



## A SERIES OF UNFORTUNATE EVENTS: THE EXPERIENCE OF ADAPTATION

Julia Alessandra Crestani,<sup>1</sup> UPF  
Ricardo Moura Buchweitz,<sup>2</sup> UPF

### RESUMO

O presente trabalho teve como objetivo analisar o processo pelo qual uma obra literária passa ao ser adaptada para outro meio, utilizando teóricos da adaptação, como Linda Hutcheon (2013) e Brian McFarlane (1996), para justificar as mudanças ocorridas e a fidelidade observada. Para isso, foi utilizada a coletânea norte-americana de 1999 do escritor Daniel Handler, sob o heterônimo Lemony Snicket, “Desventuras em série”, e sua adaptação para a televisão feita pelo serviço de *streaming* Netflix, em 2017. Com isso, cenas provenientes da série referentes ao vilão foram analisadas e comparadas aos excertos retirados das obras para entender como uma adaptação literária chega ao seu produto final exibido nas telas de cinema e televisão. Ainda, foi feita uma breve análise da personalidade do vilão e das personagens principais, os órfãos Baudelaire, pelo ponto de vista de psicanalistas como Donald Winnicott (1983) e John Bowlby (2006), para que fosse possível entender melhor suas adaptações. Após todo o estudo feito, foi possível perceber o grande processo que é a troca de mídias e como existem diversos fatores por trás do trabalho de uma adaptação. Assim, observados dois processos diferentes, a escrita de um livro e a adaptação fílmica de uma obra, foi possível concluir que a adaptação nada mais é do que a visão de um leitor da obra escolhida, portanto deve ser tratada como tal e aceita, uma vez que cada pessoa faz leituras diferentes de um mesmo livro, seja por sua bagagem de mundo ou pela sua capacidade imaginativa.

**Palavras-chave:** *Desventuras em Série*. Daniel Handler. Vilão. Adaptação.

### ABSTRACT

This work had, as its goal, to analyse the process in which a novel has to go through in order to be adapted to another mean, supported by researches of adaptation, such as Linda Hutcheon (2013) and Brian McFarlane (1996), to justify the changes made and the remained fidelity. To accomplish this, the North-American book series from 1999 by Daniel Handler, under the heteronym of Lemony Snicket, *A Series of Unfortunate Events*, and its adaptation to the television made by the *streaming* service Netflix, in 2017, were used as research object. Thus, scenes of the villain from the TV show were analyzed and compared to excerpts from the novels in order to comprehend how a literary adaptation comes to be what is seen on theaters or television. In addition, a brief analysis of the villain and the main characters' personalities was made, through the research of psychoanalysts Donald Winnicott (1983) and John Bowlby (2006), to understand better the characters' adaptations. Ultimately, it was possible to see how great the changing of medias is, and how there are a lot of factors behind an adaptation. In conclusion, after researching about these two distinct processes, the writing of a book and its adaptation, it was shown that an adaptation is the insight of a reader about the chosen novel, therefore it needs to be well handled and accepted, specially because each person reads differently the same book, be it because of their world knowledge or their imaginative ability.

**Keywords:** *A Series of Unfortunate Events*. Daniel Handler. Villain. Adaptation.

<sup>1</sup> Acadêmica do oitavo nível do Curso de Letras – Português, Inglês e Respectivas Literaturas. 151137@upf.br.

<sup>2</sup> Mestre em Letras, com concentração em Literatura Inglesa, pela UFSC. ricb@upf.br.



## 1 INTRODUÇÃO

Ao se assistir a uma série de televisão ou filme no cinema, quem assiste não se preocupa com detalhes como: de onde a história veio, se foi adaptada, como o roteiro foi construído. Quando se trata de uma adaptação literária, essas passam pelo crivo daqueles que são fãs que observam algumas questões a respeito da fidelidade para com aquilo que foi lido, especialmente a caracterização de personagens e a ambientação. Na sede de se obter uma obra fiel à lida é esquecido, entretanto, o processo ao qual o texto literário é submetido ao ser adaptado e antes de chegar à tela.

O objetivo do presente trabalho é desmistificar certos aspectos da adaptação literária para a televisão. Utilizar-se-á, como objeto, a série estadunidense de livros *Desventuras em Série* e sua adaptação televisiva do ano de 2017, exibida pelo popular serviço de *streaming*, Netflix.

*Desventuras Em Série* é uma coletânea de treze livros escritos pelo detetive Lemony Snicket, heterônimo de Daniel Handler, responsável pela investigação do caso dos três órfãos Baudelaire, cujos pais morreram em um misterioso incêndio. Atuando como narrador onisciente, Lemony Snicket conta as desventuras dos irmãos omitindo detalhes ou instigando o leitor a respeito do que acontecerá. O detetive, no entanto, vive encoberto por uma aura de mistério e pouco é dito a seu respeito com o desenrolar da história.

Sendo livros breves, com boas ilustrações – embora sem cores – parecem voltados ao público infantil. Porém, tal constatação se mostra errônea logo nas primeiras linhas do primeiro livro, intitulado *The Bad Beginning*, onde se lê: “*If you are interested in stories with happy endings, you would be better off reading some other book.*” (SNICKET, 1999, p. 1). Na história de Daniel Handler, a partir do uso dos finais felizes dos contos de fadas modernos como introdução para o que *não* está por vir, o leitor é presenteado com uma narrativa rápida, repleta de tragédias e humor negro, por parte do narrador da história, que, ao mesmo tempo em que se solidariza com os órfãos, é impiedoso nos detalhes.

Em novembro de 2014, o serviço de streaming Netflix anunciou planos para uma adaptação da coletânea de livros *Desventuras em Série*, com o autor dos livros, Daniel Handler, como produtor executivo. A série foi ao ar em 13 de janeiro de 2017, contando com



oito episódios englobando quatro dos treze livros da coletânea: *The Bad Beginning*, *The Reptile Room*, *The Wide Window* e *The Miserable Mill*, cada um deles utilizando dois episódios para expor sua narrativa.

A partir do exposto, serão analisadas as principais mudanças ocorridas na adaptação do conteúdo das obras literárias para a série, o que foi acrescentado e mudado, com base em diversas vertentes de teorias de adaptação, culminando na análise de como a personagem Conde Olaf foi construída comparando o livro e a série televisiva.

Na primeira parte do presente trabalho, apresentar-se-ão as teorias da adaptação que observam um fenômeno pungente e trazem desta materialidade, cujo crescimento é cada vez maior com o passar dos anos. Serão apresentadas as noções de fidelidade e até que ponto os roteiristas podem seguir com aquilo que é proposto no literário e critérios para que determinadas cenas sejam retiradas, reduzidas ou acrescentadas. Além disso, mostrar-se-ão as principais mudanças que uma adaptação pode ter e até que ponto a influência da audiência pode ser considerada, observando, as lacunas deixadas pelas obras literárias e que são preenchidas pela imaginação dos leitores, detalhe que não pode ser transposto na adaptação.

A segunda parte contextualizará brevemente os objetos pesquisados: a coletânea escrita e a adaptação para o formato de série. Nela, as personagens principais, com foco no vilão, serão apresentadas e melhor entendidas através de breves conceitos apoiados nos psicanalistas Donald Winnicott (1983) e John Bowlby (2006), para explicar motivações dos atos do vilão da série e da inteligência e maturidade observadas nas crianças. Ao final, os trechos escolhidos serão analisados observando acréscimos e o que foi retirado e mantido nas cenas em que o vilão interage com as crianças, observando Hutcheon (2013), Stam (2000) e McFarlane (1996) para determinar o porquê das mudanças em um roteiro adaptado. Este escrito responderá, também, a alguns mitos criados pelos fãs e apreciadores das adaptações a respeito do que pode ou não ser considerado correto em um projeto de troca de mídias

## 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

As adaptações, antes do cinema, eram frequentes para peças de teatro. Quando o cinema surgiu por volta de 1895 “não possuía um código próprio e estava misturado a outras formas culturais, como os espetáculos de lanterna mágica, o teatro popular, os cartuns, as



revistas ilustradas e os cartões-postais” (MASCARELLO, 2006, p. 15). Logo em seus primeiros anos, o cinema passou por uma série de reorganizações para ter seu período de estabilidade em 1915 e então, a partir disso, adaptações cinematográficas de livros se tornaram uma possibilidade e, com o passar dos anos, ganharam crescente popularidade.

Observada a necessidade de estudar as adaptações e quais os critérios que deviam ser pesados, estudiosos, como Linda Hutcheon e Robert Stam, passaram a desenvolver teorias da adaptação para tentar explicar o fenômeno que explodiu no século XXI, mobilizando jovens e adultos ao redor do mundo.

Utilizando-se termos como “infidelidade, traição, deformação, violação, vulgarização, e profanação, cada acusação carregando sua carga específica de indignada negação” (STAM, 2000, p. 54), já se disse muito sobre adaptações. Inclusive, grandes autores consideram o ato de adaptar como algo degradante, como se a literatura fosse superior em todos os aspectos em relação às outras mídias. Com isso, o conceito de superioridade da literatura passou a ser algo de senso comum, ou obrigatório, entre os fãs que ficam envergonhados ao relatarem que preferiram o filme ao livro, como se a adaptação para as telas fosse inferior ao que o livro representa.

If adaptations are [...] such inferior and secondary creations, why then are they so omnipresent in our culture and, indeed, increasing steadily in numbers? Why, even according to 1992 statistics, are 85 percent of all Oscar-winning Best Pictures adaptations? Why do adaptations make up 95 percent of all the miniseries and 70 percent of all the TV movies of the week that win Emmy Awards? (HUTCHEON, 2013, p. 4).

Tais questionamentos servem, até mesmo, como justificativa para a o receio de fãs de obras adaptadas em falar a respeito delas sem ter lido a obra literária que a gerou. Além disso, o desmerecimento das adaptações, conforme Hutcheon (2013) argumenta, pode ser “simplesmente o produto de expectativas frustradas por parte de um fã desejando fidelidade para um amado texto adaptado ou por parte de alguém que ensina literatura e, portanto, precisa proximidade com o texto e, talvez, algum valor de entretenimento para fazê-lo” (p. 4).

Nesse sentido, Robert Stam (2000) considera a noção de fidelidade problemática por uma série de razões, pois o leitor, ao ler um romance, preenche as lacunas deixadas pelo autor, lacunas essas que precisam ser preenchidas ao se fazer uma adaptação. Exigir a fidelidade ignora o verdadeiro processo de fazer um filme, que vai desde a diferença de custo até o *modus operandi*. Para que um romance seja escrito, é necessária uma pessoa disposta



com uma ideia inovadora, enquanto a produção de um filme é um trabalho coletivo, podendo mobilizar cinco ou cem pessoas para tal.

Com essa noção, Robert Stam (2000, p.57) diz que “a questão da fidelidade ignora uma questão ainda maior: fidelidade para quê?” ou, ainda, para quem? Hutcheon (2013) também se questiona a esse respeito. Ao desejar uma obra fiel, geralmente se esquece de que cada leitor pode ter uma interpretação, além disso, o autor, ao idealizar seu livro anos antes, pode nem ter pensado no que queria dizer – apenas disse.

A partir disso, os autores sugerem nomenclaturas diferentes para o processo de adaptação. Stam (2000) sugere o termo *tradução*, uma vez que a adaptação, como a tradução de uma obra literária, prevê perdas e ganhos dependendo do meio ao qual será adaptado. Em contrapartida, Hutcheon (2013) propõe nomear adaptações simplesmente como *adaptações*, pois, dessa forma, os consumidores admitem a inspiração ou inspirações por trás da obra a ser consumida em outro meio. Outras vertentes das teorias de adaptação acreditam no termo *leituras* para definir o ato de adaptar. Nessa vertente, tratar adaptações como *leitura* é, justamente, assumir sua subjetividade, especialmente o fato de que as mesmas obras são lidas ao redor do mundo e cada interpretação varia no âmbito cultural.

Outro ponto importante nas adaptações literárias é exatamente *o quê* pode ser adaptado. Definir-se-a o que é pertinente adaptar e aquilo que deverá ser excluído à partir do tema, seja pela falta de tempo, relevância ou por escolha do adaptador da história e do tom utilizado. Além do tema, as personagens são outra possibilidade facilmente adaptada, uma vez que são cruciais para o andamento da narrativa, assim como as unidades da história. Porém, aspectos como o ponto de vista seguido pela obra literária podem ser mudados dependendo da perspectiva a ser utilizada pelo responsável pela adaptação.

Partindo dessas teorias, é possível entender a complexidade de uma adaptação. Ao assistir um filme ou série de televisão, tais fatos acabam por ser ignorados por seus consumidores. Porém não deveriam, uma vez que, ignorando esses aspectos, adaptações passam a ser menos apreciadas por aspectos fúteis como, por exemplo, a fidelidade integral.

### 3 OBJETO DE PESQUISA E ANÁLISE



Em diversas culturas, o número treze é considerado símbolo de má sorte. Nos Estados Unidos, o número treze, especialmente, é retirado até do número de andares de um prédio pelas crenças da população. Considerando isso, a coletânea de livros *Desventuras em Série*, além do seu estranho título, possui treze livros, cada um – com exceção do décimo terceiro – contando com treze capítulos, o que pode ser pista suficiente para seus leitores a respeito do teor das histórias contidas neles.

A série norte-americana escrita por Daniel Handler narra a história de Violet, Klaus e Sunny Baudelaire, três crianças inteligentes que, repentinamente, veem-se órfãs por conta de um misterioso incêndio e à mercê dos serviços prestados pelo banqueiro da família, responsável pelo testamento dos pais, do qual eles jamais tiveram conhecimento. Assim, desprovidas de um lar, as crianças são mandadas à casa de um parente sobre quem nunca ouviram falar: o Conde Olaf, um ator de peças de teatro independentes. Aparentemente infantis, os livros narram os fatos ocorridos aos Baudelaire sem rodeios pela voz do detetive responsável pela investigação do incêndio, Lemony Snicket – também creditado como autor da história.

Como toda boa história, *Desventuras em Série* também conta com um vilão. Seguindo as características da narração da coletânea, seu antagonista é descrito de maneira exagerada e é introduzido pelo próprio narrador no segundo capítulo, por meio de sua descrição física através dos olhos das crianças.

“‘Hello hello hello,’ Count Olaf said in a wheezy whisper. He was very tall and very thin, dressed in a gray suit that had many dark stains on it. His face was unshaven, and rather than two eyebrows, like most human beings have, he had just one long one. His eyes were very, very shiny, which made him look both hungry and angry”

Na descrição acima, além da aparência, o narrador situa o leitor em uma vizinhança aparentemente normal, porém com características bizarras, especialmente pela casa de Conde Olaf, que “inclinava-se para o lado, como um dente torto” (1999, p. 7).

Através da forma como a coletânea é apresentada esteticamente e estruturalmente, é possível perceber uma motivação por trás da escrita do autor: desviar-se daquilo que é contado em histórias infantis, especialmente da moralidade nesse tipo de narrativa. Satirizando os contos de fadas, a coletânea coloca os adultos como céticos e, muitas vezes, bobos, ao invés de se portarem como o guia sábio tradicionalmente caracterizado. Nesse



sentido, as crianças também representam um importante papel ao serem aquelas que desmascaram o vilão e percebem o que os adultos não fazem questão de perceber.

Com a popularidade experimentada pelas adaptações cinematográficas de livros e coletâneas de *best-sellers*, produtores e roteiristas viram-se motivados a seguir a tendência, especialmente após a confirmação vinda de sagas como *Harry Potter* e *The Hunger Games*. A coletânea do norte-americano Daniel Handler, *Desventuras em Série*, também foi alvo desse fenômeno, sendo adaptada para as telas em 2004, contando com Jim Carrey como Conde Olaf em seu elenco. O roteiro do filme era uma compilação dos três primeiros livros da série literária: *The Bad Beginning*, *The Reptile Room* e *The Wide Window*. Apesar da boa classificação no site *Rotten Tomatoes*<sup>3</sup>, no entanto, a adaptação não teve uma sequência.

Mais recentemente, o fenômeno das adaptações estendeu-se à televisão e, como consequência desse sucesso, dez anos após o lançamento da adaptação cinematográfica, o serviço de *streaming* Netflix anunciou, em 2014, a produção de uma nova adaptação da coletânea em formato de série. Três anos depois, em 13 de janeiro de 2017, os oito episódios da primeira temporada da nova série foram disponibilizados online. Desta vez, Neil Patrick Harris, conhecido por interpretar a personagem Barney no seriado *How I Met Your Mother* e por várias interpretações em musicais da *Broadway*, foi escolhido para interpretar o vilão, Conde Olaf.

Conforme Stam (2000), uma adaptação pode ter mais de uma interpretação, podendo ser adaptado mais de uma vez sob a perspectiva de pessoas diferentes, bem como uma obra pode ser lida e relida ganhando novas significações a cada releitura.

A nova adaptação da coletânea de Daniel Handler englobou quatro dos treze livros: *The Bad Beginning*, *The Reptile Room*, *The Wide Window* e *The Miserable Mill* – sendo dedicado, para cada uma das obras, dois episódios. Seguindo o livro, Lemony Snicket é quem narra os acontecimentos, omitindo o que lhe convém, prevenindo os infortúnios que o espectador está prestes a assistir e anunciando alguns próximos. A adaptação da série garantiu que os livros pudessem ser mais bem detalhados e explicados, tornando a narrativa fidedigna ao conteúdo dos livros, bem como o visual.

---

<sup>3</sup>Site especializado em compilar e transformar em notas críticas sobre filmes e seriados de televisão.



A série, diferentemente do filme, pode navegar fundo na personalidade, ou múltiplas personalidades, de Conde Olaf, permitindo que a personagem desenvolvesse seus disfarces e mostrasse todo o seu potencial na vilania. Ademais, os roteiristas puderam explorar cenas que no livro eram rasas, deixando a série com uma comicidade à mais. Com isso, a personalidade irônica e tirana do vilão teve mais destaque, colocando-o em primeiro plano, juntamente com as crianças protagonistas. Também, a relação do vilão com as crianças pode ser tratada com mais profundidade, especialmente no período em que os órfãos viveram sob a tutela desse.

Para analisar as cenas de maneira mais aprofundada, é preciso olhar, primeiramente, para a caracterização das personagens principais: os órfãos Baudelaire e o vilão Conde Olaf. Para que uma criança se torne independente, há momentos em seu crescimento em que a presença dos pais é crucial para que seu desenvolvimento seja satisfatório e livre de anomalias. Conforme Winnicott (1983), as crianças possuem uma capacidade inata de progredirem e amadurecerem; porém, para que isso aconteça de maneira satisfatória, é preciso que elas sejam criadas em um ambiente familiar suficientemente bom – representado pela mãe, sem excluir o pai – e com os estímulos corretos para tal.

Nas poucas vezes em que a vida anterior ao incêndio é citada, os pais dos Baudelaire parecem ser a família perfeita, uma vez que deixam Klaus ler os livros que quiser em sua enorme biblioteca e os julgavam maduros o suficiente para participar dos jantares com os amigos da família, desde que ajudassem na organização da casa após uma dessas celebrações. Através desse convívio com os adultos e a possibilidade de expressar suas opiniões entre eles, as crianças Baudelaire teriam desenvolvido, segundo as definições apresentadas por Winnicott (1983), o sentido social, sem perder suas características únicas de personalidade e originalidade que são marcantes nas crianças.

Analisando a personagem Conde Olaf, considerando seus atos e sua personalidade, o seu ambiente infantil não pode ser considerado favorável. No penúltimo livro da série, *The Penultimate Peril*, Olaf revela que seus pais foram mortos por dardos envenenados.

Para John Bowlby (1979),

# LÍNGUA E LITERATURA

TEORIA E ENSINO:

## VOZES, LINGUAGENS, CONTEXTOS



[...] duas síndromes psiquiátricas e duas espécies de sintomas associados são precedidos por uma elevada incidência de vínculos afetivos desfeitos durante a infância. As síndromes são a personalidade psicopática (ou sociopática) e a depressão; os sintomas persistentes, a delinquência e o suicídio.

O *psicopata* (ou *sociopata*) é uma pessoa que [...] realiza persistentemente: (i) atos contra a sociedade, por exemplo, crimes; (ii) atos contra a família, por exemplo, negligência, crueldade, promiscuidade sexual ou perversão [...].

Em tais pessoas a capacidade para estabelecer e manter vínculos afetivos é sempre desordenada e, não raro, ausente (p. 101).

As características mencionadas por Bowlby (1979) refletem no comportamento do vilão da história. Olaf é um homem solitário, cujos únicos amigos são seus parceiros de vilania – e nos quais ele não demonstra muita confiança –, seu humor é instável e ele se mostra obstinado em seus planos contra as crianças Baudelaire. Seu objetivo principal é obter a fortuna dos órfãos custe o que custar, sem se importar com os traumas infligidos às crianças pequenas, nem com a complexidade de seus planos que poderiam matá-los, não fosse a capacidade e inteligência demonstrada pelos três órfãos.

A fim de analisar as adaptações voltadas ao vilão da série, as cenas escolhidas dizem respeito à semelhança – ou não – encontrada diante da narração dos livros da coletânea. O objetivo não é, em momento algum, criticar a fidelidade ou não demonstrada às obras que deram origem à adaptação, mas, sim, observar o ponto de vista escolhido pelos roteiristas ao projetarem suas cenas desse ou de outro modo e se conseguiram serem fiéis ao proposto. A série televisa prometeu focar nos livros e em alguns extras que poderiam ou não revelar o conteúdo das desventuras seguintes, por exemplo, a inclusão das misteriosas personagens Pai e Mãe e, também, de alguns agentes da Organização do Olho Misterioso. Desse modo, será analisado se, com essas trocas, cenas cruciais do vilão mantiveram-se verossímeis. Para isso, serão utilizados trechos da série filmada e dos livros correspondentes.

Na série produzida pela Netflix vê-se um Conde Olaf sarcástico, tão malvado quanto descrito nos livros, com seu senso de humor cáustico, porém a personagem também atua como alívio cômico em muitas das cenas que protagoniza. A série retrata o vilão fazendo com que seja mau ao ponto de ser engraçado. Além disso, a série explora ainda mais o fato do vilão ser um ator de produções independentes, dando mais dramaticidade à própria personagem e aos disfarces que evoca. Conforme as características psicológicas analisadas, o vilão surge com as mesmas características sociopatas e a mesma ânsia de lesar os Baudelaire a qualquer custo, aliada de um desejo sádico de vê-los sofrendo e perecendo em suas mãos. Ele



é impiedoso e só pensa em si e naquilo que conseguirá com os seus planos maquiavélicos, características mostradas desde a sua primeira aparição em *The Bad Beginning*.

Entretanto, nas obras de Daniel Handler, a personagem vai além da maldade, seus planos são inteligentes e bem projetados, todos os detalhes são minuciosamente pensados, por mais estranhos que pareçam. Já na série de 2017, Neil Patrick Harris dá vida a uma personagem com pouca dessa inteligência. Enquanto nos livros o Conde Olaf é sagaz e focado, na série a personagem é atrapalhada. Stam (2000) coloca que as mudanças acontecidas nas adaptações podem ser motivadas pelo fato de parte da obra a ser adaptada não se encaixar no contexto a ser produzido. No caso de *Desventuras em Série*, umas das possíveis razões para essa mudança no vilão pode dizer respeito ao nicho de público que a Netflix gostaria de atrair.

Assim, a primeira cena analisada pertence ao segundo episódio da série, e corresponde às partes finais do primeiro livro, *The Bad Beginning*. No excerto retirado do livro, as crianças são confrontadas por Conde Olaf após terem conversado com Sr. Poe no banco para delatar a má conduta de seu tutor. O capítulo inicia com as crianças encontrando Conde Olaf com seu café da manhã preparado.

The next morning, when the children stumbled sleepily from their bedroom into the kitchen, rather than a note from Count Olaf they found Count Olaf himself. “Good morning, orphans,” he said. “I have your oatmeal all ready in bowls for you.” The children took seats at the kitchen table and stared nervously into their oatmeal. [...] Violet, Klaus, and Sunny found that fresh raspberries had been sprinkled on top of each of their portions. The Baudelaire orphans hadn’t had raspberries since their parents died, although they were extremely fond of them”(p. 19).

Diferentemente do trecho acima, na versão filmada desse excerto, as crianças são levadas pelo comparsa de Olaf do banco para casa, onde encontram o vilão esperando por elas com uma bandeja plástica de *cupcakes* comprados, cobertos por glacê e framboesa em cima, assim como no livro. Nos parágrafos subsequentes, o vilão revela às crianças que recebeu uma ligação de Sr. Poe avisando da visita dos órfãos ao banco e seu motivo. Na adaptação televisiva, o ator que caracteriza o vilão exhibe seu conhecimento de modo teatral, subindo em cima da mesa e ficando deitado nela em frente às crianças, ato que mostra a dramatização dada à personagem, tornando-a cômica.



Linda Hutcheon (2013) argumenta que as mudanças de meio significam mudanças naquilo que será adaptado. Além disso, o contexto e a sociedade são fatores importantes a serem considerados em adaptações. A série literária *Desventuras em Série* foi escrita em 1999 e a mudança do alimento apresentado pelo vilão na cena analisada faz sentido tendo em vista a comicidade buscada pelo novo formato da adaptação, e, também, do ponto de vista atual, em que é muito mais comum e fácil comprar algo do que preparar. Na sequência da cena retirada do livro, a maior parte do diálogo continua intacta, exceto pelas atitudes extravagantes do Conde, novamente parte da comicidade esperada da personagem.

A segunda cena escolhida para análise diz respeito ao segundo livro da coletânea, *The Reptile Room*. O excerto foi retirado do capítulo sete e a cena correspondente é do episódio quatro da adaptação. Nela, os órfãos encontram o corpo de Tio Monty na estufa da casa com o que parece uma mordida de cobra que o levou à morte; no entanto, apenas olhando as crianças já sabem quem é o arquiteto do crime.

O capítulo sete do segundo livro da saga já mostra o vilão, Conde Olaf, em seu primeiro disfarce, o assistente Stephano, utilizando uma barba comprida e branca e as sobrancelhas raspadas. No começo da cena filmada, Stephano aparece no cômodo e fala com sua voz alterada para, aos poucos, continuar com a voz característica do vilão, fato que não é explicitado no livro, em que fica difícil dizer se é o Conde Olaf falando ou se ele ainda interpreta o assistente de seu disfarce ao se dirigir às crianças de maneira ameaçadora.

Assim como a mudança de meios implica mudanças no que pode ou não ser mostrado, os roteiros das adaptações, segundo Hutcheon (2013), cortam ou acrescentam fatos que não foram explícitos na obra literária. A escolha do ator também serve para que esse fato seja amplificado, já que o ator traz uma espécie de bagagem dramática formada por outros personagens. Como ator de musicais, Neil Patrick Harris traz ao Conde Olaf uma musicalidade maior, citando uma passagem de *Hamlet* entre suas falas. Além da adição de Shakespeare, algumas passagens do diálogo original foram retiradas e a ameaça com Sunny na maleta foi criada para preenchimento, substituindo menções à polícia feita pelos órfãos. No final da cena, é possível ver a faceta maquiavélica do vilão, na qual o ator deixa de lado a comicidade para ameaçar os órfãos com uma faca.

A terceira cena a ser analisada foi retirada do episódio seis da série *Desventuras em Série*, do serviço de *streaming* Netflix, e do capítulo treze do terceiro livro da coletânea de



mesmo nome, *The Wide Window*. A passagem pertence à última cena do episódio e, nela, o Conde Olaf é novamente desmascarado pelas crianças. Novamente, os diálogos permanecem os mesmos até o ponto de corte na cena, que se estenderia e teria um término diferente daquele mostrado nos livros. Para Stam (2000), todos aqueles que produzem filmes adaptados, em algum momento, condensam aquilo que foi dito na obra original, seja por não ser algo possível de ser retratado nas telas, por um diferente ponto de vista utilizado na narrativa ou, simplesmente, porque consideraram certas coisas são melhores de outro jeito.

No caso da cena em análise, em seu final, Conde Olaf foge correndo com o único capanga que está em sua companhia, referido como aquele que não parece homem nem mulher (2000, p. 70). Já na cena filmada e contracenada por Neil Patrick Harris, o vilão está na companhia de toda a sua trupe e só foge quando o Sr. Poe se dá conta de que as crianças também sumiram, fato que não existe no livro. Quando obras como as de Daniel Handler são adaptadas, é preciso voltar a considerar a noção de fidelidade proposta por Robert Stam (2000). Uma obra adaptada é revisitada por um novo leitor, mudando o sentido por conta de seu conhecimento de mundo; logo, na escrita do roteiro, muitas das intenções por trás de cada cena podem ser mudadas, como acontece com o caso em análise. Pressupondo a continuidade da série<sup>4</sup>, para que o roteiro fosse mais longo e não tão previsível para não-leitores presentes entre os espectadores, as revelações feitas por Conde Olaf na cena final de *The Wide Window* foram cortadas.

A cena final a ser analisada diz respeito ao quarto livro compilado na série televisiva *Desventuras em Série*, *The Miserable Mill*. O excerto retirado pode ser encontrado no oitavo episódio da série e no décimo segundo capítulo da obra literária. Dentre todas as cenas analisadas e vistas no seriado, a adaptação do quarto livro foi a que mais sofreu mudanças. O conteúdo retirado do décimo segundo capítulo do quarto livro mostra Klaus, hipnotizado, manejando uma tora de madeira em que a personagem Charles está amarrada, enquanto é comandado pelo Capataz Flacutono, um dos capangas do vilão, e Violet tenta detectar qual palavra está sendo utilizada para que o irmão obedeça a ordens. Na sequência, a garota descobre que a palavra utilizada para deixar o irmão suscetível ao vilão é “sortudo”, e, então, Violet e o capanga intercalam ordens, atrasando a conclusão do plano de Olaf.

---

<sup>4</sup>A segunda temporada de *Desventuras em Série* foi confirmada em março de 2017, lançada em 2018. Em abril de 2017, a terceira temporada também foi confirmada, prevista para janeiro de 2019.



Nisso, entra em cena a Dra. Georgina Orwell, responsável pela hipnose, e o Conde Olaf, disfarçado como a secretária Shirley. A doutora decreta que Klaus não dê ouvidos à suas irmãs e dá continuidade ao plano, enquanto Violet implora para o irmão que já não a ouve. Georgina Orwell e Shirley intervêm nos protestos de Violet e declaram que pretendem dividir a fortuna dos órfãos entre as duas.

Na primeira parte dessa cena na adaptação televisiva, é possível visualizar a primeira diferença: o Capataz Flacutono é substituído pelo próprio vilão. A mais velha dos órfãos, na cena filmada, já está acompanhada por ele, que dita ordens para Klaus utilizando a palavra de hipnose, “sortudo”. A Dra. Orwell, eventualmente, aparece na serraria e seu diálogo permanece praticamente igual ao visto na obra, em que ela dá a ordem final a Klaus e segue para se juntar a Shirley.

Ao se falar de adaptação de obras literárias para outra mídia, Stam (2000) elucida as possibilidades de mudança no enredo e nas personagens. O autor exemplifica a troca de ponto de vista de uma personagem para a outra e a compilação de uma personagem em um só, além do foco da narrativa em si. Na cena analisada, há uma troca de personagens – a utilização do vilão ao invés da personagem secundária – que pode ter acontecido pela aparição reduzida que Conde Olaf tem no quarto livro da série. Na obra, a primeira aparição da personagem só se dá na metade final da narrativa, uma vez que o foco das obras está centrado nas crianças. Portanto, para seguir a intenção do roteiro de manter o vilão em primeiro plano junto com as crianças, a alteração da personagem se justifica.

Quanto ao corte de cenas presentes nas obras, Hutcheon (2013) explica que as mudanças são inevitáveis, considerando as demandas do formato, o adaptador, a audiência prevista, além dos contextos de criação e recepção. Ademais, Stam (2000) alega que determinadas cenas podem ser consideradas impossíveis de serem gravadas e trazidas para o plano do real, mesmo com a utilização dos efeitos especiais. No caso da cena analisada, sua sequência seria improvável por envolver um bebê lutando com uma mulher adulta, o que retiraria toda a realidade objetivada pelo roteiro da série. É visível para o espectador-leitor que a série beira o inconcebível, mas mantém a realidade por se tratar de três crianças excepcionais lutando contra um vilão impiedoso.

Analisar a caracterização de uma personagem como o vilão das obras de Daniel Handler elucida algumas das intenções da própria adaptação. Para tal, é preciso sempre



retomar a subjetividade da imaginação e eliminar superioridade de uma arte sobre a outra. Suas diferenças permitem que sejam únicas e as tornam Artes Mágicas, que são capazes de entreter seus espectadores profundamente na viagem para mundos considerados impossíveis.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A aventura da adaptação é um processo que passa pelo cunho de várias pessoas. Presente desde os primórdios do cinema – assim como do teatro –, essa prática ganhou grande repercussão com as adaptações de sagas famosas para o cinema ou para a televisão. Por conta dessa fama, seus apreciadores passaram a vê-la meramente pela superfície, tratando a literatura como superior em tudo o que o cinema já fez e exigindo fidelidade para com aquilo que foi lido, desconsiderando que cada nova leitura desperta um novo sentido.

Partindo disso, as teorias da adaptação buscaram explicar o passo a passo dessas adaptações, visando eliminar preconceitos e fazer com que os espectadores abrissem os olhos para a gama de considerações que precisam ser feitas ao pensar uma adaptação. Assim, segundo Stam (2000), a fidelidade deve ser analisada a partir do ponto de vista buscado pelo adaptador ao produzir o seu roteiro e, posteriormente, a adaptação fílmica. Além disso, Linda Hutcheon (2013) explicita que, para que uma adaptação ganhe as telas, os adaptadores precisam considerar questões que vão desde o formato até a recepção. Stam (2000) reflete, ainda, que ler um livro envolve muito menos trabalho do que a produção de um filme, por exemplo. Para escrever um livro, é preciso uma pessoa com uma ideia inovadora e tempo para escrever; enquanto que, para se produzir um filme, além de ser preciso preencher as lacunas deixadas pelo escritor, todo o processo pode envolver até cem pessoas desde o primeiro dia.

Seguindo a mesma linha, McFarlane (1996) explica que aquilo que é visto nas telas não passa de um reflexo da mente daquele que foi responsável pela adaptação, logo, divergências são inevitáveis, ainda mais considerando milhões de espectadores com bagagens diferentes ou que, muitas vezes, não leram as obras que geraram as adaptações. Sendo assim, fidelidade absoluta é algo que pode ser retirado da equação completamente.

Para visualizar melhor essa situação, foi utilizada a adaptação televisiva da coletânea norte-americana *Desventuras em Série*, partindo dos detalhes psicológicos que compunham o vilão para, então, chegar ao vilão trazido à vida, interpretado por um ator cuja bagagem não pode ser apagada. Através dessa análise, foi possível visualizar as principais diferenças do



escrito para o filmado e, também, entender as motivações dos roteiristas por trás da produção e o ponto de vista que foi optado seguir.

Por fim, essa leitura atenta do filmado e do escrito elucidou ainda mais questões a respeito da coletânea em mãos, por exemplo, o papel de um narrador – e escritor – como o detetive Lemony Snicket em todas as narrativas. Além do mais, alguns preconceitos relacionados às adaptações puderam ser extintos através da pesquisa a respeito das teorias e das motivações possíveis dos autores, fazendo com que esse tipo de trabalho pudesse ser visto de maneira mais clara e com menos julgamentos que antes passavam despercebidos.

Uma vez que, na graduação de Letras, os acadêmicos são ensinados a utilizar o contexto para preparar aulas criativas e atrativas para os alunos, a presente pesquisa contribuirá para o olhar mais crítico em peças adaptadas que podem ser utilizadas para o ensino da língua estrangeira nas escolas – sendo possível trabalhar fala, escrita e audição. As séries televisivas e os filmes são narrativas presentes no cotidiano dos alunos atuais, muitas vezes em maior quantidade do que as obras literárias. Assim, no ensino de língua estrangeira e literatura, mostra-se válido o uso de outras opções que envolvam algo que vá além da mera leitura, como estímulo para que o aluno vá ao encontro de diferentes formas de contar uma história.

## REFERÊNCIAS

BOWLBY, John. *Formação e Rompimento dos Laços Afetivos*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

HUTCHEON, Linda; O'FLYNN, Siobhan. *A Theory of Adaptation*. 2ª ed. New York: Routledge, 2013.

LEMONY Snicket. *Desventuras em Série*. Direção de Barry Sonnenfeld. Vancouver: Paramount Television, 2017. Son., color. Legendado. Disponível em: <netflix.com>. Acesso em: 16 nov. 2017.

MASCARELLO, Fernando. *História do Cinema Mundial*. Campinas: Papyrus, 2006.

MCFARLANE, Brian. *Novel to Film: an introduction to the theory of adaptation*. Oxford: Chalenden Press, 1996.

STAM, Robert. Beyond Fidelity: the dialogics of adaptation. In: NAREMORE, James (org.). *Film Adaptation*. New Jersey: Tutgers University Press, 2000, p. 54-76.



SNICKET, Lemony. *A Series of Unfortunate Events*. New York: Harper Collins Publishers, 1999-2000.

WINNICOTT, Donald. *O ambiente e os processos de maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional*. 3ª ed. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983.