

Volume
XVII

2º SEMESTRE DE 2019

ISSN 2237-3586

Do livro à tela: uma análise discursiva das obras *Um amor para recordar* e *A culpa é das estrelas* e suas adaptações cinematográficas

Joanna Raíza ROSA¹

Pâmela da Silva ROSIN²

Resumo

Os *best-sellers* caracterizam-se primordialmente pelo seu relativo sucesso de vendagem, e conseqüentemente em nossa atualidade, tornaram-se palco de diversas adaptações cinematográficas. Objetivando estudar certos aspectos desse tipo de leitura e de suas adaptações, dedicamo-nos, neste artigo, à análise discursiva dos livros *Um amor para recordar*, de Nicholas Sparks e *A culpa é das estrelas*, de John Green, e suas respectivas adaptações cinematográficas de modo a descrevermos suas particularidades: acréscimos, supressões e modificações referentes à narrativa, à questão temporal, ao léxico e às personagens descritas, proporcionadas pela alteração de suporte, isto é, da passagem do livro à tela. Assim, apoiamo-nos teórico-metodologicamente em alguns princípios da Análise do Discurso de orientação francesa, particularmente nos trabalhos empreendidos por Michel Foucault acerca da “ordem do discurso”, como também nas contribuições acerca das **representações** da leitura e do leitor delineadas nas pesquisas de Roger Chartier. A partir de nossas análises, constatamos que ao considerar os diferentes gêneros e suportes, as obras adaptadas sofrem alterações significativas quanto as marcas supracitadas. Ademais, essas modificações não se dão ao acaso, mas se pautam nas **representações** dos leitores ao qual essas obras/filmes se destinam.

Palavras-chave: Adaptação cinematográfica. *Best-seller*. Representação do leitor. Análise do Discurso

Abstract

¹ Bacharela em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), São Carlos-SP, CEP: 13565-905; joaninha_ra@hotmail.com

² Doutoranda em Linguística pelo Programa em Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos (PPGL/UFSCar), São Carlos-SP, CEP:13565-905; pamelasilvarosin@ufscar.br

*Best-sellers are characterized primordially by its relative selling success, and consequently in the present, became subject of several cinematic adaptations. Aiming to study certain aspects of this reading type and its adaptations, we dedicate ourselves, in this paper, to the discursive analysis of the books *A walk to remember*, by Nicholas Sparks and *The fault in our stars*, by John Green, and its respective cinematic adaptations, in order to describe their singularities: additions, suppressions and modifications related to the narrative, temporal question, lexicon and characters described, provided by the change of support, that is, by the change from book to the screen. Thus, we rely theoretical-methodologically in some Discourse Analysis principles of French orientation, particularly in Michel Foucault's studies about the "discourse order", as well as in the contributions about the reading and reader representations outlined in the researches from Roger Chartier. From our analyses, we verify that when considering the different genders and supports, the adapted books suffer significant changes related to the marks cited above. Moreover, such modifications do not happen randomly, but are grounded on the readers' representations to which these books/movies are produced for.*

Keywords: *Film adaptation. Best-seller. Reader's representation. Discourse Analysis*

Algumas palavras

Com o advento das tecnologias digitais nossas práticas diárias são frequentemente por elas influenciadas e mediadas, o que se estende, conseqüentemente, a nossas práticas de leitura e escrita, proporcionando ao universo literário mutações significativas em seus modos de produção e circulação. Deste modo, é recorrente a prática de produção de adaptações literárias para outros meios, como o cinema, notadamente no que diz respeito à literatura de *best-seller*. É a partir do século XX que essa parceria entre a narrativa literária e a narrativa fílmica se funde de tal forma que conquistam o mercado editorial e seu público, como podemos observar na quantidade significativa de títulos adaptados nos últimos tempos³, tais como, “Querido John” de Nicholas Sparks e “Cidade de Papel” de John Green.

³ As adaptações das obras citadas, respectivamente, datam de 2010 e 2015.

Ainda nesse universo das adaptações, podemos citar outros *best-sellers*, como a “Saga Harry Potter” de J. K. Rowling que ganhou o mundo com oito adaptações cinematográficas dos setes livros que narram a história do bruxo Harry Potter⁴. Considerando ainda uma perspectiva atual e de grande sucesso, destacamos também a série “Game of Thrones”⁵, que diferentemente dos outros títulos mencionados é produzida para a plataforma televisiva, baseando-se na sequência de livros de George R. R. Martin, cujo título é “As crônicas de Gelo e Fogo”.

Nesse contexto, uma das principais estratégias mobilizadas nessas produções para que garanta a essas narrativas seu relativo sucesso é ter no horizonte uma **representação** do perfil de público interessado nesse modelo de narrativa, e conseqüentemente, em sua adaptação cinematográfica. Considerando esse fator, da caracterização do público-leitor desses objetos culturais, dedicamo-nos em nosso Trabalho de Conclusão de Curso⁶, cujo resultado final apresentamos neste artigo, a analisar duas obras de romances adolescente, a saber, *Um amor para recordar* de Nicholas Sparks e *A culpa é das estrelas* de John Green e suas adaptações cinematográficas que buscam, em seu enredo, a configuração da vida dos jovens e a paixão adolescente com a vivência de uma doença grave que é o câncer. Ademais, interessamo-nos não somente sobre a questão da similaridade e da diferença na transposição de um suporte ao outro, mas também nos efeitos de sentidos que essa transposição (do livro a tela) proporciona ao seu público-leitor.

Para tal, apoiamo-nos teórico-metodologicamente na Análise do Discurso de linha francesa, primordialmente nos trabalhos empreendidos por Michel Foucault em sua fase arqueológica acerca da “ordem do discurso”, bem como em algumas questões do historiador cultural Roger Chartier sobre a “representação da leitura e do leitor”, de modo a descrevermos e analisarmos as modificações que esses objetos sofrerem em sua transposição livro para a tela, tais como: supressões, alterações do léxico, descrições físicas e psicológicas, espaços e caracterização de personagens.

⁴ O universo cinematográfico de Harry Potter data de 2001, com o lançamento de Harry Potter e a Pedra Filosofica (o livro é de 1997), encerrando as aventuras do bruxo em 2011. Contudo, seu o universo continua a ser explorado, nas telas, com as produções dos filmes “Animais Fantásticos e Onde Habitam” (2016) e “Animais Fantásticos de Grindelwald” (2018) dado ao seu grande sucesso entre os fãs.

⁵ A série foi produzida pela HBO de 2011 a 2019, atingindo números expressivos, como 17,4 milhões de espectadores na estreia de sua última temporada.

⁶ ROSA, Joanna Raíza. Uma Análise Discursiva do perfil leitor das obras *Um amor para recordar* e *A culpa é das estrelas* e sua adaptação para o cinema. 2017. 61 páginas. **Trabalho de Conclusão de Curso**. UFSCar – Universidade Federal de São Carlos. São Carlos.

Algumas ponderações acerca do gênero romance

Diante da proliferação de adaptações cinematográficas, particularmente a partir do século XX, julgamos ser pertinente a compreensão dos motivos pelos quais o cinema se aproxima da narrativa romanesca (e não com outros gêneros literários), em especial as que atingem determinado sucesso no campo, e conseqüentemente, são nomeadas como *best-sellers*⁷.

Maria Palo (2010) ao discorrer sobre o gênero romance, afirma que este passou a ter características específicas desde sua redescoberta⁸, entre elas, o desenvolvimento da narrativa, assim como a exploração de personagens com base em conceitos psicossociais. Essas particularidades são muito relevantes para que se considere esse gênero como romance, pois é por meio delas que se configura um mundo de personagens mais denso e complexo, além de empreender traços dos acontecimentos cotidianos.

Ademais, a caracterização do romance de acordo com Paolo (2010), demanda no momento de sua escrita a aproximação com aspectos atuais, além de uma ancoragem em fatos sociais que são descritos sob a forma de narrativa de modo a facilitar a leitura do seu público, de produzir maior identificação dada à estrutura de representação dos diálogos entre os personagens, escolhas temporais e verbais, e de organizar a ocorrência dos fatos.

A autora reitera que outras estruturas poderiam ser utilizadas como base para o desenvolvimento de um romance, como a poesia, por exemplo, no entanto é necessário atentar-se ao fato de cada gênero apresenta sua peculiaridade e detalhe. Dessa forma, sabe-se que a poesia é estruturada por versos, além de dispor de métrica e ritmo, o que alteraria significativamente, considerando uma possível adaptação de um gênero ao outro, a forma de escrita em função do gênero no qual a história se desenvolve. Com isso, as características que possibilitam uma simulação de realidade com o público, tal

⁷ Cortina e Silva (2008) afirmam que o *best-seller* nasce de uma literatura tida como de “massa” que se difere da “literatura culta”.

⁸ Anteriormente, no século XVII, como pontua a autora, “as narrações eram lidas ou como relatos reais ou como alegorias sobre pessoas ou eventos” (PAOLO, 2010, p.32), por não apresentarem as características em vigor na época, como verossimilhança e credibilidade, eram deixadas de lado. É a partir do século XVIII, que se há uma alteração no romance, narrativa inglesa, impondo um traço distintivo na narrativa romanesca.

como o efeito de facilidade de leitura, a utilização de diálogos, a exploração narrativa temporal e verbal, seriam prejudicados.

Desse modo, e por apresentarem tantas características que fazem com que o público se aproxime mais desse tipo de literatura, tais como caracterizar-se por predominar a narração, apresentar diálogos, utilizar-se de linguagem acessível a um determinado tipo de público, o romance é eleito para a produção de adaptações. Ademais, o romance de modo geral, e principalmente o juvenil, como é o caso do que estamos analisando neste trabalho, exploram estratégias de aproximação com seu público leitor, por meio da utilização de léxico atual com gírias, diálogos curtos e com uma temática própria, como os conflitos adolescentes relacionando-se assim com o universo do jovem leitor.

Os aspectos discursivos do processo de adaptação

No processo de análise comparativa entre o original e sua adaptação, consideramos o cotejamento entre alguns elementos em que é possível verificar certas modificações necessárias realizadas em detrimento da adaptação do livro para o filme. Desse modo, apresentaremos as variações com relação a capa livro/filme, a questão narrativa, o espaço em que se desenvolvem as histórias e léxico utilizado.

Nosso *corpus* de pesquisa, como mencionamos anteriormente, é composto das obras literárias *Um amor para recordar*⁹ e *A culpa é das estrelas*¹⁰ e suas adaptações cinematográficas, a primeira lançada em 2003 e a segunda em 2014, respectivamente.

Apresentaremos, sob a forma de tópicos, os elementos analisados:

1. Capa

Diferentemente de um fenômeno recorrente na atualidade quando das adaptações cinematográficas baseadas em *best-sellers*, as capas dos livros em questão não são as mesmas dos filmes. Contudo, notamos o emprego de elementos que antecipam aspectos

⁹ A primeira edição brasileira foi lançada em 2011, contudo consultamos a 13ª edição da editora Contexto de 2015. Verificamos ainda, que a nova edição da editora Arqueiro, alterou a imagem de sua capa, diferindo, portanto, da capa da adaptação cinematográfica.

¹⁰ A edição por nós consultada e a primeira edição brasileira datam de 2012 sendo publicado pela editora Intrínseca.

da narrativa tanto verbal quanto imagética, isto é, a escolha dos elementos gráficos presentes nas capas, tais como a fonte/estilo das letras, uso das cores, uso de imagens ou fotografias que retratam os personagens principais. Dessa forma, há sempre, portanto, a necessidade de que a produção seja direcionada à identificação do público-leitor que neste caso, é o público jovem.

Figura 1 – Capas do livro e do filme *Um amor para recordar*, respectivamente:



Fonte: Saraiva. Disponível em: < <http://www.saraiva.com.br/um-amor-para-recordar-3451317.html>.>

Acesso em: 17 jan. 2017.

A capa do livro *Um amor para recordar* (Figura 1) apresenta elementos que visam produzir uma certa afeição e comoção pela história que nos será contada: um casal que ao se apaixonar precisa lidar com o impasse do cotidiano, que é a descoberta de uma doença grave, como câncer, e vê nesse problema a chance de viver cada momento dessa paixão de forma intensa de modo a possibilitar o entendimento do que é o verdadeiro amor. É por meio do uso da imagem de dois jovens que aparentam possuir certa intimidade, uma vez que estão abraçados, além de alguns elementos textuais como enunciado verbal, “a história mais comovente de todos os tempos” que busca a construção desse sentimento de afeição, comoção e até mesmo aproximação/identificação ao jovem casal. Ademais, a presença do rosto da garota em primeiro plano, de olhos fechados e com um leve sorriso nos lábios, em contraposição ao rosto e expressão do garoto que não é apresentada em primeiro plano, o que diante

dos elementos verbais e imagéticos, propicia ao leitor a sensação de afeição e angústia, tendo em vista o enredo do livro.

Na **Figura 1**, observamos ainda, no que diz respeito à capa do filme a manutenção dos elementos da capa do livro: a imagem de um casal abraçado, com a presença de um enunciado verbal que visa apresentar uma mimese da história a ser contada. Contudo, mesmo que ainda se mantenha um casal, vemos alterações quanto ao espaço que as figuras ocupam no plano da tela, agora não se esconde mais o rosto do garoto, que esboça um sorriso tímido em contraposição ao sorriso largo da garota, que se difere do livro. Já o enunciado verbal, aproxima-se da capa do livro: “...uma doce e sincera história de amor. Um filme comovente!!! – Roger Eben, Chicago Sun-Times”, assegurando, dessa forma, a qualidade da história de modo a empreender a veracidade e o reconhecimento por um jornal amplamente respeitado, o que não acontece com o enunciado presente na capa do livro, já que não é atribuído a um nome, isto é, a uma autoria que permita reconhecer sua qualidade e veracidade.¹¹

Além disso, a forma como os corpos estão colocados tanto na capa do livro quanto na sua adaptação, juntamente com os enunciados verbais visam a construção de uma relação de homologia¹² entre o enunciado imagético e o enunciado verbal do título *Um amor para recordar*, e do comentário “a história mais comovente de todos os tempos” e “... uma doce e sincera história de amor. Um filme comovente!!!”. Essa relação de homologia não se trata de uma mera correspondência de forma ou de conteúdo, mas de uma confluência entre enunciados verbais e imagéticos que possibilitam que uma certa memória e significado possam ser extraídos dessa relação.

Figura 2 – Capas do livro e do filme *A culpa é das estrelas*, respectivamente:

¹¹ Pautamo-nos aqui na *função autor* elaborada por Michel Foucault (1996) como um dos procedimentos de internos de controle do discurso. Rosin (2016) em seu trabalho acerca das *mensagens compartilhadas* nas redes sociais empreende uma discussão, alicerçada em Foucault (1996), sobre a funcionamento peculiar da autoria nesses espaços.

¹² Compreendemos aqui o princípio de homologia tal como proposto por Benveniste (2006) em que se trata da relação que pode ser estabelecida entre dois sistemas semióticos diferentes, atuando como um princípio unificador de valores semióticos ou novas construções.



Fonte: Saraiva. Disponível em: <<http://www.saraiva.com.br/a-culpa-e-das-estrelas-4073261.html>>

Acesso em: 17 jan. 2017.

No livro *A culpa é das estrelas* (Figura 2) são apresentados, diferentemente, apenas elementos verbais com a ausência de imagens ou fotografias, porém, mesmo valendo-se dessa ausência, o emprego de elementos como a escolha da fonte do título e do nome do autor em giz remetendo ao universo escolar, nos alude e apresenta aspectos do universo jovem. Ademais, há também uma prévia do que o público irá ler através do texto/comentário: “você vai rir, vai chorar e ainda vai querer mais” realizado por Markus Zusak, autor de “A menina que roubava livros” (2005), outro *best-seller* que ganhou adaptação cinematográfica (2014). É interessante, dentro dos efeitos de sentidos possíveis a esse enunciado, a objetivação da criação do interesse e da curiosidade do público para a leitura, já que se vale de um comentário de um autor reconhecido no universo juvenil que prestigia a obra, atestando a necessidade de que ela faça parte da “biblioteca comum” dos leitores.

Além disso, essa estratégia promove uma antecipação do que o público vai ler, uma vez que a história objetiva tratar de assuntos fortes, como um câncer terminal, a partir de uma certa leveza, apresentando os pontos altos e baixos da vida de qualquer adolescente, como a ansiedade de Hazel pelo primeiro contado Augustus ou ainda as piadas que faziam quando estavam juntos. Pode-se ainda, falar dos momentos de tristeza, por exemplo, quando ele, Augustus, conta para Hazel que está com o corpo tomado pelo câncer e que provavelmente morreria primeiro que ela e faz disso uma piada para que a notícia que foi dada seja absorvida de forma mais leve.

Esse recurso adotado pelos capistas na constituição desse “cartão de visitas”, que é a capa dos livros, assemelha-se às funções analisadas pelo historiador cultural Roger Chartier acerca dos paratextos em que a “imagem no frontispício ou na página do título, na orla do texto, ou na sua última página, classifica o texto, sugere uma leitura e constrói um significado” (CHARTIER, 2002a, p.133). Dessa forma, a construção e a utilização desses elementos nas capas das obras, sendo elas literárias ou cinematográficas, configuram uma identidade do leitor e do espectador que se objetiva cativar.

No caso da capa da adaptação fílmica de *A culpa é das estrelas*, a utilização da escrita em giz (mesmo acrescida da imagem do par romântico e de cenários desenhados) proveniente da capa do livro foi trazida de modo a apresentar uma influência inversa, uma vez que a adaptação cinematográfica teve tanto sucesso quanto sua obra literária, além de reafirmar o público-alvo e aproximar os meios literário e fílmico.

2. Narrativa

Ambas as obras se assemelham em sua narrativa, visto que a história é contada por seus personagens principais. No livro *Um amor para recordar*, a narrativa está relacionada ao passado, ou seja, apresenta muitas analepses de modo que o personagem-narrador Landon refere-se aos momentos de sua infância, e sua história foca a temporalidade no passado se desenvolvendo quando era adolescente, configurando assim, um passado mais próximo à narrativa.

Assim, a história relatada pelo narrador de seu romance com Jamie, aconteceu em 1958, e no presente da narrativa, quando ele conta sua história já está com 57 anos de idade, o que situa a 40 anos de diferença:

Livro: Quando eu tinha 17 anos, a minha vida mudou para sempre. [...] A minha história não pode ser resumida em duas ou três frases, não pode ser colocada num embrulho simples e elegante, que seria entendido imediatamente pelas pessoas. **Estou com 57 anos, mas ainda me lembro de tudo o que aconteceu naquele ano, em seus mínimos detalhes.** [...] É 12 de abril, no último ano antes da virada do milênio e, quando saio de casa olho ao redor. [...] Abro os olhos e paro. Estou do lado de fora da igreja batista e, quando olho para frente da estrutura, sei exatamente quem sou. **Meu nome é Landon Carter, e tenho 17 anos. Esta é minha história – e prometo contar tudo. No início você vai sorrir, e depois vai chorar –**

não diga que não avisei (Um Amor Para Recordar, 13ª ed. - p. 10 e 11, **grifos nossos**).

Diferentemente, a adaptação cinematográfica não se vale do passado de modo que a história se passa no final dos anos de 1990, sendo assim um presente atual e linear identificando-se com a época em que os personagens têm entre 17 e 18 anos:

Filme: Dean: - Beleza! É o seguinte: você vai pular de lá aqui dentro e pronto. Aí entra pra galera. Pronto?

Clay G.: - Sim!

Dean: Então, vamos nessa garoto!

Landon: - É moleza cara! Eu pulo junto!

Clay G.: - Ah, isso aí é muito fundo?

Landon: Sei lá! Vamos descobrir!

Clay G.: Você já pulou?

Landon: Todo mundo já pulou!

(Cena 1 tempo 00:57' a 08:30').

O início das histórias difere-se, no filme Landon é apresentado junto aos seus amigos numa pedreira, induzindo um colega a se jogar do alto de um lago como parte de um desafio de iniciação para sua turma de parceiros, o que leva a um acidente. Já no livro, o cenário de abertura do texto configura uma cena descrição com um prólogo do que será o livro, isto é, como se o autor estivesse falando diretamente com o leitor (como é exposto no trecho acima). Além disso, o primeiro capítulo é composto da apresentação e da descrição empreendida por Landon acerca das pessoas que vivem Beaufort, bem como da cidade e de sua relação com o pai de Jamie, o reverendo Sullivan.

Livro: [...] **As pessoas** acenavam de seus carros sempre que viam alguém na rua, mesmo que não conhecessem, **o ar cheirava pinho, sal e maresia**, um aroma que só existe nas Carolinas. [...] quando éramos mais novos meus amigos e eu nos escondíamos atrás das árvores e gritávamos: “Hebert é um feticheiro!” Quando o víamos andando pelas ruas. Nós ríamos como idiotas [...] e durante o sermão do fim de semana, **ele olhava direto para nós e dizia alo como “Deus é piedoso para com as crianças, mas as crianças devem ser dignas também”**. E nós meio que abaixávamos a cabeça, não em razão de vergonha, mas para ocultar uma nova rodada de risadas. [...] (Um Amor Para Recordar, 13ª ed. - p. 14 a 15, **grifos nossos**).

Nesse caso, há somente a preservação do enredo em que Landon Carter e Jamie Sullivan são dois adolescentes que estudaram juntos desde crianças. Com personalidades opostas, Landon era o popular da escola e vivia cercado de amigos, já

Jamie era uma menina muito tranquila, sem muitos amigos, considerada uma nerd¹³, além de muito religiosa e comprometida com trabalhos voluntários.

De acordo com Xavier (2003), a modificação do texto literário para o filmico é algo improvável de se realizar total fidelidade, uma vez que “o livro e o filme nele baseado são como dois extremos de um processo que comporta alterações em função da palavra escrita e do silêncio da literatura” (XAVIER, 2003, p. 62). Assim, para a reprodução de uma obra literária, em diferentes meios, neste caso no cinematográfico, leva-se em conta o meio em que irá se reproduzir, uma vez que estes têm necessidades e condições próprias para “contar” uma história.

Já o livro e a adaptação de *A culpa é das estrelas* se aproximam muito mais tanto no desenvolvimento da história quanto na utilização do elemento narrativo, visto que há a presença da narração em alguns momentos do filme, quando Hazel, uma das personagens principais e narradora, discorre sobre seus pensamentos na forma narrativa. É interessante observar que há certo cuidado ao trazer esse recurso da narrativa literária para filmica, já que o meio cinematográfico é mais imagético do que narrativo:

Livro: Pensamento de Hazel: “Faltando pouco mais para eu completar meu décimo sétimo ano de vida, minha mãe resolveu que eu estava deprimida, provavelmente porque quase nunca saía de casa, passava horas na cama, lia o mesmo livro várias vezes, raramente comia e dedicava grande parte do meu abundante tempo pensando na morte. Sempre que você lê um folheto ou uma página da internet que fale sobre câncer, a depressão aparece na lista dos efeitos colaterais. Depressão não é um efeito colateral do câncer. É um efeito colateral de se estar morrendo”. (*A Culpa é das Estrelas*, 1ª ed., p.11.)

No filme observamos uma adequação à narração de modo que Hazel inicia sua história com o mesmo pensamento do excerto acima, entretanto, em seguida há a quebra desse pensamento, sendo apresentado sob a forma de diálogo, intercalando com a narração e pensamento:

Filme: Narração e pensamento de Hazel: No final do inverno dos meus dezessete anos, a minha mãe resolveu, que eu tava deprimida.

¹³ Diz-se de ou pessoa socialmente inadaptada, geralmente jovem e de aparência excêntrica, que tem interesse em tecnologia, informática, jogos eletrônicos, literatura, especialmente ficção científica, cinema, teatro etc.

Disponível em: < <http://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/nerd/> >
Acesso em: 07. Nov. 2017.

Sra. Lancaster: - Ela come como um passarinho, quase não sai de casa.

Hazel: - Eu não tô deprimida mãe!

Sra. Lancaster: - Ela fica lendo sempre o mesmo livro.

Dra. Maria:- Então, ela tá deprimida!

Hazel: Eu não tô deprimida!

Narração e pensamento: Os folhetos e sites sempre listam a depressão como um efeito colateral do câncer. A depressão não é um efeito colateral do câncer. É um efeito colateral de se estar morrendo.

(Cena 1 tempo: 01:15' à 01:45')

No cotejamento entre ambos os trechos, notamos que as modificações foram empreendidas apenas na forma e não em seu conteúdo, posto que se mantém a essência daquilo que é apresentado mesmo após a adaptação de um pensamento descritivo no livro para a forma de diálogo no filme. No que diz respeito ao cinema, se faz necessário que a expressão das personagens tenha maior importância do que a narrativa impressa de modo a atrair a atenção do público. Com a fala da mãe de Hazel e de sua médica, há uma transposição feita quando ocorre a adaptação, o que não aconteceria se a cena fosse empreendida assim como no livro, tornando-a mais dinâmica e fazendo com que não tenha traços de monotonia, uma vez que a imagem e a composição da cena são cruciais para o cinema.

Essas alterações, supressões, acréscimos ou reduções se valem das **representações** que são empreendidas em relação ao público/espectador, neste caso, jovens na faixa de 15 a 21 anos que ainda estão desenvolvendo questões amorosas e psicológicas, tais como lidar com a perda de um primeiro amor. Consideramos que as **representações** não são a simples tradução ou o espelho do real. Chartier (2011) ao empreender seus estudos acerca do perfil do leitor tidos como populares da *Bibliothèque Bleue*, nos afirma que se faz necessário olhar para os indícios materiais dos objetos da cultura escrita de modo que se deva considerar que as escolhas linguísticas, de gênero textual, suporte e outras alterações ou escolhas realizadas nesses objetos não correspondem aos modos de ler efetivamente praticados pelos leitores de uma determinada comunidade, mas sim a forma com os editores, autores, tradutores e outros participantes dos processos editorial julgam serem as competências leitoras do público em questão.

Assim, a noção de **representação** se faz necessária para a compreensão das formas de produção e recepção dos livros, configurando-se numa aparente contradição

portando-se ao mesmo tempo como uma representação de uma ausência, e também como a representação de uma presença.

No caso das adaptações cinematográficas, mesmo que sejam voltadas ao “mesmo público” do livro, isto é, aos adolescentes, novas formas de concepção, e conseqüentemente, de **representação** desse público são mobilizadas. Os produtores e adaptadores concebem um imaginário do que é ser adolescente em um determinada época, do que é ser adolescente com uma doença terminal, o que é um amor adolescente e como seu público se identifica com esses personagens e também quais são estratégias acionadas para a compreensão e a identificação desse texto imagético.

Ademais, ao considerar esses fatores, deve-se levar em conta a alteração de suporte do livro à tela. Essa passagem demanda recursos que não são necessários aos textos escritos, tais como os exemplos que analisamos até o momento. Chartier (2002; 1999) ao se pautar nas considerações empreendidas por D. F. McKenzie, afirma que a alteração de um suporte, que é um dos elementos que permite a materialização do discurso, pode, de certa maneira, alterar a significação de um texto. Ou seja, um “mesmo texto” apresentado em diferentes suportes pode não corresponder ao “mesmo texto” de modo que se altera seu modo de lê-lo e interpretá-lo. Logo, *Um amor para recordar!* “A culpa das estrelas” na sua forma livro possibilita ao seu público uma leitura distinta daquela realizada por meio da adaptação cinematográfica, mesmo que sejam mantidos a mesma sinopse.

3. Espaço

A configuração do espaço/ambiente é de extrema importância na identificação do público-alvo dos livros e suas adaptações. Fica evidente, tanto na narrativa literária quanto na fílmica, a estratégia de construção de uma identificação do público a partir da escolha de locais de grande circulação do público jovem como escola, shopping, parques, e quartos decorados de acordo com temáticas desse universo.

No livro e na adaptação de *Um amor para recordar*, grande parte do desenvolvimento da história ocorre na escola, visto que os protagonistas, Jamie e Landon, estudaram juntos desde crianças. Assim, são apresentados diversos ambientes:

a sala de aula e de teatro, a fachada da escola, inclusive a sala do diretor onde Landon é chamado para uma conversa sobre o acidente e a possível punição do ocorrido.

Já o livro e sua adaptação de *A culpa é das estrelas* não se valem dessa estratégia de caracterização do universo jovem de cunho escolar, tendo em vista que os personagens já estão numa fase muito debilitada da doença, e portanto, não frequentam mais esses espaços. Então, para poder criar um universo de proximidade entre seu leitor/espectador, há uma elaboração de um universo jovem paralelo, ou seja, tem-se a criação e a reprodução de outros ambientes. Hazel, por exemplo, circulava por lugares muito frequentados pelos jovens, como shopping, que aparecem tanto no filme quanto no livro. Além disso, o quarto de Augustus, par romântico de Hazel, apresenta uma decoração esportiva de basquete, por ser um esporte típico americano (antes de estar debilitado por conta de sua condição, Augustus era jogador). Ademais, o personagem também adora jogar videogame, sendo evidenciado pela riqueza de detalhes aludindo a esse universo de lazer e práticas esportivas:

Livro: Hazel: - Desci as escadas acarpetadas atrás dele até chegarmos a um enorme quarto-porão. No nível dos meus olhos, uma prateleira lotada de *memabilia* de basquete se estendia pelas paredes de todo o cômodo: dezenas de troféus com homenzinhos de plástico dourado no meio de saltos com arremesso, driblando ou voando em enterradas em cestas invisíveis. Também havia várias bolas de tênis autografados (*A Culpa é das Estrelas*, 1ª Ed- p. 33, grifos do autor).

Filme: Augustus: - E aqui está Augustuslândia! Este é o meu quarto!

Hazel: - Nossa! Coleção maneira!

Augustus: - É eu jogava.

(Cena 16: tempo: 15:49' a 16:08').

Figura 6 – Quarto de Augustus



Fonte: Filme - *A Culpa é das Estrelas*, 2014.

Apesar de serem os mesmos lugares no livro e no filme, a forma de exposição do ambiente se dá de diferentes maneiras. No livro é somente narrado, apresentando os detalhes, enquanto no filme são construídos diversos recursos visuais imagéticos para descrever a mesma cena com maior riqueza de detalhes possíveis.

Em ambas, as obras e suas respectivas adaptações, têm-se os locais de encenação preservados fazendo uma referência à narrativa. Neste caso, há uma vinculação interessante já que a adaptação busca relevar de forma fidedigna a obra literária, e além disso, os elementos apresentados na construção da ambientação juvenil pautam-se nas **representações** que se faz do público leitor e espectador, seja na descrição das cenas no livro ou na apresentação visual no filme, auxiliando na construção de identificação do público.

4. Léxico

De modo geral, a questão lexical possui grande peso na composição dos personagens sendo que a forma com que se desenvolve a narrativa e se expressam os personagens nos livros e em suas adaptações é muito marcante, pois nelas são apresentadas algumas das **representações** dos adolescentes, tais como a predileção por falas curtas com utilização de gírias de modo a simbolizar a “espontaneidade” ao falar sobre algo.

Ambas as narrativas se valem de uma linguagem simples, atual e semelhante à oralidade juvenil, tornando acessível o tipo de vocabulário mobilizado. Uma das estratégias empregadas na criação do efeito de aproximação do público jovem é a utilização de xingamentos. No exemplo abaixo, ao valer-se do impropério “imbecil” que sinaliza tipos de vocábulos utilizados por um determinado grupo etário, no caso, os jovens que utilizam de muitos impropérios, especialmente o sexo masculino como forma de constituição de sua identidade viril, Eric demonstra, além de seu ar de despojamento típico dessa faixa etária, uma certa intimidade com aquele que recebe o xingamento. No entanto, apesar desses elementos caracterizarem o modo de ser dos personagens, e conseqüentemente do público, não utilizados em sua adaptação:

Livro: Eric: - Então o que você vai fazer?

Landon: - O que você quer dizer com isso?

Eric: - A peça, **imbecil**. Você vai trocar as suas falas na peça ou algo do tipo?

Landon: - Não.

Eric: - Você vai derrubar objetos na cena?

Landon: - Não planejo nada disso.

Eric: - Como assim **cara**, você vai fazer tudo certo?

(Um Amor Para Recordar 13ª ed. p.107, **grifos nossos**).

Essa supressão, na adaptação, pode estar condicionada a uma “ordem” do dizer. Segundo Foucault (1996) há sempre uma ordem do discurso que controla, organiza e seleciona o que pode e deve ser dito em um determinado contexto sócio-histórico. Assim, essa ordem está subordinada ao verdadeiro de uma certa época e às posições discursivas que os sujeitos ocupam nesse contexto. O livro, *Um amor para recordar* escrito em 1998 (e sua primeira edição brasileira dada de 2001) fora adaptado somente em 2003 e apesar de se voltar para o mesmo público, os adolescentes, não é o “mesmo” público-leitor. Desse modo, mesmo com um curto período entre esses dois objetos, aquilo que poderia ser enunciado em uma determinada época, não o é em outra. Com isso, considera-se que a produção cinematográfica abrange de forma mais ampla um espectro abrangente de público de diferentes faixas etárias, o que faz com que a utilização dessas expressões seja suprimidas. Além disso, deve-se considerar que no filme há uma transformação do caráter e opinião de Landon, evidenciando uma forma de recriar um personagem de maneira mais bem-educada, aproximando-o assim de seu par romântico, uma menina íntegra e que gosta de ajudar as pessoas.

O livro e a adaptação de *A culpa é das estrelas* também nos apresenta uma marca lexical jovial, uma vez que Hazel, é uma adolescente:

Livro: Eu: “Eu me recuso a ir ao Grupo de Apoio”.

Sra. Lancaster: “Um dos sintomas da depressão é a falta de interesse de participar das atividades”.

Eu: - Por favor, mamãe, deixe eu ficar vendo America’s Next Top Model. Isso é uma atividade.

Sra. Lancaster: televisão é passividade.

Eu: - **Pô**, mãe, por favor...

Sra. Lancaster: Hazel você já é uma adolescente. Não é mais uma criança. Precisa fazer amigos, sair de casa, viver sua vida.

Eu: - Se você quer que eu aja como uma adolescente, não me mande para o grupo de apoio. Compre uma carteira de identidade falsa para mim e aí eu vou sair à noite, beber vodca e tomar baseado.

Sra. Lancaster: - Pra início de conversa não se *toma* baseado.

Eu: - Viu? Esse é o tipo de coisa que eu saberia se você comprasse uma carteira de identidade falsa pra mim.

Sra. Lancaster: - Você vai ao grupo de apoio.

Eu: - SAAAAAAACO. (A Culpa é das Estrelas, 1ªed. – p. 14, **grifos nossos**)

Filme: Hazel: - Vocês não podem me obrigar.

Sr. Lancaster: - É claro que podemos, somos seus pais.

Sra. Lancaster: - Amor, já falamos sobre isso, tem que ir. Tem que fazer amizades, agir como adolescentes.

Sra. Lancaster: - Hazel, você merece uma vida.

Hazel: - Mãe, se você quiser que eu aja como adolescente, não me mande ir para o grupo de apoio. Você tem que tipo, me arrumar uma identidade falsa, pra eu ir para a balada beber e tomar baseado.

Sr. Lancaster: - ninguém *toma* maconha!

Hazel: - Se eu tivesse uma identidade falsa eu ia saber isso.

Sra. Lancaster: vai logo para carro, por favor.

(Cena 4 Tempo: 05:17' a 6:00').

Como já abordamos anteriormente, o léxico utilizado tanto na narrativa literária quanto na fílmica é de fácil entendimento e geralmente curto. Nota-se que os trechos supracitados são os mesmos no livro e no filme, de maneira a não sofrer grandes alterações. Na adaptação há a inserção do pai de Hazel ao diálogo, diferentemente do que ocorre no livro, possivelmente utilizada como estratégia de jogo de imagens entre os personagens como exploramos no item 3 (espaço).

Ainda no que diz respeito às escolhas lexicais, observa-se o uso da interjeição como “pô” no livro, que é a simplificação da palavra “poxa”. Há a tentativa de convencimento de Hazel valendo-se de expressões como: “se você quisesse” e “se eu tivesse”, muito empregadas argumentativamente pelos adolescentes quando desejam persuadir seu interlocutor do seu ponto de vista, além disso, essas estratégias lexicais visam à aproximação ao público-leitor.

Considerações finais

Ao longo deste artigo, buscamos analisar os efeitos de sentido produzidos a partir das adaptações cinematográficas de obras literárias. Em geral, considerando aspectos do universo literário da contemporaneidade, alguns romances já nascem para serem *best-sellers*, visto que contam com estratégias de ampla difusão do mercado editorial e com o lançamento simultâneo do livro e do filme.

O gênero romance, como discorremos ao longo deste trabalho, apresenta características formais que propiciam esse tipo de adaptação, como linguagem simples e clímax bem demarcado. Não sem razão, é um gênero literário muito lido e com

potencial de identificação entre seus leitores, acarretando sucesso de vendagem. Além disso, os livros intitulados como *best-sellers* de hoje contam com uma ampla difusão de mercado, possibilitando que sejam adaptados para filmes, jogos ou outros meios para que possam ganhar o público, e assim obterem grande sucesso.

As características por nós observadas presentes nas obras analisadas, que contam com quase 10 anos de diferença de publicação e em suas adaptações, são muito similares. Isso se deve a diversos fatores, como a abordagem do mesmo tema e público; as estratégias de exploração dos traços psicológicos e comportamentais; a adoção de um certo tipo narrativo; a seleção de léxico específico e a apresentação de lugares de grande circulação desse público, de modo a aproximarem-se do universo do público jovem criando identificação dos mesmos.

Assim, mesmos que as obras em questão e suas adaptações visam um mesmo público-leitor acabam por se destinar um “novo” público, considerando que as alterações tanto da ordem lexical, psicológica quanto da própria narrativa, se valem de **representações** desses públicos que não coincidem nas obras literárias e suas adaptações. Dessa forma, o mercado editorial se baseia nas **representações** de um determinado público leitor para empreender fórmulas bem-sucedidas, assim como das obras analisadas.

Referências bibliográficas

BOONE, J.; NEUSTADTER, S.; WEBER, H. M. **A Culpa é das Estrelas**. Produção de Josh Boone, Michael, H. Weber e Scott Neustadter. São Paulo: Fox Filme Brasil, 2014. DVD; Duração: 125min.

BENVENISTE, E. Semiologia da língua. In: _____. Problemas de linguística geral II. Campinas: Pontes, 2006.

CHARTIER, R. **Entre práticas e representações**. Tradução: Galhardo, Manuela M., 2ª ed. São Paulo, Ed. Difusão Editorial S.A. 2002a.

_____. **Os desafios da escrita**. São Paulo: Editora da Unesp, 2002b.

_____. **A Ordem dos Livros**. Leitores, autores e bibliotecas entre os séculos XIV e XVIII. Tradução: Mary Del Priori. Brasília. Ed. Universidade de Brasília – UnB, 1999.

CORTINA, A.; SILVA, F. M. **Um olhar sobre a literatura de best-seller**. Revista Travessias Unioeste. Programa de Pós-Graduação em Letras Vol. 2 nº.1. Cascavel - PR, 2008.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso** – aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 24 ed. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

GREEN, J. **A Culpa é das Estrelas**. Rio de Janeiro: Ed. Intrínseca, 2012.

PALO, M. J. **Narrativa Moderna e Contemporânea** – Novas formas (D)Escritas. São Paulo, 2010.

ROSA, R. Joanna. Uma Análise Discursiva do Perfil Leitor das Obras *Um amor para recordar* e *A culpa é das estrelas*, 2017. 61 páginas. **Trabalho de Conclusão de Curso** (Bacharelado em Linguística) – Universidade Federal de São Carlos. São Carlos.

ROSIN, P. S. **Peculiaridades do exercício da função autor em redes sociais: uma análise discursiva de “mensagens compartilhadas” pelo Facebook**. 2016. 217f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 2016. Disponível em: < <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/9064> > Acesso em: 14 fev. 2018.

SHANKMAN, A.; LOWRY, D. **Um Amor Para Recordar**. Produção de Adam Shankman, Denise Di Novi Lowry. São Paulo, Europa Filmes, Barueri, 2003. DVD. Duração: 101min00s.

SPARKS, N. **Um Amor Para Recordar**. 13ªed. São Paulo Ed. Nova Conceito, 2014.

XAVIER, I. **O cinema no século**. Rio de Janeiro Ed. Imago, 1996.