticos essenciais: a) *função identitária* com efeitos modeladores; b) *função mimético-diegética* ou de simulação cognitiva através da narração; c) *função lúdica* ou de entretenimento, com rituais de consumo bem determinados (ALFIERI; BONOMI, 2014, p. 99, grifos no original)¹⁰.

Diante do exposto até então, proponho, a partir da teoria e das considerações apresentadas, a organização de um quadro teórico-metodológico para a análise de narrativas televisivas, a partir de um estudo que enfoque a figura de um ou mais personagens. Vale lembrar, aqui, que as várias áreas do conhecimento podem adotar diferentes perspectivas de análise para um mesmo objeto. Contudo, a minha visão analítica enquanto pesquisadora parte da Linguística aplicada, de modo que o meu olhar recai, primeiramente, nas questões linguísticas e só depois estabeleço associações com outras linguagens, tendo sempre da palavra como o ponto de partida.

Mediante o exposto, convém observar como a adaptação é percebida nas diferentes áreas de conhecimento. É perceptível, por exemplo, quando vemos os trabalhos de adaptação localizados na área de Literatura Comparada, que o analista foca na palavra para a sua interpretação do texto. Já na discussão da adaptação dentro da Linguística, alguns trabalham com a análise do discurso em filmes, e isso se dá também pela palavra. Se pensarmos na Sociolinguística, ela pode tomar uma adaptação para analisar as variações linguísticas em comparação com o livro, e isso também ocorre pela palavra. Se, por outro lado, pensamos na área da Sociologia que quer trabalhar com literatura e audiovisual, as questões sociais nascem de discursos atrelados a imagens. Embora exista a máxima “uma imagem diz mais que mil palavras”, o que estou querendo dizer é que, para mim, não é possível analisar a adaptação de um romance sem partir do texto verbal, porque é no texto verbal que se revelam muitas das dinâmicas que conduzem as estratégias de adaptação. Contudo, é primordial esclarecer que não descarto a parte visual; tanto é assim que ela faz parte do modelo de análise que proponho aqui.

⁹ “La capacità della televisione di intervenire sulla realtà sociale e di modificarla porta a interrogarsi sulle funzioni sociali svolte dai media”.

¹⁰ “In quanto corpus imponente di storie realizzato espressamente per il piccolo schermo e fruito da milioni di telespettatori, la fiction esplica essenziali valenze sociali ed etiche: a) funzione identitaria con effetti modellanti; b) funzione mimetico-diegetica o di simulazione cognitiva attraverso la narrazione; c) funzione ludica o di intrattenimento, con precisi rituali di consumo”.

4. Aplicação prática do modelo de análise

Mediante o exposto, apresento, a seguir, a aplicação prática do quadro teórico já descrito. Para tanto, utilizo-me de um exemplo de análise da adaptação televisiva *Renzo e Lucia*, dirigida por Francesca Archibugi (2004), baseada no romance italiano *I promessi sposi*, de Alessandro Manzoni (1840-1842). O meu objetivo, nesta seção, é exemplificar as etapas do modelo que estou propondo, partindo da análise de uma única cena com poucos segundos de duração, com enfoque no protagonista da trama, e mediante a delimitação dessa cena, dou prosseguimento à análise da minissérie de modo mais amplo.

Fase 1: Procedimentos de seleção e tratamento do corpus

Nessa primeira fase, exponho o que seriam os primeiros passos de qualquer pesquisa que analisa uma adaptação televisiva: o levantamento de informações básicas e a coleta de dados, para, a partir daí, o pesquisador pensar nas etapas de análise propriamente ditas. Essa primeira fase é essencial para que haja uma boa organização do material de análise, pois isso facilita muito o trabalho do analista, posteriormente.

a) Escolha do texto literário e da adaptação televisiva, com a síntese das informações básicas

A primeira atividade a se fazer na organização dos dados da pesquisa é coletar as informações de autoria, produção, quantidade de capítulos, entre outras, conforme mostro a seguir.

Texto literário: *I promessi sposi*, de Alessandro Manzoni, de 1842 (*Os noivos*, na tradução brasileira, de Francisco Degani).

Trama: o livro retrata a história de um casal de noivos, Renzo e Lucia¹¹, dois jovens simples e iletrados que vivem na região da Lombardia, na Itália, e são impedidos de se casarem, por conta de um poderoso membro da elite espanhola, que detém o domínio da região, chamado don Rodrigo. Esse último manda os seus capangas ameaçarem de morte don Abbondio, o

¹¹ Neste texto, mantenho os nomes de todos os personagens citados da mesma maneira como constam no texto televisivo, em italiano.

pároco do vilarejo, caso ele celebre o casamento de Renzo e Lucia. A motivação para esse impedimento por parte de don Rodrigo ocorre de modo diferente em cada mídia. No livro, don Rodrigo quer impedir o casamento de Lucia e Renzo por simples capricho, por conta de uma aposta que fez com seu primo para conquistar a moça. Na minissérie televisiva, por sua vez, o impedimento ocorre porque don Rodrigo, de fato, apaixona-se por Lucia e, ela, por sua vez, parece corresponder-lo apenas no início da trama.

Adaptação: *Renzo e Lucia*, minissérie de TV em dois capítulos, produzida pelo Canale 5 e dirigida por Francesca Archibugi; lançada em 2004, na Itália.

b) Elaboração de perguntas norteadoras, que dialoguem com os objetivos da pesquisa

Entendo que uma pesquisa surge de uma problemática, e essa problemática suscita alguns questionamentos para o analista. Ao encontrar a resposta para esses questionamentos, é possível realizar uma conclusão. No exemplo que trago, sugiro, como pergunta norteadora: “Que estratégias foram adotadas na adaptação para ressignificar o texto literário manzoniano e fazê-lo permanecer vivo na memória coletiva dos telespectadores italianos?” A partir desse questionamento, delimito o seguinte objetivo: “analisar de que modo a adaptação televisiva de Archibugi (2004) ressignifica o romance em outros contextos socioculturais, a partir da construção de seus personagens”.

c) Seleção de personagem(ns) que caracterize(m) aspectos da temática escolhida

Renzo, o protagonista.

d) Delimitação da temática ligada à personagem

Na construção desse modelo, defendo que cada personagem pode representar uma temática. Pensando no exemplo que trouxe para este artigo, baseado na obra literária de Manzoni, é possível pontuar algumas temáticas relacionadas à construção das personagens: Fra Cristoforo representa o lado bom da Igreja; a Monaca di Monza representa a hipocrisia da Igreja; Renzo representa o povo; e Don Rodrigo representa os poderosos. Diante do exposto, o pesquisador poderia escolher os personagens com base em uma temática ou simplesmente só escolher um personagem representativo e, a partir daí, abordar as suas próprias temáticas.

e) Seleção de capítulos/cenas (no texto literário e no texto televisivo) nos quais esses personagens dialogam com outros

Cena do encontro entre Renzo e don Abbondio, quando Renzo vai tomar satisfação com o pároco sobre o motivo pelo qual ele não pode celebrar o seu casamento com Lucia. No livro, a cena aparece no capítulo 1; na adaptação, no final do primeiro episódio.

f) Captura de imagens representativas

Escolhi a imagem que mostra Renzo, com uma faca na mão, ameaçando don Abbondio.

Figura 1 – Renzo enfiando a faca na cama de don Abbondio



Fonte: Archibugi (2004).

g) Transcrição de fragmentos de diálogos representativos da adaptação (e tradução para a língua de redação da pesquisa, quando for o caso)

De acordo com o exemplo aqui apresentado, precisei fazer a tradução das falas do italiano para o português. Posto isso, cabe ressaltar que algumas vezes, é possível recuperar o texto dos diálogos copiando as legendas, caso o vídeo disponha desse recurso; porém, é necessário atentar-se para o tamanho das falas e selecionar apenas o essencial, fazendo alguns recortes, marcando a supressão de falas com o símbolo “[...]”, para a transcrição não ficar muito longa. Na necessidade de transcrever falas em língua estrangeira, por vezes, algumas palavras podem parecer incompreensíveis; nesse caso, recomendo o uso do símbolo “[xxx]”, para indicar a supressão de uma palavra ou de um conjunto de palavras, por conta da sua falta de inteligibilidade. Por fim, sugiro o acréscimo de algumas rubricas entre parênteses, a fim de guiar o leitor em relação às características da cena. Segue o exemplo:

Don Abbondio com Renzo

Diálogo em italiano – adaptação de Archibugi (2004)	Diálogo em português – adaptação de Archibugi (2004)
Renzo: <i>Chi è?! Chi è?!</i> [gritando] Don Abbondio: <i>Fermo! Bene.. è don... è don Rodrigo. Qui non si tratta di diritto</i> [pausa] <i>è la forza.</i>	Renzo: Quem é?! Quem é! [gritando] Don Abbondio: Parado! Bem... é don... don Rodrigo. Aqui não se trata de direito [pausa] é a força.

Fonte: Archibugi (2004).

Fase 2: Procedimentos de análise geral

Nesta fase, o analista revisita todas as suas anotações e todos os materiais que separou com base nas etapas descritas na primeira fase. Essas anotações soltas e pontuais, juntamente com as transcrições de textos e com as capturas de imagens, constituem um levantamento de dados, um recorte das partes do texto literário e do texto televisivo, recorte esse importante na delimitação do *corpus*. Contudo, esse material necessita ser organizado e apresentado ao leitor em forma de texto. A escrita do texto de pesquisa, por sua vez, não se dá de modo automático, pois esse é um processo de construção e de organização das informações que se têm em mãos. Por isso, aconselho que esse texto seja escrito por etapas, como se fosse o preenchimento de uma *checklist*, para orientar o pesquisador na sua análise e, conseqüentemente, o leitor no seu entendimento. Dessa forma, o analista conseguirá contemplar todas as etapas básicas de análise de uma adaptação televisiva, de acordo com os pressupostos teóricos que apresentei nas sessões anteriores deste artigo.

As etapas que apresento na fase 2 visam apenas à organização do material de análise. Elas serão preenchidas de acordo com o que é mais importante para cada pesquisa, sem se perderem de vista os objetivos e as perguntas norteadoras que o pesquisador se propôs a investigar. Ou seja, essas etapas ajudam a sistematizar o material que o pesquisador selecionou. Nesse sentido, vale pontuar que a base teórica e os exemplos selecionados, com os quais o pesquisador estruturará esse texto, dependerão dos seus objetivos na sua pesquisa. Por isso, o que proponho é um modelo amplo, que possa ser aplicado pelos pesquisadores aos seus propósitos específicos, mas que, ao mesmo tempo, dê a possibilidade a cada pesquisador de especificar o seu objeto de estudo dentro dessas etapas propostas. Sendo assim, a nomeação das etapas fala por si só e, por isso, dispensa teorizações. A fim de esclarecer essas etapas, aplico, a seguir, em forma de texto discursivo, os procedimentos demonstrados na fase 1.

a) Contextualização da cena selecionada no texto literário

Renzo é o protagonista da trama, junto com a sua noiva, Lucia. Eles estão com o casamento marcado, e a celebração ficaria por conta de don Abbondio, o pároco do vilarejo de Lecco. Entretanto, don Abbondio inventa uma desculpa para adiar a celebração. Renzo, descontente com a situação, tenta tirar satisfações com o pároco a respeito de quem poderia tê-lo ameaçado para não celebrar o casamento.

b) Citação do texto literário

Nesse ponto, faz-se necessário que o olhar do pesquisador se volte para o texto de partida, pois a adaptação só existe na relação entre o texto literário e o texto televisivo (no caso desta pesquisa). Por conseguinte, da mesma forma que na análise são necessárias referências de cenas da adaptação, são também necessárias referências de passagens do livro, que dialoguem com essa adaptação, de modo que possam estabelecer um rumo para a análise comparativa entre texto televisivo e texto literário. No exemplo que utilizo, escolhi uma citação que representa algumas características de Renzo e a sua atitude inicial na cena retratada. Segue o exemplo:

“Lorenzo, ou, como todos chamavam, Renzo, não se fez esperar muito. Apenas lhe pareceu a hora de poder, sem ser indiscreto, apresentar-se diante do pároco; foi até à paróquia com a alegre fúria de um homem de vinte anos que vai se casar naquele dia com a mulher que ama” (MANZONI, 2012, p. 44).

c) Contextualização da cena selecionada no texto televisivo

Contextualizar é, em poucas palavras, dizer onde se passa a cena, quem são os personagens que a compõem, observando o que foi modificado na contextualização da mesma cena no texto literário e analisando esses efeitos no produto da adaptação. Aqui, o analista faz seus apontamentos e, a partir deles, elabora o texto final de síntese comparativa (usado na fase 4a). A seguir, há um exemplo desses apontamentos:

A cena do texto televisivo é bem parecida com a cena do texto literário, com algumas pequenas diferenças. Enquanto, no livro, temos uma descrição muito esmiuçada dos

sentimentos de Renzo e um diálogo longo entre ele e o pároco, na adaptação, seus sentimentos são revelados por meio dos gestos. As palavras são poucas, mas muito assertivas.

d) Apresentação da transcrição de fragmentos de diálogos na adaptação

Transcrição apresentada no item 1- g).

e) Descrição da cena com base nos recursos audiovisuais

Faz-se necessário deixar claro, neste modelo metodológico, que a parte visual é de fundamental importância para a compreensão da parte verbal, em uma relação de interdependência. No entanto, o ponto de partida será sempre o material verbal. A seguir, faço um exemplo de descrição de cena com base nos recursos audiovisuais.

A cena a ser analisada está registrada no primeiro episódio da minissérie, quase no final, à 1 hora, 19 minutos e 44 segundos. A cena começa com o *close* da câmera em Renzo, mostrando a sua expressão de fúria. O enquadramento da câmera é alternado de acordo com a fala dos dois personagens, em posição de campo e contracampo, sempre em *close* nos dois, e há um enfoque nas mãos de don Abbondio, em plano detalhe, para mostrar o seu temor. O deslocamento da câmera para mostrar os dois personagens se dá de modo muito rápido, guiando o telespectador e causando um aumento da tensão.

Após o enquadramento em detalhe das mãos de don Abbondio, a imagem se amplia em plano conjunto fechado, mostrando as duas personagens dentro do quarto de don Abbondio, com iluminação lateral e tons marrons. Nesse enquadramento, Renzo está à esquerda, inclinado sobre a cama, e o outro personagem à direita, em uma posição mais baixa, demonstrando que está acuado diante da ameaça do rapaz. Em meio aos dois, é possível perceber a faca centralizada na imagem do plano conjunto.

Fase 3: Procedimentos de análises específicas

Nessa fase, o analista deverá aprofundar suas análises com base em seu recorte de pesquisa e em seus objetivos. Para tanto, é fundamental que o referencial teórico de base da pesquisa dialogue com as análises. A minha proposta de análise da adaptação televisiva prevê três aspectos a serem observados, que considerarei como três categorias de análise, as quais

chamarei aqui de: (1) autoria, (2) contexto de produção e (3) aspectos linguísticos, categorias essas que partem da construção de personagens no texto televisivo. Tais categorias foram sistematizadas a partir das minhas referências de leitura, comentadas nas sessões iniciais, que são, basicamente, Stam (2006) – no qual me apoiei para formular as categorias 1 e 2 –, Casetti e Di Chio (2006) – nos quais me apoiei para formular as categorias 2 e 3 – e Alfieri e Bonomi ([2012] 2014) – nas quais também me apoiei para formular a categoria 3, e de quem tomei o conceito de texto televisivo, central para a minha sistematização. É aqui, na fase 3, que, de fato, o pesquisador toma o que organizou nas etapas anteriores, revisa esse material e o estrutura no texto final. Trato desses aspectos, em separado, a seguir, por meio de alguns comentários relacionados ao exemplo apresentado aqui, que se refere à adaptação do livro para a minissérie.

(1) Autoria

A direção da minissérie é de Francesca Archibugi. Essa minissérie é, entre todas as adaptações televisivas do romance de Manzoni, a única produzida em um canal comercial e dirigida por uma mulher. A emissora que a veiculou é o Canale 5, caracterizado por ter uma grade de programação que privilegia o entretenimento e por não censurar a nudez ou os palavrões ao vivo, ao contrário de outras emissoras mais conservadoras – como é o caso da RAI. A fortuna crítica disponível sobre essa adaptação na internet encontra-se em quantidade bem maior que as dedicadas às demais adaptações da mesma obra. Em uma das entrevistas concedidas pela diretora da produção, ela diz que, depois de outras adaptações do romance manzoniano para a televisão, era necessário fazer algo novo, que prendesse o telespectador do século XXI, e, por isso, quis dar destaque à personagem feminina na obra.

(2) Contexto de produção

O contexto de produção é o ano de 2004; o ambiente retratado no texto televisivo é semelhante ao do livro, ou seja, a região da Lombardia entre 1628-1630 e apresenta um trabalho de fotografia que deixa as imagens bastante escurecidas. O figurino usado também retrata a época do romance. A censura que havia na época da escrita do romance com relação à performatividade feminina não existe mais nessa adaptação, que mostra cenas como a do beijo e a da troca de carícias (antes do casamento) entre os protagonistas, Lucia e Renzo. Além disso,

a adaptação retrata a imagem de uma mulher decidida a sair sozinha de sua cidade; nesse caso, Lucia, que expressa a vontade de ir embora de Lecco sem a companhia de sua mãe.

(3) Aspectos linguísticos

A linguagem usada pelos atores é fluida e próxima da atualidade. No que se refere aos aspectos linguísticos, Archibugi recorreu a uma linguagem mais coloquial que a das produções anteriores e se utilizou da inserção de uma língua marcada pelo regionalismo lombardo e o coloquialismo para atingir o seu objetivo: aproximar a fala das personagens do contexto real. Assim, constatamos que, quando se trata de uma adaptação, o que, em uma época, não é permitido, em outra, pode servir até mesmo de estratégia para alcançar os objetivos propostos pelos adaptadores.

A fim de esclarecimentos a respeito do que foi dito, se pensarmos, por exemplo, nas adaptações televisas da mesma obra manzoniana anteriores a essa, temos, primeiramente, em 1967, um italiano muito literário com o predomínio da norma padrão e de uma dicção que tende a ser neutral, marcando o período didático da televisão italiana¹². Posteriormente, em 1989, a segunda adaptação da obra traz uma linguagem mais fluída do que na primeira adaptação, porém privilegiando o uso da norma padrão. Vale dizer que por ser uma produção televisiva de cunho comercial para exportação, muitos dos atores eram estrangeiros e, por isso, suas falas eram dubladas do inglês para o italiano. Um dado curioso dessa adaptação, é que Alberto Sordi – um dos atores italianos do elenco – foi criticado pela mídia da época por deixar transparecer o seu sotaque romano. Finalmente, em 2004, a adaptação que tomo como exemplo neste artigo, apresenta propositalmente atores lombardos desconhecidos do público, que não escondem o seu sotaque e apresentam construções sintáticas fora da norma padrão do italiano, mas condizentes com o italiano usual dos falantes.

Fase 4: Apresentação dos resultados

Esta fase foi pensada como a do fechamento da pesquisa. Assim como fazem parte da estrutura de qualquer texto a introdução, o desenvolvimento e a conclusão, a apresentação dos

¹² Para maiores esclarecimentos acerca das demais adaptações televisivas da obra *I promessi sposi*, bem como o uso da língua italiana adotado em cada uma delas e as características que marcaram a história da televisão nos diferentes contextos, consultar QUEIROZ, 2021.

resultados traz uma conclusão para a pesquisa, que não precisa necessariamente “concluir”, mas sintetizar o que foi feito até então, para dar um desfecho ao texto. Nesse ponto, deve-se retomar as questões desenvolvidas nos itens anteriores, rever os objetivos e verificar se as hipóteses levantadas no início da pesquisa ainda se sustentam. A fase 4, bem como a fase 1, parece óbvia, mas nem por isso é menos importante.

Muitos pesquisadores não dão importância à conclusão de uma pesquisa, depois de ter feito uma análise exaustiva, e isso causa uma quebra de comunicação entre eles e os seus leitores, porque, algumas vezes, não fica tão claro para os leitores como os pesquisadores chegaram a tais resultados, se esses resultados ainda sustentam a sua hipótese inicial e, até mesmo, se eles interferem nos objetivos. Isso ocorre, porque, antes de começarmos uma pesquisa, fazemos um projeto bem estruturado, mas, ao colocá-lo em prática, muitas variáveis mudam ao longo do processo, principalmente após a análise dos dados, de modo que nem sempre o resultado dessas análises cabe nos objetivos do projeto inicial.

Assim, na qualidade de pesquisadores, somos levados a rever esses objetivos, a fim de adequá-los aos resultados alcançados. Contudo, alguns pesquisadores não abrem mão de modificar o seu projeto inicial e querem, a todo custo, encaixar seus objetivos aos resultados obtidos, sendo que muitas vezes esses resultados revelam o contrário do que foi inicialmente proposto e as primeiras hipóteses são refutadas. Diante disso, abri mais um tópico na minha proposta metodológica, para que esses resultados fossem verificados e para que eles dialogassem com o projeto preliminar da pesquisa, registrado na fase 1. Para tanto, desenvolvo o exemplo a seguir:

a) Elaboração de uma síntese comparativa entre as análises do texto literário e do texto televisivo

Observando a transcrição do diálogo entre as personagens, notamos que ele é reduzido a apenas duas falas. Aqui, don Abbondio apresenta um tom de seriedade, expresso pelo ator. Por meio de suas expressões faciais, ele desenha uma personagem mais séria e reflexiva do que medrosa, como ocorre no texto literário.

Já no tocante a Renzo, na adaptação de Archibugi (2004), tal personagem demonstra a emoção muito mais por meio dos seus gestos que por meio das suas palavras, diferentemente de como ocorre no livro. Ele vai até o quarto de don Abbondio enfurecido e crava uma faca no colchão do pároco, para expressar a sua raiva. Renzo grita e, com uma faca, fura a cama onde

don Abbondio está dormindo (conferir a Figura 1). Desse modo, a adaptação privilegia, nessa cena em particular, os elementos gestuais, em detrimento dos elementos verbais. Assim, cria-se, na minissérie, um efeito de resolução da questão de forma mais imediata do que no livro, já que essa cena dura menos de 1 minuto e no livro a mesma cena é retratada com longos diálogos entre os dois personagens e muitas inserções do narrador. Trago, a seguir, a imagem dessa cena (aqui o analista traria para o texto a imagem ou as imagens selecionadas na fase 1).

Percebo, ainda, devido a essa velocidade da cena, que Archibugi (2004), ao reduzir as falas de Renzo e ao colocar uma faca em sua mão, apagou um pouco do seu traço de ingenuidade, apresentado no texto literário e nas adaptações anteriores. Na adaptação, as palavras ou os gestos enfurecidos dão lugar a uma atitude rápida e certa, a fim de ressignificar a caracterização da personagem, trazida por Manzoni (2012, p. 52) no seguinte trecho:

Renzo era um jovem pacífico e não gostava de sangue, um jovem íntegro e inimigo de qualquer traição, mas, naquele momento, seu coração pedia pelo homicídio, sua mente estava ocupada em imaginar uma cilada. Gostaria de correr à casa de don Rodrigo, pegá-lo pelo pescoço e... mas lembrava que a casa era uma fortaleza guarnecida de bravos por dentro e por fora [...].

Já com relação ao personagem don Abbondio, ele é descrito no texto literário “como um vaso de barro obrigado a viajar em companhia de muitos vasos de ferro” (MANZONI, 2012, p. 37); no livro, a característica mais forte da personagem é a covardia. No texto televisivo de Archibugi (2004), por outro lado, o personagem ganha um tom mais reflexivo e sério. Esse fato, por sua vez, contrasta com a figura do ator que faz o papel de don Abbondio. Paolo Villaggio, um dos grandes nomes da comédia italiana, constrói, nessa adaptação, um pároco muito mais comedido e inteligente do que nas adaptações anteriores do romance. Assim, a personagem literária foi ressignificada, devido à escolha do ator e à sua atuação, o que causou no telespectador o estranhamento de ver um ator cômico atuando de modo sério no papel de um personagem que foi escrito, no texto literário, com certa jocosidade. Essa atuação mais séria imprime um sentido de resignação à sua fala: “Aqui não se trata de direito [pausa] é a força”, na qual a palavra “direito” se opõe à palavra “força”.

Na cena analisada, emergem duas temáticas sociais interessantes, tanto no texto literário – visto que o romance manzoniano é caracterizado como uma literatura engajada – quanto no texto televisivo – visto que as discussões político-sociais cabem perfeitamente no contexto temporal da adaptação. Essas temáticas são as seguintes: a da resignação, expressa pelas palavras de don Abbondio, e a da revolta, expressa pelos gestos de Renzo.

A partir desse exemplo, percebemos que, quando analisamos as personagens a partir de suas falas em diálogos, analisamos um personagem em relação a outro. Isso quer dizer que nem sempre a personagem mantém uma postura idêntica, ao dialogar com personagens diferentes. Por isso, defendo que é interessante selecionar diferentes trechos, que envolvam diálogos com diferentes personagens. Por essa razão, apesar de ter proposto a análise do personagem Renzo, fiz questão de analisar um pouco de outro personagem (don Abbondio), que contracenava com ele.

b) Conclusão da análise

Essa é a última etapa da pesquisa, o fechamento do texto, com o resultado obtido pelo analista através do achado das respostas às perguntas norteadoras, feitas na fase 1. Aqui, como em qualquer texto de pesquisa, o pesquisador deve realizar uma conclusão para o seu texto, na qual devem ser retomados os objetivos traçados na introdução e os pontos discutidos no desenvolvimento.

Esta análise se propôs a investigar que estratégias foram adotadas na adaptação do romance *I promessi sposi* para a televisão italiana. Preocupou-se em responder de que modo a adaptação ressignificou o texto literário manzoniano e contribuiu para fazê-lo permanecer vivo na memória coletiva dos telespectadores italianos. Para isso, analisaram-se as falas do personagem Renzo. Após a análise dos dados, verificou-se que Archibugi (2004) usou, como principal estratégia de adaptação, a romantização da narrativa. O romance, que, no texto literário, servia como pano de fundo para denunciar questões políticas e sociais, no texto televisivo, ganhou um caráter de entretenimento e leveza, fazendo com que, séculos depois, o telespectador ainda se interessasse por um romance canônico.

No tocante à construção das personagens, é possível afirmar que o do texto televisivo apresenta, em comum com o do texto literário, a impulsividade e a boa índole, mas essa impulsividade é suavizada pela doçura e pelo romantismo da personagem ressignificada. Na adaptação, temos um Renzo mais tranquilo e romântico, sem nenhum engajamento político, mas, nem por isso, ele é resignado em relação às injustiças, ao contrário do que ocorre com don Abbondio, como é mostrado na cena analisada. Temos, nessa cena, a presença de Renzo como um representante do povo, simples e iletrado, e de don Abbondio como um representante da elite intelectual e clerical, portanto, detentora do conhecimento, o que é observável por meio dos aspectos linguísticos retratados nas falas de cada um desses personagens ao longo da trama.

5. Considerações finais

Com este artigo, propus a sistematizar um modelo introdutório para auxiliar pesquisadores que queiram se enveredar pelos estudos da adaptação televisiva e da tradução intersemiótica. A minha motivação para isso surgiu a partir da dificuldade que tive durante a escrita da minha tese de doutorado, pois não encontrava metodologias que se adequassem aos meus objetivos de pesquisa. Por esse motivo, tive que sistematizar a minha própria metodologia, inspirando-me, basicamente no modelo de Stam (2006), voltado para as adaptações cinematográficas – não para as adaptações televisivas – e em modelos de Casetti e Dio Chio (2006), voltados para a análise da televisão enquanto objeto de estudos em diferentes áreas – mas que não mencionam os estudos de adaptação.

Pensei, para a minha proposta de modelo de análise, na delimitação da figura dos personagens e no seu respectivo material verbal falado, a partir da análise de três grandes categorias que sistematizei: (1) autoria; (2) contexto de produção; e (3) aspectos linguísticos. Essas categorias seriam diluídas em toda a análise, obedecendo a um roteiro, estruturado em três fases de pesquisa. Dessa forma, com esse modelo, é possível abordar questões discursivas, variações linguísticas, questões identitárias ou outros recortes que o analista intente fazer, partindo da construção dos personagens. Essa proposta se refere a um quadro geral, que deverá ser adaptado pelo pesquisador, de acordo com seus objetivos específicos de pesquisa.

Obviamente, dado o seu caráter introdutório, este trabalho apresenta ainda limitações e poderá ser revisto, posteriormente. Por outro lado, considero que o mesmo apresenta importantes ganhos ao propor sair da mera comparação descritiva texto literário e texto adaptado e apontar para o simbolismo que trazem as representações temáticas por trás de cada diálogo dos personagens. Espero com este trabalho contribuir para os estudos de Adaptação e de Intermidialidades; em especial, para os estudos de televisão que dialogam com a literatura.

Referências

ALFIERI, Gabriella; BONOMI, Illaria. (2012). **Lingua italiana e televisione**. Roma: Carocci editore, 2014.

BHABHA, Homi K. (Org.). **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BONANNO, Milly. **Il reale è immaginario**. La fiction italiana, l'Italia nella fiction. Roma: Rai Libri, 1991.

CASETTI, Francesco; DI CHIO, Federico. **Analisi della televisione**. Strumenti, metodi e pratiche di ricerca. 4. ed. Milano: Bompiani, 2006.

GRASSO, Aldo. **Prima lezione sulla televisione**. Milano: Laterza, 2011.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. 2. ed. Tradução: André Cechinel. Florianópolis: Ed. UFSC, 2011.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Tradução: Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: Edusc, 2007.

MANZONI, Alessandro. **Os noivos**: história milanese do século XVII. Tradução: Francisco Degani. São Paulo: Nova Alexandria, 2012.

MENDUNI, Enrico. (1998). **La televisione**. 3. ed. Bologna: Il Mulino, 2002.

QUEIROZ, Regina Farias de. **Ressignificações nas adaptações do romance I promessi sposi na televisão italiana**. Tese de doutorado – Unicamp. Campinas. 269 p. 2021.

STAM, Robert. Teoria e Prática da Adaptação: da fidelidade à intertextualidade. In: **Ilha do Desterro**. Florianópolis, n. 51, p. 19-53, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>. Acesso em: 2 mar. 2018.

VENUTI, Lawrence. **Adaptation, translation, critique**. Journal of visual culture, p. 6-25, 2007.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público**: uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996.

RENZO e Lucia. (2004). Direção: Francesca Archibugi. Itália: Cecchi Gori, 2008. 2 DVDs.