

## DO ROMANCE AO FILME: CLUBE DA LUTA

Ana Carolina Fertoni Bertoloto (IC) e Maria Luiza Guarnieri Atik (Orientadora)

**Apoio:** PIVIC Mackenzie

### RESUMO

As relações entre literatura e o cinema podem assumir diferentes feições e tornar-se mais fecundo quando uma das artes se transforma em fonte de criação para a outra. Nesse trabalho privilegiamos o viés da transposição literária para a linguagem cinematográfica. Entendemos que a transposição e/ou adaptação se caracterizam pela tradução de linguagens em que a criação de um novo produto estético é decorrente da eleição de mecanismos de expressão em um sistema diferente do sistema-fonte. Baseando-nos, sobretudo, nas teorias de Robert Stam, Linda Hutcheon, Marcel Martin e André Bazin, o presente artigo reflete sobre os procedimentos de adaptação de uma obra literária para o cinema, ou seja, como o romance *Clube da Luta* (1996), de Chuck Palahniuk foi recriado na versão cinematográfica dirigida por David Fincher. O cinema com sua tecnologia de representação, tem a capacidade de multiplicar tempos e espaços, entremeados por imagens e sons, que envolvem o espectador, suscitando um sentimento de realidade bastante forte. O cinema é uma forma de expressão ágil e sutil quanto a linguagem escrita, e continua dialogando não apenas com a literatura, mas também com outras mídias como o teatro, a música e o videogame, que serão abordados por nós, ao longo de nossas reflexões.

**Palavras-chave:** Cinema. Adaptação. *Clube da Luta*

### ABSTRACT

The relations between literature and the cinema may take on different forms and become profoundly deeper when one is transposed into the other. This work narrows the literary transposition into the cinematographic language. As we understand the adaptation characterizes by means of the translation in distinct languages, in order to create a new esthetic product resulting on the election of mechanisms and expression of a different system from its source. Basing, mainly, on the theories of Robert Stam, Linda Hutcheon, Marcel Martin and Andre Bazin. The present article reflects about the procedures of an adaptation from literature to the cinema, as the novel *Fight Club* (1996), written by Chick Palahniuk, was cinematographically recreated, and directed by David Fincher. The cinema along with its technologies for representation, has the capacity of multiplying time and spaces, interwoven images and sounds, which involve the viewer by rousing strongly his or her feelings of reality. The cinema is as agile and subtle form of expression as the written language, and it keeps dialoguing not only with literature, but also with other medias such as the theater, music videogames, all of which will be discussed through the present work.

**Keywords:** Cinema. Adaptation. *Fight Club*

## 1. INTRODUÇÃO

O ato de narrar histórias e fatos é um instinto do ser humano, antes mesmo da linguagem escrita existir, o *storytelling* já era algo natural e espontâneo para diferentes civilizações. O mais simples ato de comunicação exige coerência e adequação linguística, sendo a língua particular, dinâmica e sempre em constante mudança para ajustar-se ao nosso cotidiano. A capacidade de narrar acontecimentos reais ou ficcionais, deu início à diversas artes, como o teatro e a literatura. A relação entre ambos é delicada e antiga, são sistemas similares, porém são também, sistemas semióticos de grande distinção. A narrativa permite a criação de diferentes imagens e sensações particulares a cada indivíduo dependente de sua interpretação. A busca pela captação, transposição e transmissão de tais imagens e sensações, permitiu a invenção de um dos fenômenos tecnológicos mais interessantes de nossa história, a criação do cinetoscópio. Um aparelho capaz de captar imagens em movimento inventado por William Dickson. O instrumento foi depois aprimorado por Léon Bouly, que conseguiu desenvolver o cinematógrafo, um modelo capaz de gravar e projetar em tela, e que chamou a atenção dos irmãos Lumière, os responsáveis pelo nascimento da mais nova e comercial arte, o cinema.

As relações entre teatro, literatura e cinema são íntimas e complexas, estão em constante confronto, principalmente ao tratar sobre adaptações. Por ser uma arte relativamente nova, o cinema encontra-se em evolução, apropriando-se, incorporando e re-significando linguagens de gêneros antecedentes como a literatura. A problemática de tal transposição de códigos é dada pela questão de romance deixar de pertencer ao mundo literário, e até onde a interpretação do roteirista pode alterar o sentido de tal obra. Para solucionar um dos impasses que há nessa relação, teóricos propõem conceitos como “releitura”, “adaptação”, “paródia”, “baseado em” e “transposição”, para que o novo artefato artístico, ou seja, o filme tenha uma linguagem própria, com suas especificidades.

Para abordar os elementos de uma adaptação literária para o cinema, o trabalho examinará as narrativas de o *Clube da luta (Fight Club)*, de autoria Chuck Palahniuk, publicado em 1996 e o filme norte-americano homônimo, de 1999, dirigido por David Fincher. A obra de Chuck Palahniuk é repleta de sarcasmo e ironia, levanta críticas ácidas sobre consumismo, capitalismo, anarquismo, questões de gênero, além de outras problemáticas presentes na sociedade. O romance foi escrito há vinte anos, mas sua temática ainda é plausível em nosso contexto social. Uma narrativa repleta

de material para discussão crítica e análise acadêmica a respeito da teoria de adaptação literária para o discurso cinematográfico.

## **2. REFERENCIAL TEÓRICO**

Como fundamentação teórica deste trabalho, usarei como base o livro *Clube da Luta* (1996), artigos e livros acadêmicos que tratam do assunto discutido, e, também *blogs* e *websites* de alta credibilidade como *Adoro Cinema* e *Revista Galileu*. Ao discutir sobre questões de adaptação cinematográfica, citarei Robert Stam, Linda Hutcheon e outros estudiosos da área.

## **3. METODOLOGIA**

O presente trabalho se baseará em uma pesquisa bibliográfica aprofundada sobre a linguagem cinematográfica e adaptação. O artigo levantará as mudanças ocorridas após a transposição do texto fonte para o cinema, e também, apresentará em tópicos resumindo os acontecimentos do livro e a transformação destes para o filme, *Clube da Luta* (1999)

## **4. RESULTADO E DISCUSSÃO**

### **4.1 O CINEMA, SUA LINGUAGEM E CONDIÇÃO.**

Toda arte tem sua particularidade, sua linguagem e expressão. O cinema começou com a intenção de captar os movimentos das expressões e da realidade contidas na ficção literária. Marcel Martin escreve sobre o caráter “quase mágico” da imagem fílmica nos primórdios do cinema. A câmera era capaz de criar uma realidade particular, graças aos recursos imagéticos, sonoros e estéticos, que superavam, segundo alguns críticos, as encenações teatrais.

Quanto à linguagem cinematográfica Marcel Martin assinala:

O cinema tornou-se pouco a pouco uma linguagem, isto é, um processo de conduzir uma narrativa e de veicular ideias [...] Convertido em linguagem graças a uma escrita própria, que se incarna em cada realizador sob a forma de um estilo, o cinema tornou-se por isso mesmo um meio de comunicação, informação e propaganda, o que não contradiz, absolutamente, sua qualidade de arte. Que o cinema é uma linguagem é o que este trabalho pretende demonstrar, analisando os inúmeros meios de expressão por ele utilizados com

uma destreza e uma eficácia comparáveis às da linguagem verbal.[...]. Para Jean Cocteau, por exemplo, “um filme é uma escrita em imagens”, enquanto

Alexandre Arnoux considera que “o cinema é uma linguagem de imagens, com seu vocabulário, sua sintaxe, suas flexões, suas elipses, suas convenções, sua gramática” (MARTIN, 2007, p. 16).

Christian Metz, como destaca Marcel Martin, afirma que “o cinema é a forma mais recente da linguagem definida como sistema de signos destinados à comunicação” (2007, p. 17). E a seguir, Martin acrescenta:

Não obstante, o semiólogo Christian Metz, que propõe essa definição, precisa que ela não consegue dar conta da destreza e da riqueza da linguagem cinematográfica: “Reprodução ou criação, o filme estaria, sempre, aquém ou além da linguagem”, em virtude do que há de “abundante nesta linguagem tão diferente de uma língua, subjugada tão prontamente às inovações da arte quanto às aparências perceptivas dos objetos representados”. É um aspecto muito pouco sistemático que diferencia a linguagem cinematográfica da língua [...] (2007, p. 17).

Entretanto, o cinema apossou-se de obras criadas em outras mídias de grande influência tais como teatro, videogames, música e literatura, sendo considerado como uma arte “impura” por não se basear apenas em textos originais. Em 1950, André Bazin fez uso de tal termo após refletir sobre o diálogo entre o cinema e outras artes. Bazin considerou este diálogo como inevitável por sua extrema importância evolutiva, enquanto as adaptações eram intituladas como “o quebra-galho mais vergonhoso pela crítica moderna” (BAZIN, 1991, p.85).

O que realmente nos engana no cinema, é que, ao contrário do que ocorre geralmente num ciclo evolutivo artístico, a adaptação, o empréstimo e a imitação não parecem situar-se na origem [...]. Podemos admitir que uma arte nascente tenha procurado imitar seus primogênitos, para depois manifestar pouco a pouco suas próprias leis e temas; mas não compreendemos bem que ela ponha uma experiência cada vez mais a serviço de obras alheias a seu talento, como se essas capacidades de invenção, de criação específica estivessem em razão inversa de seus poderes de expressão. (BAZIN, 1991, p.85)

Havia um grande desejo entre os críticos e o público para que o cinema encontrasse sua especificidade, sua originalidade, para que a nova arte fosse ainda mais distanciada das que a antecederam. Entretanto, não há a possibilidade em criar uma arte legítima, pois como Bazin comenta, não há arte sem ser uma “cópia” de seus primogênitos. E mesmo sendo mais novo, o cinema provoca e alimenta a estética literária ao desafiar seu propósito narrativo, sendo a sétima arte, a maior responsável para contar histórias. Imaginemos o clássico *Harry Potter*, por J.K. Rowling, sendo escrito nos dias de hoje. Tamanha inovação tecnológica no cinema, permitiria maiores atributos à narrativa. Aventuras mais desafiadoras, criaturas mais medonhas, ou, quem sabe, uma maior sequência de livros. Tal suposição não anula a grandiosidade do clássico como película, porém a criatividade baseia-se naquilo que já vimos ou gostaríamos de ver.

O cinema é capaz de criar a crença ingênua na realidade do real representado à percepção intuitiva do espectador. Mas como aponta Marcel Martin em seu livro *A Linguagem Cinematográfica*, a própria natureza do cinema “oferece muitas armas contra ele. “Ele é fragilidade”, por estar ligado com um material delicado que acaba se estragando com o uso; por ser considerado uma mercadoria, o possuidor pode destruí-lo como bem entender (2003, p. 14). O cinema é “futilidade” por ser a mais jovem das artes, considerado como apenas uma forma de divertimento, o que o torna uma labilidade por ser controlado por seus produtores e distribuidores quem têm o poder de censurar, mutilar, mostrar o que lhes convém. O cinema é uma “facilidade por apresentar-se sob a capa do melodrama, do erotismo ou da violência”; por entregar-se as mãos dos seus produtores ou financiadores, torna-se, muitas vezes, um instrumento de “imbecialização”, uma fábrica de sonhos irreais (p.18).

O cinema é e sempre foi uma indústria, a mais promissora de todas, causando locomoção, vendas e milhares de apreciadores. Entretanto, o cinema também é uma arte, uma linguagem, tendo suas particularidades mesmo sendo “impuro”.

Mais do que o seu carácter industrial, é o carácter comercial que constitui um grave inconveniente para o cinema, pois a importância dos investimentos de que necessita torna-o tributário das forças econômicas para as quais a única regra de acção [sic] é a rentabilidade e que acreditam poder falar em nome do gosto do público [...]. Todavia, as suas criações fazem hoje parte do património artístico mais precioso da humanidade. Portanto a arte esteve, no início, ao serviço da magia e da religião, antes de se tornar uma atividade específica criadora da beleza. Inicialmente espectáculo [sic] filmado ou simples reprodução real, o cinema tornou-se pouco a pouco uma linguagem, isto é, um

processo de conduzir uma narrativa e de vincular ideias (MARTIN, 2003, pp. 21, 22).

Marcel continua explorando o cinema como linguagem ao tratar de uma escrita própria incarnando um estilo sob supervisão de seu realizador. Portanto, é possível afirmar que um roteiro, mesmo que adaptado, ainda tem suas particularidades, sua metáfora e simbolismo. Segundo o autor, há uma constatação que aproxima a linguagem cinematográfica à poética, investigando a relação entre o real objetivo e sua imagem fílmica, uma das mais importantes características cinematográficas, pois determina em grande parte a relação do espectador com o filme, tal envolvimento vai desde crenças ingênuas na realidade do real representado até a intuição do público, trazendo, então, questionamentos intelectuais dos signos implícitos na obra (MARTIN, 2003, p. 25)

Estes transpassados pelo diretor quem tem o poder de “jogar” com os ângulos e posições da câmera. Diferente de outras linguagens, a cinematográfica, é aquela que prende o foco, que exalta a concentração, e, que nos torna mais humanos - mesmo que a obra seja um tanto banal -. O cinema é dono de uma linguagem que atinge não somente os nossos sentidos visuais, transpondo cores quentes ou frias, mostrando ângulos provocativos e cenários extremamente reais. O cinema, considerado a sétima arte, utiliza ainda os meios na gravação de diálogos ou cena. Tudo, cautelosamente, posto para instigar e dominar nossos sentidos e atenção. Além da construção de cenários em estúdios ou locações reais para uma maior interatividade do público com a obra. O tempo é marcado pelas falas das personagens, por suas memórias (flashbacks), pela ambientação e figurinos de época, do presente e do passado. Todos esses elementos marcam também o ritmo da narrativa.

Laura Maria Coutinho, estudiosa no assunto, compara o cinema com as necessidades e evolução do homem contemporâneo, pois em um filme conta-se uma história por meio de tempo, espaço, som e imagem. Aspectos, hoje, indispensáveis em nossa sociedade dominada pela tecnologia. Portanto, transposta pela linguagem audiovisual, até mesmo histórias muito antigas, ganham um certo gosto de atualidade. Há não somente a busca por transposição de algo já conhecido- como vemos em videoclipes de músicas-, porém há também um desejo do espectador de sentir e assistir imagens desenvolvendo em meio a efeitos visuais e sonoros.

Segundo Laura Coutinho, o cinema “é cultura e entretenimento, tem hora e local próprios para acontecer e, se visto nessas salas apropriadas, pode proporcionar espetáculos

de rara emoção e beleza. No entanto, pode ir aonde a imaginação e a energia elétrica permitirem. Cinema é, assim, uma arte popular” (2005, p. 5).

A experiência estética se diferencia conforme as propriedades do meio em que as imagens são difundidas. Plataformas de streaming, downloads, DVD, cassetes e Blue-Ray permitem que o espectador assista ao filme em sua casa, contudo a experiência e os modos de percepção de uma película não são os mesmos que apreendidos nas salas apropriadas. No escuro do cinema, talvez, resida todo o fascínio de um filme.

Luz, sombra, trilha sonora, cenas, cortes abruptos, flashback, encenação, cenários, figurinos, câmera panorâmica, câmera em primeiro plano, em close up recursos tecnológicos, recurso digitais, montagem são alguns dos elementos que contribuem para diferentes gêneros de filmes e que provocam maior ou menor impacto nos espectadores. Todo o trabalho, do roteiro a filmagem, da filmagem ao produto final, definem a linguagem cinematográfica de um determinado filme, bem como a preocupação do diretor com a história narrada e/ou adaptada de um texto literário, e os elementos estéticos dessa obra cinematográfica.

## **4.2 O CINEMA EM DIALÓGO**

Por muitas vezes já ouvimos falar que o filme é inferior ao texto original, principalmente, quando se trata de adaptações cinematográficas de obras literárias consideradas pela crítica como de excelência. O que esquecemos de refletir antes de julgar um produto cinematográfico, é o fato de que se trata de uma mídia com características específicas.

Quando a mais jovem das artes compreendeu a sua competência narrativa, tornou-se inevitável não se basear, somente, no consagrado *storytelling* da literatura, clássica ou contemporânea. A literatura, por sua vez, também recebeu e continua recebendo contribuições significativas do meio audiovisual, inovando em seus procedimentos narrativos e na apresentação gráfica dos textos.

Em meados de 1980, de acordo com o estudioso Jean Epstein, o senso crítico dos leitores estendeu-se ao cinema, os espectadores deixaram de receber as informações do filme de maneira passiva, e passaram a compreendê-las, absorvê-las de maneira significativa. Filmes que serviam apenas para o entretenimento, agora, são analisados para concluir sua real compreensão. Assim como películas do gênero Animação obtiveram maior carga significativa, trazendo reflexões para todas as idades, não somente para crianças. Como por

exemplo o filme *Zootopia: Essa Cidade é o Bicho*, produzido pela *Walt Disney Animation Studios* em 2016.

Zootopia demonstra grande criatividade no desenvolvimento deste mundo animal. A trama se inicia quando predadores e presas já eliminaram seu “comportamento animalesco ancestral” para viverem em harmonia. Os diretores Rich Moore e Byron Howard se divertem com as diferentes proporções, imaginando lugares grandes demais para caberem girafas, ou pequenos demais para comportarem habitações de camundongos. As espécies funcionam como analogias claras à pluralidade étnica, de orientação sexual e de gênero existente nas grandes cidades. Mas ao invés de caminhar do caos à utopia, como na maioria das animações otimistas, essa faz o caminho inverso, iniciando pela paz absoluta até nascerem os conflitos (CARMELO, Bruno, *Adoro Cinema*, 2016).

Epstein afirma que o Modernismo se preocupou mais com o cinema do que com outras artes. Para ele, tanto filmes quanto romances não mediram esforços para aproximar a obra do público. Sendo assim, o espectador não olha apenas a vida representada, ele aprofunda sua visão e interpretação da narrativa ficcional. Entretanto, parece-nos que a 7ª arte transmite de modo mais eficaz os conflitos internos e externos de seus personagens pela encenação dos atores e pelos seus meios de sua produção.

Serguéi Eisenstein, grande estudioso da área, afirma que o design sonoro e visual traz maior clareza dos conflitos e das problemáticas do enredo. O autor acredita que nem mesmo a literatura é capaz de tamanha clareza, somente o cinema tem à sua disposição os recursos propícios para uma nítida representação. A expressão corporal de um ator, acompanhada da fotografia e luz adequadas, de efeitos sonoros ou trilha musical, traz um grau de realismo maior em relação a tensão presente no interior da trama narrativa.

Ainda mantendo a mesma linha teórica, em relação aos recursos cinematográficos, proponho uma reflexão sobre a evolução de uma outra mídia, o videogame. Mídia esta, que tem conquistado um público cada vez maior com o passar dos anos. Observa-se que os videogames mais recentes, ao adicionarem elementos cinematográficos no desenvolvimento de suas narrativas, apresentam uma maior preocupação com a interatividade dos jogadores, com os aspectos visuais e sonoros. O aprimoramento da narrativa dos games ganha, até mesmo, efeitos particulares do cinema, como animação em 2D ou 3D, além da participação de atores conhecidos do mundo cinematográfico.

O jogo de aventura e de terror *Until Dawn*, desenvolvido pela *Supermassive Games* e publicado pela *Sony Computer Entertainment*, em 2015, contou com a participação de atores como Hayden Panettiere, Rami Malek e Brett Dalton, entre outros. Participações que possibilitaram uma maior interação entre os jogadores e as personagens do game.

Retomando a questão da adaptação, Linda Hutcheon, em *A Theory of Adaptation*, publicado em 2006, destaca que as adaptações não são traições do texto original, pois elas não são reproduções e, sim, trabalhos originais com uma existência única. O processo criativo do roteirista e do diretor mantem uma relação de intertextualidade, ou seja, um outro texto particular que dialoga com a obra-fonte, uma derivação não derivativa que envolve muitas interpretações e recriação. Entretanto, a partir do momento que uma análise comparativa opta por examinar as relações entre texto-fonte e a adaptação não deve ser levado em conta a questão de fidelidade, e nem a usar para avaliar se a adaptação é boa, regular ou ruim. O cinema tem uma linguagem e uma estética particulares.

As adaptações, segundo Hutcheon:

Efetivam ou concretizam ideias; fazem uma seleção simplificadora, mas também amplificam e extrapolam; fazem analogias; criticam ou demonstram seu respeito, e daí por diante. No entanto, as histórias que eles relatam são tomadas de outro lugar, não inventadas [...] Adaptações têm uma relação notória e definida com o texto de partida (2006, p.3).

De acordo com a estudiosa, o fator mais importante que atrai o público em uma adaptação – além do título homônimo - é uma mescla de repetição e novidade. Repetição por ser um enredo já conhecido, mais a novidade de criação e adição de recursos específicos da linguagem cinematográfica. Uma adaptação sempre terá uma quantia de ganhos estéticos ao relacionar-se comparativamente à sua fonte, e, também, é plausível afirmar que a obra será vista de diferentes formas por aqueles que tiveram a experiência com texto original ou não. A adaptação pode conter aspectos divergentes em relação ao texto de partida. Uma personagem pode ganhar ou perder determinadas características presentes no texto ficcional, pois há uma liberdade de escolhas do diretor. A trama narrativa pode ser ampliada ou reduzida no processo de adaptação do texto-fonte, o que atrai o público em uma adaptação é sua mistura de repetição e novidade, o prazer de se descobrir a intertextualidade entre as obras e as relações que elas mantêm. Caso o espectador não tenha conhecimento do texto fonte, apreciará a adaptação como se fosse qualquer outra obra original. O público também pode

ser atraído para uma adaptação se ela for de uma história que eles já conhecem e apreciam, ocorrendo, então, a possibilidade de uma expansão ou variação dessa história.

Baseando-se em Hutcheon, Thais Gonçalves da Silva, em seu artigo *Reflexões sobre adaptação cinematográfica de uma obra literária*, salienta que

Um filme pode expressar os pensamentos da personagem recorrendo à voz-over ou a imagens emblemáticas, traduzindo em imagem o que se passa em sua mente. A música pode ser usada para expressar interioridade ou para dar ambiguidade à cena, caso o que escutamos não corresponda ao que vemos. Sendo assim, através do uso da música, o cinema é capaz de recuperar parte da introspecção que se perde quando se passa de um romance para um filme (SILVA, 2012, p. 197)

Robert Stam, ao tratar da questão do conceito de fidelidade, afirma que não se pode negá-lo totalmente, ou seja, algumas adaptações realmente deixam a desejar em relação à narrativa ficcional; outras são muito bem realizadas. A questão de fidelidade em algumas obras não deveria ser considerada como um princípio metodológico, pois um texto escrito ao ser adaptado para o cinema, já não é apenas um texto verbal.

A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal, que eu sugeriria qualificar até mesmo de indesejável (STAM, p. 20. 2008).

Isto posto, Robert Stam acrescenta:

[...] A teoria da intertextualidade de Kristeva, com raízes no “dialogismo” de Bakhtin, enfatizou a interminável permutação de traços textuais e não a “fidelidade” de um texto posterior em relação a um anterior, o que facilitou uma abordagem menos discriminatória. [...] A expressão artística é sempre o que Bakhtin chama de “construção híbrida”. Que mistura a palavra de uma pessoa com a de outra. As palavras de Bakhtin a respeito da literatura como uma “construção híbrida”, aplicam-se ainda mais obviamente a um meio que envolve a colaboração, como o filme. A originalidade total, conseqüentemente, não é possível nem mesmo desejável. [...] (2008, p.20-21).

Se o termo “fidelidade”, segundo Stam parece ser inadequado, a teoria da adaptação dispõe de uma ampla variedade de tropos, tais como: tradução, transfiguração, dialogização, leitura, reescrita, significação, entre outros. E se um romance pode gerar diferentes leituras, “qualquer texto literário” pode gerar uma série de adaptações, dependendo da interpretação do cineasta ou da forma como diretor compreende dos textos. Portanto, de acordo com Robert Stam, uma adaptação não é a “ressuscitação” da “palavra original”, e sim um “retorno ao processo dialógico em andamento” (2008, p. 21).

Em *Palimpsestos*, publicado em (1982), Gérard Genette sugere o termo “transtextualidade” para se referir a manifestação de um texto em outros textos, criando, então, cinco categorias. Robert Stam discute essas categorias, mas dá maior atenção à quinta delas, a “hipertextualidade”. A relação entre os textos denominados por Genette como “hipertexto” e “hipotexto”, sendo que o primeiro transforma, amplia ou elabora o hipotexto ou texto de partida. Stam afirma que várias adaptações juntas de um mesmo texto-fonte, tornam-se um hipotexto para as próximas que virão. Por exemplo, o romance escrito por Chuck Palahniuk (1996), *Clube da Luta*, objeto de estudo desse artigo, ganhou outras formas de adaptação em HQ’s. Essas novas versões ou adaptações da narrativa ficcional mudam de acordo com aquilo que é interpretado ou recriado para uma narrativa ampliada e acrescida de novos episódios do romance-fonte. Entretanto, a essência do hipertexto continua intacta, mesmo sendo transpassada em outros textos.

Segundo Stam, “a teoria da adaptação inevitavelmente herda questões anteriores relativas à intertextualidade e gênero”, e o mesmo ocorre com as adaptações fílmicas.

O mundo do cinema herdou esse hábito antigo de classificar as obras de arte em “tipos”, alguns extraídos da literatura (comédia, tragédia, melodrama), enquanto outros são mais especificamente visuais e cinematográficos: visões, “realidades”, tableaux, “diários de viagem”, “desenhos animados”. Adaptações fílmicas de romances invariavelmente sobrepõem um conjunto de convenções de gênero: uma extraída de intertexto genérico do próprio romance-fonte e a outra composta pelos gêneros empregados pela mídia tradutória do filme. A arte da adaptação fílmica consiste, em parte, na escolha de quais convenções de gênero são transponíveis para o novo meio, e quais precisam ser descartadas, suplementadas, transcodificadas ou substituídas (STAM, p. 23. 2008).

Assim, tanto o cinema quanto a literatura incorporam gêneros e mídias antecedentes, transformando-os de acordo com sua linguagem particular. O cinema, por ter maior amplitude enquanto uma mídia verbal e não-verbal, incorpora a sua linguagem a imagem da pintura, da fotografia; herda sua trilha sonora da história da música, da experimentação sonora. Uma adaptação, seja ela qual for, não transcende apenas um texto de origem, mas consiste em uma ampliação do texto-fonte através desses múltiplos intertextos, tendo como resultado um produto final diferenciado.

Filmes e romances têm como alvo grupos ou públicos diferenciados, ambos são capazes de modificar valores e comportamentos sociais, dependendo de sua intenção e interpretação crítica de um meio cultural.

Passemos, pois, análise do corpus desse trabalho, a adaptação cinematográfica do romance Clube da luta (Fight Club), de autoria Chuck Palahniuk.

#### **4.3 DIFERENÇAS ENTRE O FILME E O LIVRO**

Ao adaptar dois textos de mídias distintas, de linguagens diferentes, há um processo de expansão e omissão, onde haverá ganhos estéticos e semânticos, e também ocorrerá eliminação e redução ao compararmos o texto adaptado com o texto fonte. Entretanto, muitas adaptações ainda são reconhecidas como inferiores e infiéis ao texto original. Segundo Linda Hutcheon, uma adaptação mantém um longo envolvimento com a intertextualidade da obra adaptada, é um ato criativo e interpretativo de uma transposição de uma obra reconhecível. Contudo, grande parte do público ainda enxerga essas traduções semióticas como desastres que rompem e “estragam” algo original.

Robert Stam conclui seu artigo *Teoria e prática da adaptação: Da fidelidade à intertextualidade*, expondo suas ideias a favor de adaptações fílmicas com a visão de que todo filme tem um roteiro escrito, e sempre há uma transposição audiovisual à escrita. E também, todo roteiro é baseado em algo pré-existente.

Se o estudo das adaptações parece, à primeira vista, uma área relativamente desprezada dentro da teoria e análise cinematográfica, por outro lado ele também pode ser visto como algo central e importante. Não apenas as adaptações literárias formam uma alta porcentagem dos filmes já realizados (e, especialmente, uma alta proporção das produções de prestígio e ganhadores do Oscar), mas também todos os filmes podem ser vistos, de certo modo, como

“adaptações”. Embora o estudo das adaptações frequentemente assume que os textos-fonte são literários, as adaptações também podem ter fontes sub-literárias ou para-literárias. Filmes históricos como *Reds* adaptam textos históricos. Filmes biográficos adaptam textos biográficos sobre figuras históricas famosas. Alguns filmes, como *O Homem Errado*, de Hitchcock, adaptam reportagens de jornal. Um filme como *O Homem Aranha* adapta uma história em quadrinhos. *Veja Esta Canção*, de Carlos Diegues, adapta músicas populares brasileiras. Outros filmes (como *A Guerra dos Meninos*, de Gilberto Dinnerstein) adaptam trabalhos de não ficção ou como Wittgenstein, exploram a vida e obra de um filósofo ou de um pintor (Pollock) ou um escritor (Íris). Até mesmo as não-adaptações adaptam um roteiro. A questão é que praticamente todos os filmes, não apenas as adaptações, refilmagens e sequências, são mediadas através da intertextualidade e escrita. A lei de direitos autorais fala em “obras derivadas”, ou seja, obras que “remodelam, transformam ou adaptam” algo que veio antes. Mas as adaptações, de certa forma, tornam manifesto o que é verdade para todas as obras de arte – que elas são todas, em algum nível, “derivadas”. E, nesse sentido, o estudo das adaptações causa potencialmente um impacto na nossa compreensão de todos os filmes (STAM, 2006, p-49-51)

A tradução intersemiótica reconhece especialidades e especificações de muitas linguagens no processo de tradução criativa. Stam frisa em questões contrárias à fidelidade, reconhecendo o termo como algo ultrapassado. Enquanto Hutcheon afirma a apropriação de sentidos por meio de um processo de recriação intersemiótica.

*Clube da Luta* é reconhecido como uma ótima adaptação, e um clássico no mundo do cinema. Claramente, ocorreram mudanças no processo de transcrição, entretanto, estas foram pensadas de forma que a história e essência ganhassem atributos estéticos melhores em relação à obra literária. Muitos leitores que assistiram ao longa, veem o filme como igual ou superior ao livro. Entretanto, é importante ressaltar que tanto o livro quanto o filme não pertencem ao mesmo universo semiótico, apenas semântico. Compará-los cruamente não fará jus ao que ambos significam para as distintas linguagem que expressam.

Abordarei mudanças entre o filme e o livro por tópicos para trazer melhor organização e clareza em minhas intenções.

### **1- O Primeiro encontro:**

No livro: o narrador conhece Tyler Durden na praia. Tyler está construindo uma estrutura de madeira que faz uma grande sombra na praia.

No filme: Tyler está sentado ao lado do narrador ao retornar de uma viagem de negócios. Eles percebem que têm a mesma mala e humor cínico.

### **2- A Primeira Luta:**

No livro: Quando Tyler pede ao narrador para acertá-lo a primeira vez, o narrador soca o pescoço do Tyler

No filme: Ele soca Tyler no ouvido.

### **3- Partida de Golfe**

No livro: Não há indícios ou trechos sobre a partida.

No filme: O narrador e Tyler jogam bolas de golfe no quintal frontal da casa onde passam a morar juntos.

### **4- O último desejo de Chole:**

Chole é uma das únicas personagens femininas no livro e no filme. Ela sofre de câncer terminal e anuncia, na reunião, seu último desejo antes da morte. No livro: Chloe revela seu desejo por uma última noite de sexo somente ao narrador.

No filme: Chloe anuncia em frente a todos durante a reunião e também dá detalhes sobre filmes pornográficos para aprimorar a proposta.

**5- O oponente famoso:** Há uma cena no filme onde Tyler e o narrador idealizam uma luta contra um oponente conhecido no mundo.

No livro: Não acontece.

No Filme: Tyler e o narrador discutem sobre quais figuras famosas e históricas eles gostariam de lutar. O narrador escolhe Gandhi e, Tyler, Abraham Lincoln.

#### **6– O telefonema de Marla:**

No livro: Marla telefona o narrador, porém Tyler atende. Ela conta ao personagem sobre sua vontade de suicidar-se. O narrador não ouve a conversa e apenas descobre sobre o ocorrido depois.

No filme: O narrador atende a chamada, mas a ignora deixando o telefone fora do ganho. Tyler, então, atende Marla e dá início à relação dos dois.

#### **7– Como fazer sabão:**

No livro: A mãe de Marla envia gordura de seus procedimentos de lipoaspiração e Tyler a usa para fazer sabão e revender a lojas de elite.

No filme: Tyler e o narrador roubam sacos de gordura do lixo de uma clínica de lipoaspiração.

#### **8– Projeto desordem e destruição:**

No livro: Tyler e o narrador, juntos, criam o projeto como iguais.

No filme: O narrador entra no projeto já em execução. No início o personagem acha interessante e viável, porém ao ver as repercussões, o narrador fica perturbado e enciumado, pois Tyler passa a dar mais atenção aos outros envolvidos do projeto.

#### **9- A marca de liberdade:**

No livro: Marla recebe uma queimadura de soda cáustica em sua mão. No filme: Ela questiona por que o narrador tem a queimadura. Tyler é quem causa a marca no narrador. Ele o convence que é uma forma de liberdade e conhecimento sobre a dor.

#### **10- Algo bonito:**

No livro: O narrador luta contra um homem bonito, pois inveja sua beleza.

No filme: O narrador, enciumado, luta contra um dos integrantes do projeto e do clube, porque Tyler o parabeniza pelo seu desenvolvimento. O rapaz tem a face desfigurada durante a luta contra o narrador. Ao final da luta, ele diz “Eu queria destruir algo bonito.”

#### **11 – Marla confidente:**

No livro: O narrador revela à Marla tudo sobre sua dupla personalidade e o que está prestes a acontecer. Ela o ajuda a lidar com seus problemas.

No filme: O personagem teme por Marla e a coloca em um ônibus para que ela fique sã e salva após a conclusão do projeto.

#### **12– A morte do chefe:**

No livro: Tyler escolhe explosivos para matar o chefe do narrador.

No filme: Não acontece.

#### **13– O Projeto:**

No livro: O plano inicial era destruir o edifício mais alto da cidade.

No filme: O Projeto nomeado “Caos” visa explodir todas as principais empresas de cartões de crédito da cidade.

#### **14– O final da história:**

No livro: O narrador termina em uma instituição mental onde os membros do Projeto cuidam dele e avisam nada acabou, que tudo ainda está em andamento em nome de Tyler.

No filme: O final do filme é diferente. Marla e o narrador assistem a explosão dos prédios após vencer o alter ego, Tyler. Eles seguram as mãos, e o final dá início à uma história romântica entre os dois.

### **5. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A linguagem cinematográfica dispõe de recursos específicos de luz, som e cor para complementar uma história narrada através de imagens em movimento. Os aspectos tecnológicos e estéticos do cinema são, claramente, diferentes ao compararmos com os

recursos da literatura, pintura, dança e teatro. E apesar de ser a mais jovem entre as artes, o cinema é fonte de inspiração para seus antecessores, pois sua linguagem é uma junção das características mais marcantes do universo artístico, onde encontramos a música, a poesia, o drama e a comédia. Portanto, é insensato assumir que um livro seja superior ao um filme tratando-se de duas mídias distintas, porém, não há dúvidas que certos longas não utilizam de todos os recursos para agregar novos elementos em sua narrativa, ou, modificam o roteiro original, transformando-o em um enredo fraco, apenas com imagens bonitas e instigantes. Contudo, é inegável o efeito que o cinema desperta em seu público, seja o filme bom ou ruim, ele atinge numerosas massas ao redor do mundo, encantando e transmitindo sensações jamais esquecidas.

Ao tratarmos de uma adaptação cinematográfica, é necessário compreender a diferença entre a linguagem verbal e a audiovisual, e também assimilar o fato de um romance, geralmente, contar com apenas um autor enquanto um filme requer um número considerável de pessoas para ser feito. Cada indivíduo interpreta a história de uma maneira diferente, não apenas a narrativa em si, mas também o *mood* apropriado para figurino, cor, trilha sonora e cenário. Sendo assim, adaptar um texto fonte à uma mídia dessemelhante implica um longo e complexo processo de criação, reinterpretação e tradução, pois o cinema não fala sobre as coisas, ele mostra. Entretanto, não há como descartar o fato de que algumas adaptações não são capazes de satisfazer o público leitor, seja por optar excluir detalhes importantes do texto fonte, ou por acrescentar algo que não existia anteriormente. Tomemos o primeiro encontro de Tyler Durden com o narrador no filme *Clube da Luta*. O contato inicial foi diferente do livro, entretanto, não distanciou as características primordiais das personagens. No livro Tyler e o narrador encontram-se em uma praia de nudismo, mas como no filme a estressante rotina do personagem principal foi o foco explicativo à sua insônia, não havia necessidade para que o cineasta criasse uma cena idêntica ao livro. Portanto, o narrador - já cansado de tanto viajar - encontra Tyler e todas as oportunidades que ele tem à oferecer. Aqui observamos o processo de transformação, pois o encontro ocorre em ambos livro e filme, apenas a forma muda, e para os leitores o cinismo e humor negro de ambas as cenas permaneceu intacto, mesmo sendo diferente.

João Batista de Brito afirma que se o filme for bem realizado, ele não dependerá do texto literário adaptado. E este é um fato curioso sobre a resposta do público em relação ao longa *Clube da Luta*, pois grande parte dos leitores que assistiram à adaptação, preferem o filme ao romance. Talvez pelo fato de David Fincher ter utilizado mais recursos de deslocamento do que de adição ou redução, ou por ter investido em todos os aspectos da linguagem cinematográfica. O antiquado termo, fidelidade, não é mais alicerce para analisar a relação

entre cinema e literatura, entretanto, aos amantes do cinema e amadores literários, o termo ainda leva suma importância na decisão e opinião crítica nos dias de hoje.

Para fim de concluir a análise, extraí um trecho de Lauro Maia Amorim, citado por Thais Maria Gonçalves da Silva em seu artigo.

Nem mesmo o autor do texto-fonte pode garantir uma leitura verdadeira de sua própria obra. Não há como impedir que aquilo que ele tenha produzido seja, de alguma forma, “apropriado” pelos leitores, já que essa apropriação é um gesto constitutivo da interpretação. (AMORIM, 2005, p. 35)

## 6. REFERÊNCIAS

AMORIM, Lauro Maia. *Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em Alice no País das Maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling*. São Paulo: Editora UNESP, 2005

ARANTES, Olga. *Cinema e Literatura: Duas semióticas distintas*. São Paulo: Kalíope, 2009.

BAZIN, André. *O quê é o cinema?*. Tradução: Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: UBU Editora, 2018.

BRITO, João Batista de. *Literatura no cinema*. São Paulo: Unimarco, 2006.

COUTINHO, Mário Alves. *Escrever com uma câmera: a literatura cinematográfica de Jean-Lue Godard*. Belo Horizonte: Crisálida, 2010.

EISENSTEIN, Serguéi. M. *Da literatura ao cinema: uma tragédia americana*. Tradução: Vinicius Dantas. In: XAVIER, Ismail (Org). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983

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

MARTIN, Macel. *A linguagem cinematográfica*. Tradução. Paulo Neves. São Paulo: Brasilisense, 2003.

SILVA, Thais Gonçalves da. *Reflexões sobre adaptação cinematográfica de uma obra literária*. In: Anuário de Literatura. Florianópolis, 2012.

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Campinas, SP: Papyrus, 2003

STAM, Robert. *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade*. New York University, 2006

TAVARES, Mirian. *Cinema e Literatura: desencontros formais*. Intermédias n. 56, ano 2006.

**Contatos:** anacarolinabertoloto@hotmail.com e mlatik@mackenzie.br