



**Fundação Educacional do Município de Assis
Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis
Campus "José Santilli Sobrinho"**

DIEGO OLIVEIRA DA SILVA

**NOVEMBRO DE 63, DE STEPHEN KING: A FIDELIDADE NA ADAPTAÇÃO
PARA MINISSÉRIE**

**Assis/SP
2016**



**Fundação Educacional do Município de Assis
Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis
Campus "José Santilli Sobrinho"**

DIEGO OLIVEIRA DA SILVA

**NOVEMBRO DE 63, DE STEPHEN KING: A FIDELIDADE NA ADAPTAÇÃO
PARA MINISSÉRIE**

Projeto de pesquisa apresentado ao curso de Publicidade e Propaganda do Instituto Municipal de Ensino Superior de Assis – IMESA e a Fundação Educacional do Município de Assis – FEMA, como requisito parcial à obtenção do Certificado de Conclusão.

Orientando: Diego Oliveira da Silva

Orientador: Sidney de Paulo

**Assis/SP
2016**

Resumo

Este trabalho tem por objetivo analisar a adaptação em minissérie do livro Novembro de 63, de Stephen King, dirigida por J.J Abrams. Nesta análise, parte-se do pressuposto de que a produção cinematográfica envolve opções estéticas e pessoais, relacionadas a certas tendências dominantes na linguagem audiovisual. Pretende-se neste trabalho refletir sobre a fidelidade e o termo “adaptação” e se ela acarretou ou não em perda da riqueza de detalhes da obra.

Palavras-chave: série, adaptação, livro, stephen king.

Abstract

This paper aims to analyze the tv series adaptation of the book 11.22.63, Stephen King, directed by J.J Abrams. In this analysis, it starts from the assumption that the film involves aesthetic and personal, related to certain trends in audiovisual language. This paper aims to reflect about fidelity and the term “adaptation” and whether or not the adjustment resulted in a loss of richness of detail of the book.

Keywords: series, adaptation, book, stephen king.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	5
2. TEORIAS DE ADAPTAÇÃO	6
3. ADAPTAÇÕES DE OBRAS LITERÁRIAS PARA O CINEMA	10
4. O PASSADO NÃO QUER SER MUDADO	17
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	23
6. REFERÊNCIAS	24

1. INTRODUÇÃO

Stephen King é conhecido como o “Mestre do Horror” e seu primeiro livro publicado foi *Carrie* (1974), graças a sua esposa Tabitha King que recolheu a história do lixo e disse para ele continuar, pois a história era boa. Dois anos depois, foi feita uma adaptação para o cinema que foi sucesso de bilheterias na época. A partir disto, King participou de várias adaptações de seus livros para o cinema ou tv (minisséries), porém quando Stanley Kubrick fez o filme *The Shining* (O Iluminado 1980), ele ficou desapontado porque não gostava de Jack Nicholson no papel e do filme em si que não contava o passado da família Torrance: “É um Cadillac sem motor. Não se pode fazer nada com ele, exceto admirá-lo como escultura”.

Estudaremos alguns termos sobre adaptação para entendermos melhor do que se trata, ver diferenças de obras do autor que já foram adaptadas e por último uma análise do livro *Novembro de 63* em comparação com Série de tv.

Essa mudança de mídia costuma trazer problemas, as pessoas podem ou não gostar pois são olhares diferentes, mas todos sabem o que é o termo adaptação?

2. TEORIAS DE ADAPTAÇÃO

O cinema e a literatura se relacionam desde que o cinema percebeu que tinha um grande potencial para contar histórias. Essa relação se estende com os mais diversos propósitos, seja produzir filmes a partir de uma obra ou utilizá-la como inspiração para novas narrativas, um influenciando o outro. Para analisar esse fenômeno, são usados vários termos que, invariavelmente, causam divergências. Adaptação, transcrição, transposição, intertextualidade, hipertextualização, entre outros. São eles tão diferentes entre si ou são modos, entre tantos, de se contar histórias?

Existem várias formas de definição sobre o termo “Adaptação”, quando nos créditos de uma minissérie ou de um filme aparece a informação de que se trata de *adaptação* de um romance ou de um conto, parece simples compreender o significado da palavra. Um dos significados que o Novo dicionário Aurélio dá a palavra adaptação é: “Transformação de uma obra literária em representação teatral, cinematográfica, radiofônica ou televisionada”. No mesmo dicionário, para o verbete adaptar, atribui-se o significado de “Modificar o texto de (obra literária), ou tornando-o mais acessível ao público a que se destina, ou transformando-o em peça teatral, *script* cinematográfico, etc.”

Em um artigo escrito em 1932 por Serguei Eisenstein, intitulado “Da literatura ao cinema: uma tragédia americana”, ele afirma que o romance admite múltiplos pontos de entrada e, devido a isso, o cinema não podia continuar com seu modo tradicional de narrar, se quisesse englobar as muitas faces da literatura. O cinema, ao tentar passar o conflito interno de uma personagem literária, não poderia apenas contar com os *closes* ou a atuação dos atores, tem de ser mostrado tanto sonoro quanto visualmente, ao mesmo tempo em que se contrapõe com a realidade exterior.

No ano de 1980, as teorias sobre leitores mudaram a visão de espectador. A partir dessa década, os leitores não são mais vistos como agentes passivos, mas como criadores de significados para o texto. Essa visão também pode ser estendida para o espectador. Não mais receber as informações, mas compreendê-las e lhes dar significado. Somente com a “mentalidade instintiva” um espectador não conseguirá captar todos os detalhes e significações de um longa. Apesar do filme se desenrolar diretamente aos olhos do espectador, sem que precise criar uma imagem mental, como na literatura, não significa que detalhes e significações mais profundas do filme também serão tão facilmente reveladas ao espectador como a imagem em si. Alguns escritores, diretores chegam até a

abusar dessas significações, bons exemplos disso seriam os longas do diretor Stanley Kubrick e filmes “Mind Blowing”, como *Donnie Darko*, *Amnésia*, *Primer* ou até mesmo livros como *Clube da Luta*, entre outros que normalmente ao final tem um *plot twist* chocante e faz o espectador ficar “sem entender” o filme, precisando revê-lo e analisar toda sua construção para a total compreensão.

Umberto Eco, em sua obra *Quase a mesma coisa* (2007), destinada aos estudos da tradução de modo geral e, especificamente, às reflexões surgidas a partir de suas experiências enquanto tradutor e artista traduzido, pontua brevemente sobre a questão intersemiótica. Para o autor, a tradução intersemiótica ocorre nos casos

(...) em que não se traduz de uma língua natural para outra, mas entre sistemas semióticos diversos entre si, como quando, por exemplo, se “traduz” um romance para um filme, um poema épico para uma obra em quadrinhos ou se extrai um quadro do tema de uma poesia (ECO, 2007, p. 11).

Ramos Trinta (1995) em uma pesquisa sobre a compreensão estética da telenovela, dedica um capítulo ao tema adaptação, definindo-a como a reescrita de “uma obra, extraíndo-a de sua forma original para ajustá-la a uma outra com vistas a uma destinação artística diversa. É a modificação a que se submete uma obra para adequar-se a uma nova técnica de execução”. Todo o trabalho que o adaptador deverá executar, ou seja, além de designar o produto, a palavra adaptação nomeia também o processo.

Syd Field (1995), faz uma pergunta no livro *Manual do Roteiro*, “Como fazer a melhor adaptação?”. E a resposta no final do capítulo é:

NÃO sendo fiéis ao original. Um livro é um livro, uma peça é uma peça, um artigo é um artigo, um roteiro é um roteiro. Uma adaptação é sempre um roteiro original. São formas diferentes. Simplesmente como maçãs e laranjas. ” (FIELD, 1995, p. 184).

Alguns autores, como *Neil Gaiman*, *George R.R. Martin* ou até mesmo o próprio *King*, dizem que o cinema e a tv tornam mais conhecido autores e obras para o grande público. O Cinema, ao levar ao grande público uma obra da chamada literatura culta, constitui-se em veículo socializador e democrático. Esse aspecto não pode ser desprezado num país como o Brasil, segundo o crítico Silvano Santiago, em 1977 havia apenas 60 mil leitores de ficção no Brasil, o que equivalia a 0,05% da população de um país de 110 milhões de habitantes, e ainda assim seria preciso considerar que a maioria lia *best-sellers*. Com os filmes e minisséries baseados em obras as pessoas saem em busca dos respectivos livros. Existem pessoas que chegam às livrarias pedindo o livro *Hobbit Parte 2 e 3*, já que

o filme foi dividido em 3 partes, sendo que o livro é apenas um. Também tem o caso do Senhor dos Anéis que são 3 filmes e originalmente um livro, só que o livro foi dividido em 3 volumes por ser considerado grande demais.

Robert Stam diz que a teoria da tradução dispõe de um rico universo de termos que permitem diferentes dimensões para o conceito de adaptação e cita, dentre eles: transmutação, transfiguração, transcodificação, reescrita e leitura. Além de efetuar uma crítica ao conceito da fidelidade como princípio metodológico. O autor aponta os conceitos do dialogismo (Mikail Bakhtin) e de intertextualidade (Júlia Kristeva) como uma possibilidade de transcender as aporias da “fidelidade”.

A transposição pressupõe que o prefixo “trans” focaliza a atenção na possibilidade de ir “além” do texto-fonte, cruzando-o e multiplicando suas potencialidades. A dificuldade de uma transposição/tradução está concentrada na sutil margem que separa os dois mundos. O cineasta deve ser o hábil equilibrista que deve saber manter a justa distância entre os dois extremos da transposição antes considerados: a mera ilustração e a total adesão ao texto original.

S. Eisenstein (1993) indica a maneira para poder transpor, traduzir as palavras em imagens: Trata-se de achar um equivalente criativo. Uma imagem visível, equivalente à imagem, escrita pelo autor em uma maneira não visível (...). Importante é a imagem do pensamento do autor, sua “imaginidade”. Essa é a coisa mais importante.

Umberto Eco recusa a definição de transposição, preferindo a de adaptação e sublinhando que a tradução intersemiótica transforma o texto inicial, tornando explícito o não-dito e mostrando o que a escritura deixa à imaginação do leitor.

Para Edgar Morin (1981), adaptação é aclimatação das “obras de ‘alta cultura’ na cultura de massa. Essa aclimatação por retiradas e acréscimos visa a torná-las facilmente consumíveis, deixa mesmo que se introduzam nelas temas específicos da cultura de massa, ausentes da obra original como, por exemplo, o *happy end*. ”

Nas palavras de Hutcheon (2006), a adaptação pode ser estudada em três vertentes: como uma entidade ou um produto formal; como um processo de criação; ou ainda como um processo de recepção. Como uma entidade formal ou produto, entenderíamos a adaptação como transposição particular de um trabalho ou trabalhos, uma espécie de transcodificação. Pode-se então contar uma história sob um ponto de vista diferente ou ainda expor (transpor) uma nova interpretação. A autora diz também que por

transposição, pode-se considerar a conversão do real pelo ficcional, quando dramatizamos ou narramos acontecimentos históricos ou biografias pessoais. Como processo de recriação, entende-se a adaptação como um processo de (re)interpretação e (re)criação, processo esse no qual primeiramente apropria-se do texto fonte para depois recriá-lo, comum na adaptação de obras literárias canônicas para públicos de faixa etária jovem. E, por fim, como processo de recepção, entende-se a adaptação como uma forma de intertextualidade, o texto baseia-se em outros textos para criar-se existindo de modo intertextual com os primeiros.

3. ADAPTAÇÕES DE OBRAS LITERÁRIAS PARA O CINEMA

A questão da adaptação literária pode ser discutida em muitas dimensões, mas o que as pessoas que leem os livros sempre criticam é no problema da interpretação feita pelo cineasta em sua transposição do livro, se ele foi ou não fiel ao livro adaptado, ao invés de pensarem nessa adaptação como uma forma de crítica ou “leitura” do romance, que não está necessariamente subordinada a ele ou até mesmo como um modo de “continuação” da obra, assim como Stephen King está fazendo com *A Torre Negra*, considerada sua “Magnum Opus” que estreará em 2017.

Toda adaptação terá algo diferente, pois, além do “original”, também se adapta o roteiro escrito e a visão que o diretor teve sobre a obra. A época e o contexto em que a obra foi escrita também pode causar diferenças para a época em que a adaptação é feita, podendo sofrer influências e acrescentar ou retirar cenas em que não são bem vistas moralmente, assim como propagandas de produto ao decorrer do longa. Além destes fatores tem o “mundo criado” de cada pessoa que leu a obra, todos com um olhar diferente que podem achar de ruim a excelente uma adaptação por não ser fiel ao seu “mundo criado”.

O cinema é considerado exterior enquanto a literatura é interior, o primeiro, por instaurar um mundo, não fornece apenas uma imagem do real, mas constitui um mundo à imagem do real, a segunda, permite “visões diferenciadas” de um texto para levar o leitor a descobrir coisas que até então estavam encobertas, cada pessoa imagina algo diferente. A literatura sugere e solicita reflexão do leitor para interpretá-la, já o cinema institui, provocando associações. Uma imagem mesmo parada, como no caso da fotografia, faz parte de uma história de longo alcance. Em relação aos suportes, literatura e cinema ficcionais diferem. O cinema realiza-se em tomadas que constituem filmes em rolos fílmicos. A ficção literária, uma vez imortalizada e recolhida, aparece no formato livro, um volume transportável. Na literatura, o leitor é estimulado a imaginar as cenas, isso após uma sucessão de operações semânticas e sintáticas, materializadas em palavras dentro de um contexto. No cinema, a imagem visual desperta no espectador reações imediatas, incluindo as fisiológicas, como risos, descargas de adrenalina, lágrimas, entre outras.

O livro é um produto intelectual e, como tal, encerra conhecimento e expressões individuais ou coletivas. Mas também é, nos dias de hoje, um produto de consumo, um

bem e sendo assim exige a produção por meios industriais. A tarefa de criar um conteúdo passível de ser transformado em livro é tarefa do autor. Já a produção dos livros, no que concerne a transformar os originais em um produto comercializável, é tarefa do editor.

Carrie, a Estranha (1974) foi o primeiro romance de Stephen King a ser publicado e o primeiro a ser adaptado para o cinema em 1976, feito com menos de dois milhões de dólares e arrecadando trinta milhões só nos Estados Unidos. O filme utiliza flashbacks com interrogatórios sobre os acontecimentos no meio da história para mostrar diferentes pontos de vista de uma mesma situação, uma “linha do tempo” diferente do livro e esses trechos no meio da leitura poderiam estragar uma surpresa do final. Ficou de fora algumas cenas, como a destruição da cidade, até a cor do vestido foi mudada, de vermelho que era para ser uma cor simbólica desafiando a vontade da mãe, para um vestido rosa, sem o sentido que a história nos passa. O filme aumentou as vendas dos livros de King e atraiu um público maior.

Em 2002 foi feito um remake com a ideia de seguir fielmente o livro, bem mais “completo” por explicar melhor as coisas e não deixar as perguntas que o primeiro filme deixou. A interpretação de Carrie foi um pouco diferente pois aparentava ter alguma doença psicológica como o autismo. Foi feita uma releitura em 2013 com a história se passando nos dias atuais (o que parece estar se tornando uma tendência, já que vários filmes antigos estão sendo refeitos). A personagem aparenta ser mais forte que as anteriores e o longa também deixa aberto para novas interpretações e teorias.

O próximo passo de Steve foi a estreia na televisão com *A Hora do Vampiro*, transformado em uma minissérie de quatro horas, exibida no canal CBS em duas partes nos dias 17 e 24 de novembro de 1979. Na obra a história é contada por poucos capítulos que são divididos em blocos. Esses blocos focam, geralmente, em só um personagem e uma cena específica. Isso facilita bastante a história do livro, que contém muitos personagens, não só fazendo os conhecermos melhor, como também aumentando o clima de tensão e suspense. O produtor Richard Kobritz falou sobre a produção:

Trabalhávamos sete dias por semana apenas para editar, sonorizar e colocar a trilha sonora. Steve nunca apareceu no set, então mandamos um videotape com um primeiro corte para que ele tivesse uma ideia do que estávamos fazendo. Acho que ele gostou de não ter se envolvido, apenas vendo a minissérie como um produto acabado. (ROGAK, 2013, p. 114).

Kobritz decidiu que Barlow (o vampiro) não diria uma palavra no filme, passando elas para Straker, seu mensageiro humano, diferente do livro. Quando enterraram uma estaca no coração do vampiro, as redes de TV lidaram com a violência escurecendo a imagem da tela. No ano seguinte, a minissérie foi reprisada durante uma eleição de prefeito em Los Angeles com os episódios sendo interrompidos para boletins sobre as eleições, o que gerou várias reclamações para a rede de TV. Na década de 1940, com a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o cinema feito pela Inglaterra e pelos Estados Unidos era algo extremamente patriota. O cinema era utilizado como aparelho ideológico, por meio do qual se propagavam os ideais do governo, hoje em dia ainda pode se fazer isso, além de várias propagandas e outras coisas “escondidas” durante o longa.

A Hora do Vampiro foi indicado para três prêmios Emmy e um Edgar, por melhor programa ou minissérie de TV. E felizmente Steve ficou contente com a minissérie.

Quando Stanley Kubrick mostrou interesse em dirigir *O Iluminado*, Steve não acreditou. “Eu estava de cuecas no banheiro, fazendo a barba, e minha mulher entrou com os olhos arregalados. Eu pensei que uma das crianças estava passando mal na cozinha. Ela disse ‘Stanley Kubrick está no telefone!’ Eu nem tirei o creme de barbear da cara. ” Kubrick era conhecido por seus hábitos perfeccionistas, adquiridos enquanto trabalhava como fotógrafo na revista *Look*. Ele exigia controlar cada aspecto de seus filmes posteriores e com frequência rodava centenas de tomadas de uma cena antes de passar para a seguinte, mudou o importantíssimo número do quarto 217 como estava no livro, para 237. Pois o hotel utilizado para as filmagens tinha um quarto 217, e os proprietários ficaram com medo de que os hóspedes evitassem o aposento depois que o filme fosse lançado, mas não havia quarto 237. Também mudou a maneira como Danny se comunicava com seu amigo imaginário Tony, ele aparecia nos sonhos do menino, no filme, Danny faz uma voz esganiçada e conversa com seu próprio dedo. A cena na qual encontra as gêmeas no corredor nem existe no livro, o menino apenas encontra duas manchas de sangue no corredor.

King ficou desapontado porque preferia Michael Moriarty no lugar de Jack Nicholson no papel “Nicholson era muito sombrio desde o início do filme” disse Steve, e também odiou o filme: “É um Cadillac sem motor. Não se pode fazer nada com ele, exceto admirá-lo como escultura”.

O *Iluminado* (1977) foi adaptado para o cinema em 1980. Muitos leitores fizeram questionamentos quanto à fidelidade do filme e reclamaram do estilo de Kubrick que cortou praticamente toda a história do Hotel e focou no tempo da família Torrance ali. As explicações para as ações do personagem de Jack Nicholson são totalmente opostas à do livro, e o final mais diferente ainda, na obra Hallorann, o cozinheiro do hotel volta e salva Wendy e Danny, o hotel explode com Jack dentro. No longa Jack mata Hallorann e morre congelado. Em 1997, King acabou produzindo uma série de televisão com apenas 3 episódios sobre a obra, uma adaptação muito mais fiel ao livro.

Rober Stam fala sobre a mistura “dessas visões” entre autor e diretor:

Como o que Bakhtin chama de “construção híbrida”, a expressão artística sempre mistura as palavras do próprio artista com as palavras de outrem. A adaptação, também, deste ponto de vista, pode ser vista como uma orquestração de discursos, talentos e trajetórias, uma construção “híbrida”, mesclando mídia e discursos. (STAM, 2006, p. 05).

O cinema pode ser definido como um produto imagético marcado pela historicidade tanto nos filmes documentários, quanto nos de ficção. Ainda, pode ser concebido como testemunha de fatos históricos.

It: A Coisa é um livro de terror que conta a história de um grupo de crianças que enfrentaram a “Coisa”, 30 anos se passam e eles não se lembram de nada, exceto Mike que continua morando na cidade de Derry e coisas estranhas começam a acontecer relacionado a aparição de um palhaço.

It: Uma Obra-Prima do Medo (1990) é o maior sucesso televisivo baseado numa obra de Stephen King. A parte 1 foi assistida por 18.5 milhões de telespectadores americanos, enquanto que a parte 2 foi assistida por 20.6 milhões. *It* (1986) é um livro com mais de mil páginas o que já nos dá um certo receio sobre uma adaptação pelo medo de cortar boa parte da história. Apesar de ter 192 minutos de duração, não consegue passar toda a complexidade do livro. Como acontece em muitas adaptações, o roteiro acabou resumido, o que resultou em uma história simplificada, (o que já é de se esperar pelo tamanho da obra) além da censura que houve no filme todo, seja em cenas ou falas, algo que você não espera se tratando de um filme de terror. Porém para a época que foi transmitida talvez as pessoas achassem muito forte e algumas coisas desnecessárias, como talvez uma parte final do livro em que descreve sexo coletivo entre as crianças. Na atuação as crianças foram bem definidas, todas conseguiram passar suas personalidades e traumas,

apesar de rasos se comparado a obra, já a atuação dos personagens adultos não foi nada boa, até o próprio diretor reconheceu isso. Tim Curry ficou relutante, a princípio, em aceitar o papel do vilão Pennywise. Ele não achou muito boa a ideia de ter que ser “enterrado” em maquiagens. Para convencê-lo, o diretor prometeu não usar muita maquiagem, o que acabou favorecendo a produção, uma vez que Curry fez todas as assustadoras expressões do palhaço sem muita ajuda de maquiagem.

O diretor Tommy Lee Wallace confessou nunca ter lido o livro antes das filmagens, ele preferiu deixar o roteiro “falar por si mesmo”. King disse que se tivesse de escrever o roteiro da minissérie, ela teria 32 horas.

Foi anunciado este ano um remake com classificação +18 para estrear em 2017, dividido em duas partes, a primeira parte com as crianças e a segunda com elas adultas.

Sob a Redoma (Under the Dome, 2009) é outra obra gigante do autor que virou série de tv, lançado no Brasil em 2012 contendo 954 páginas, a história gira em torno dos moradores da pequena cidade de Chester Mill que estão isolados, “presos” por uma redoma invisível, contando os pontos de vista de cada personagem. Resumidamente Dale Barbara ou Barbie, veterano de guerra e agora apenas um simples cozinheiro recebe ordem de fora da redoma para “tomar controle da cidade” e descobrir o que está acontecendo, se há algum culpado. Com isso tem que enfrentar Big Jim Rennie que quer aproveitar da situação para tomar posse da cidade, não importa o que tenha que fazer.

Em junho de 2013 estreou a série na CBS, originalmente era para ter apenas 10 episódios, acabou se estendendo por 3 temporadas, foi cancelada em 2015. Muito criticada pelas pessoas que leram a obra, a série foi para um lado de ficção científica, acrescentando seres alienígenas, um ovo com poderes, pessoas saindo e entrando da redoma, o personagem principal, Barbie tendo uma filha alienígena que foi interpretada pela mesma atriz que fez a mãe, apenas colocando uma peruca. Tiraram personagens importantes, as interpretações dos atores não convenciam muito, apesar de contratarem Dean Norris que participou da série *Breaking Bad* (muito aclamada pelas pessoas e mídia com vários prêmios) que havia acabado recentemente, não adiantou muito, pois querendo ou não as pessoas acabavam comparando a qualidade das duas séries e ligavam a imagem do ator ao outro personagem. Mudaram muito a trama que se tem no livro, que

era focada apenas no dia-a-dia das pessoas sob a redoma tentando sobreviver e achar uma saída.

A Espera de um Milagre (The Green Mile) publicado em 1996, originalmente em 6 volumes lançado em jornal, como Charles Dickens fazia, anos depois lançou em volume único. Muitas pessoas nem sabem/acreditam que este romance foi escrito por King pela história ser diferente do “mestre do horror” que conhecem. *The Green Mile* (na tradução, *O Corredor Verde*) teve sua adaptação para os cinemas em 1999, nele Paul Edgecomb narra em primeira pessoa o ano de 1932, quando ele era chefe dos guardas do Bloco E onde acompanhava os últimos dias dos prisioneiros condenados a morte, e o grande dia em que John Coffey, “o gigante negro” chega no bloco condenado pelo assassinato de duas meninas. Logo descobre que Coffey consegue fazer “milagres” e talvez não seja culpado. O livro detalha muito bem os personagens e o local onde se passa.

O longa foi indicado a quatro Oscars: Melhor Ator Coadjuvante, Melhor Som, Melhor Roteiro Adaptado e Melhor filme. Não só o roteiro foi bem adaptado como a obra foi bem escrita no roteiro, o filme segue fielmente o livro, até as frases são iguais, algumas coisas mudaram pelo “tempo” que é contado no livro e no longa não ficaria legal, não nos mostrou a morte da esposa de Paul, e ele não escreve a história no asilo, apenas conta a história para sua amiga Elaine (no livro ela é negra, no filme branca), também foi acrescentado alguns diálogos, acredito que a maior diferença foi que no livro conseguimos nos apegar mais a todos os personagens que estão presos no bloco, enquanto no longa nos apegamos mais ao Gigante Negro e ao Mr Jingles (o rato que na obra traduzida chama-se Sr Guizos).

Com 3 horas de filme muito bem recebido pelo público, foi o segundo que o diretor Frank Darabont trabalhou com um roteiro baseado em um livro de Stephen King, arrecadando mais de 130 milhões de dólares apenas nos Estados Unidos, o primeiro foi *Um Sonho de Liberdade*. O ratinho Mr Jingles foi interpretado por 30 ratos de verdade durante as cenas. King gostou muito de ter Michael Clarke Duncan fazendo o papel de John Coffey.

A Dança da Morte (The Stand, 1978), lançado pela editora Objetiva em 2013 no Brasil, é um romance pós-apocalíptico no qual um vírus é vazado e se espalha rapidamente matando 99% da população mundial, criando uma batalha entre o bem e o mal, onde as pessoas escolhem seu lado, os bons indo atrás de Mãe Abigail que aparece em sonhos

enquanto os outros são atraídos pelo mal, para Randall Flagg (Personagem que aparece em outras obras de Stephen e muito importante para a série Torre Negra). Acompanhamos a história de vários personagens muito bem definidos pelo autor, cada um com sua “peculiaridade”, como Nick Andros que é mudo e se comunica escrevendo em papéis, Tom Cullen um homem alto que tem uma deficiência mental, Larry Underwood o famoso que gasta todo o dinheiro e fica sem nada, entre vários outros que acompanhamos pelos seus pontos de vista. Aclamado pela crítica e pelo público, é considerado uma das melhores obras de Stephen King

Em 1994 foi feita uma minissérie dividida em duas partes, bem recebida pelo público, com atores que interpretaram muito bem seus papéis, fiel ao livro contendo diferenças mínimas e roteiro escrito pelo próprio King foi logo um sucesso. Stephen até chegou a participar do filme fazendo pequenas aparições com um papel secundário, o que acabou fazendo em várias outras adaptações de seus livros para as telas. A minissérie foi vencedora de 2 prêmios no Emmy, nas categorias de Melhor Maquiagem e Melhor Mixagem de Som, além de ser indicado nas categorias de Melhor Minissérie, Melhor Fotografia, Melhor Direção de Arte e Melhor Trilha Sonora.

Neste ano de 2016 foi anunciado um remake da minissérie para filme, originalmente para ser apenas um longa, agora está marcado para ser dividido em 4 partes sendo dirigido pelo diretor Josh Boone que também dirigiu *A Culpa é das Estrelas*, um filme que não tem o estilo de King e deixa os fãs com um certo pé atrás de como será a visão do diretor.

4. O PASSADO NÃO QUER SER MUDADO

A minissérie 11.22.63 foi produzida em 8 episódios por J.J Abrams e Bridget Carpenter adaptando a história do livro *Novembro de 63* de Stephen King.

Na obra temos a história de Jake Epping, um professor de inglês, seu amigo Al lhe mostra uma maneira de voltar ao passado, no ano de 1958, Al conta a Jake toda sua experiência do passado, suas idas e vindas, revelando o desejo e até certa obsessão em evitar o assassinato de Kennedy, mas algo sempre o impedia de cumprir a sua missão, por fim acaba convencendo Jake a tentar impedir o assassinato de John F. Kennedy em 1963. “O passado não quer ser mudado”, assim o “Passado” torna-se um personagem da narrativa.

Jake Epping "pula" para 1960 na minissérie. São dois anos a menos que no livro, quando a passagem leva sempre ao ano de 1958. Essa é a primeira edição necessária para que a versão televisiva aconteça. Se o livro dedica muito tempo à rotina de Jake no passado, a minissérie diminui esse tempo para que a narrativa central seja sempre aquela que gira em torno das investigações pessoais do protagonista acerca do provável assassino, Lee Harvey Oswald. Isto precisa ser feito, porque ao contrário do leitor, sempre querendo mais detalhes e atmosferas que lhe agucem, o espectador precisa ser conduzido ao "do que se trata" com muita rapidez. A adaptação de Carpenter e J.J Abrams, então, se apressa e determina: essa é uma história sobre impedir o assassinato do presidente e é nisso que vamos trabalhar.

No campo pessoal, *Novembro de 63* foi um dos melhores livros de *Stephen King*. Brincar com viagem no tempo pode estragar toda a história se não for bem trabalhada. Depois da estreia e alguns episódios nota-se várias mudanças na história se comparada a obra,

assim estudar e pesquisar sobre a fidelidade de adaptações se tornou importante para poder entender melhor e não “julgar” sem conhecimento.

O mundo de 1960 foi reproduzido com imensa competência pela equipe de caracterização da minissérie. Esse era um fator importante, porque num livro sobre a morte de Kennedy onde tudo começa anos antes da morte acontecer, a ambientação correta é fundamental. King consegue prender seus leitores com a construção de uma dramaturgia sobre um passado que luta para não ser mudado. E de muitas formas, da mais sobrenatural até a mais sutil. Vivendo naquele passado por anos, Jake constrói relações, constrói uma rotina e uma vida que nós sabemos que ele precisará abandonar quando a missão for cumprida.

Se nas longas páginas do livro isso funciona perfeitamente, na minissérie há uma pressa para dizer o que precisa ser dito. Não há no roteiro uma atenção determinante à forma como Jake passa seu tempo naquele novo-velho mundo. Muitas vezes, em diálogo uma frase ou outra que nos dão a ideia de que Jake viveu ali como um professor de literatura bem-sucedido e querido pelos alunos, o que realmente acontece no livro, tendo até partes do personagem ensinando as crianças a dançar para uma peça da escola. Isto não nos é mostrado, justamente porque a minissérie quer focar na preparação para a missão em si.

As palavras impressas significam também como imagens: o tamanho das letras, a cor, o traço, o formato, a colocação no interior da vinheta, agregam sentidos variados e interferem na interlocução com o leitor. Por outro lado, cores, traços, formas, intervalos entre vinhetas, focalização de cenas e personagens, enriquecem o não verbal, complexificando suas potencialidades significativas.

Cada elemento traz significados que podem ser expandidos, alterados e explorados mediante a combinação com outros elementos. Juntando, os itens formam uma unidade fílmica capaz de transmitir sentimentos e sensações para quem está assistindo, como explana Marcel Martin:

A linguagem do cinema tem o poder de criar narrativas diversificadas, podendo ser construídas pelo autor da obra sem uma gramática visual, já que a linguagem visual é criada mediante a aplicação dos meios técnicos e criadores de cada cineasta. Assim, a imagem, apesar da sua exatidão figurativa, é extremamente maleável e ambígua ao nível de sua interpretação, devendo ser trabalhada de acordo com os significados que se deseja transmitir. (MARTIN, 2003, p. 18).

A fotografia trabalha com cores muito vivas quando Jake está no passado e com cores lavadas e sombrias quando volta para o presente, sugerindo não apenas a energia dos acontecimentos, mas o lugar onde Jake se sente em casa.



Imagem 01 – As diferenças das cores. **Fonte:** 11.22.63 – Episódio 1 - 15'04" e 34'07"

Outra mudança necessária na série foi a quantidade de vezes que Jake “vai e volta” pela “toca do coelho”, na série ele entra pela primeira vez quando Al pede e depois uma segunda e última vez para fazer tudo até o fim. No livro Jake vai três vezes pois, na segunda tentativa ele tenta “arrumar” o massacre da família de Harry, não consegue e volta ao presente. Assim ele entra uma terceira e última vez já sabendo o que fazer para resolver isso e depois ir até o final para impedir Lee Oswald. Uma medida tomada provavelmente para se ater a missão e porque houve outras modificações na história.

A minissérie acerta na condução da investigação do crime. Jake acredita que Lee agiu sozinho para matar o presidente, mas não pode ter certeza e por isso monta um esquema admirável de espionagem com o intuito de descobrir. Uma vez estabelecido que Lee agiu por si mesmo, Jake só precisaria matar o sujeito e pronto. É aí que entra com mais força a teoria de que o passado não quer ser mudado, algo que King sustenta brilhantemente no livro e que é impresso com muita dignidade na série. Para cada passo que Jake dá, forças naturais o empurram de volta, como se forçando-o a recuar para que as coisas aconteçam como tem que acontecer, mesmo contando com a ajuda de um personagem que não faz parte da investigação no livro.

Bill é um personagem secundário que na obra só aparece uma vez tentando impedir Jake de salvar a família de Harry, na adaptação ele se torna parceiro de Jake (mudando muito da história) desde o segundo episódio ajudando na investigação sobre Lee Oswald, chegando a ser amigo e a ter um relacionamento escondido com a mulher do mesmo. Assim Bill começa a atrapalhar a investigação entrando em vários conflitos com Jake e no sétimo episódio é onde se dá o desfecho do personagem.

É compreensível que os produtores tenham decidido fazer isso como solução para externar os pensamentos de Jake, metodologias e objetivos, já que na obra original ele faz tudo sozinho e, para isso, obviamente basta contar apenas com o texto. O problema é que incluir um personagem que não "será necessário" para o desfecho da história requer um desfecho cuidadoso para ele mesmo.

O Homem do Cartão Amarelo é outro personagem que mudaram o seu objetivo na trama, ele aparece como se soubesse de algo, fica surgindo como "um fantasma" na série e diz que também tentou mudar o passado como Jake e nunca conseguiu. Na obra este personagem é alguém que "cuidado do tempo" e é muito importante para explicação de alguns acontecimentos pois, ele explica sobre várias linhas do tempo que são criadas cada vez que alguém atravessa a "toca do coelho".

Algo que King gosta de fazer em seus livros é interliga-los como se tudo fosse em um mesmo "universo" e utiliza alguns easter eggs, na obra existe uma passagem de Jake pela cidade de Derry ensinando Bev e Richie (cidade e personagens do livro It) a dançar, na série o nome da cidade foi mudado e não houve essa passagem.

De acordo com Marcel Martin:

Tudo o que é mostrado na tela tem um sentido e, geralmente, um segundo significado que pode não aparecer senão depois de nele se refletir: poder-se-á afirmar que qualquer imagem *implica* mais do que *explicita*: O mar pode simbolizar a plenitude das paixões, um punhado de terra talvez signifique o enraizamento na terra natal e um simples aquário de peixes, iluminado pelo sol, pode ser a imagem da felicidade. (MARTIN, 2003, p. 117).

Os *easter eggs* que aparecem durante os episódios são feitos para fãs que leram e viram seus filmes, no primeiro já temos uma frase utilizada por Jake “diga a ele que sou seu fã número um”. É uma frase utilizada pela personagem Annie Wilkes do livro *Misery – Louca Obsessão*, no último episódio tem uma breve passagem na qual os personagens estão subindo as escadas para tentar impedir Lee de assassinar o presidente, na parede aparece a palavra “REDRUM”



Imagem 02 – Referências. Fonte: 11.22.63 – Episódio 8 – 07'06”

Esse REDRUM escrito aparece por poucos segundos e é uma clara referência à *O Iluminado* de Stephen King, que aparece tanto no livro quanto no filme de Kubrick. É uma palavra que tem tudo a ver com esse momento por ser “Murder” (assassinato) ao contrário.

Há uma extrema elegância nos episódios da minissérie com figurino e reconstrução da época muito bem feitos.



Imagem 01 – Representação da época. (A esquerda Daniel Webber faz o papel de Lee – A Direita foto real de Lee Harvey Oswald). **Fonte:** <http://www.hitfix.com/news/recreating-lee-harvey-oswalds-history-got-very-eerie-for-112263-actor-daniel-webber>

Como já apontado pelas palavras de Eco, Stam chama-nos a atenção para o fato de que:

A mudança de uma mídia com uma única forma de expressão, sendo esta verbal, como um romance, que utiliza somente palavras para se constituir, para uma mídia multimodal como um filme, que pode contar não somente com palavras (escritas e faladas), mas também com a performance, música, efeitos sonoros e imagens em movimentos, explica a impossibilidade - e eu sugeriria até a indesejabilidade - da fidelidade literal (STAM, 2000, p. 56).

Vê-la apenas como "espectador não-conhecedor do livro" não impede que se percebam problemas na resolução de algumas coisas. Ao "voltar ao passado" e apagar alguns trechos do livro, os roteiristas também apagaram detalhes que poderiam dar ao espectador um senso de compreensão mais amplo a respeito dos efeitos provocados por uma mudança muito grande na história da humanidade. Apesar de essa ser uma história sobre um homem comum que tem uma vida inteira para apagar da própria linha do tempo (com amores, amizades e emoções), algumas explicações mais práticas teriam sido bem-vindas. Cabe aos que viram a minissérie fazerem mais ou menos o mesmo que Jake: abrirem o livro, resetarem a história e seguirem com ela como ela deve ser, com todos os detalhes que preenchem corretamente as lacunas e enriquecem a nossa imaginação.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As adaptações literárias formam uma alta porcentagem dos filmes já realizados, mas também todos os filmes podem ser vistos, de certo modo, como “adaptações”. A questão da adaptação literária pode ser discutida de várias maneiras, mas o principal “problema” é na interpretação feita pelo cineasta em sua transposição do livro, se ele foi ou não fiel ao livro adaptado. Hoje em dia admite-se que tentar representar fielmente uma obra em outro meio é impossível, e até mesmo o conceito de se manter o “espírito” do livro no filme é considerado algo subjetivo e abstrato. Não é possível considerar o filme como cópia em outra mídia do livro, a obra cinematográfica é uma tradução criativa e crítica da obra literária e, portanto, deve ser considerada uma obra por si só, que não vê no livro um molde ou meta, mas um ponto de partida de um processo complexo que admite e prevê mudanças. Quando é feito um filme baseado em uma obra literária, a obra original sofre modificações, tanto obrigatórias devido à mudança do meio de comunicação, que exige que a narração seja feita pela câmera e as personagens interpretadas por atores, quanto por escolhas devido à interpretação que o cineasta faz da obra. Não se deve considerar o filme como cópia em outro meio do original e é necessário levar em consideração que a transposição da obra literária para o cinema é uma tarefa difícil, principalmente porque certas características próprias do texto literário não encontram um correspondente no cinema e vice-versa. Quando lemos projetamos significados no que vemos e tais significados podem nascer da cultura. Por isso, não podemos exigir do filme fidelidade ou exatidão em relação ao livro, pois, não apenas o diretor lançou um olhar crítico sobre a obra e lhe deu certas interpretações, como nós também, leitores, fazemos isso. Seria impossível fazer um filme exatamente igual à obra, porque ninguém pode dizer o que a obra é. Todos nós, inclusive o autor que se transforma em leitor, temos da obra nossa própria leitura e não uma verdade incontestável e absoluta.

6. REFERÊNCIAS

Bibliográficas:

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

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

EISENSTEIN, Serguei. Stili di regia. **Narrazione e messa in scena**. Veneza: Marsilio, 1993.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

HUTCHEON, Linda. **A theory of adaptation**. USA: Routledge, 2006

KING, Stephen. **Novembro de 63**. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MORIN, Edgar. **Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo I – neurose**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

ROGAK, Lisa. **Stephen King, a biografia - Coração Assombrado**. 1 ed. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2013.

TRINTA, Aloizio Ramos. **O Direito de Nascer e Renascer - para uma Compreensão Estética da Telenovela**. Tese de doutorado apresentada à UFRJ, 1995.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 22. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

STAM, Robert. **Beyond fidelity: the dialogics of adaptation**. New Jersey: Tutgers University Press, 2000.

STAM, Robert. **Teoria e Prática da adaptação: Da fidelidade à intertextualidade**. Disponível em <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19/9004>>. Acesso em: 15 mar. 2016.

Filmologia:

A Dança da Morte. Direção: Mick Garris, EUA: ABC, 1994, 4 episódios (91 min).

À Espera de Um Milagre. Direção: Frank Darabont, EUA: Universal Studios, 1999, 1 DVD (189 min).

Carrie, a Estranha. Direção: Brian De Palma, EUA: MGM, 1976, 1 DVD (98 min).

It - Uma Obra Prima do Medo. Direção: Tommy Lee Wallace, EUA. 1990, 1 DVD (187 min).

O Iluminado. Direção: Stanley Kubrick, EUA: Warner Bros. Entertainment, 1980, 1 DVD (146 min).

Salem's Lot. Direção: Tobe Hooper, EUA: Warner Bros. Entertainment, 1979, 3 Episódios (60 min).

Sob a Redoma 1º temporada. Direção: David Barrett (II), EUA: TNT, 2013, 13 episódios (50 min).