

Literatura, Shakespeare e a indústria de adaptações: o caso da coleção brasileira de romancizações Devorando Shakespeare (2006-2007)

Literature, Shakespeare and the adaptation industry: a look into the Brazilian collection of novelizations Devouring Shakespeare (2006-2007)

Caio Antônio Nóbrega ¹

Resumo: Neste artigo, propomos uma investigação dos traços da indústria de adaptações que possibilitaram a criação, por parte da editora Objetiva, da coleção brasileira de romancizações Devorando Shakespeare (2006-2007), composta por três romances que releem três peças cômicas do poeta e dramaturgo inglês William Shakespeare. Para tanto, direcionamos as perguntas “o quê?, onde?, quando?, como?, quem? e por quê?” (HUTCHEON, 2013), à coleção e às dimensões contextuais/extratextuais que marcaram sua gênese. A partir da análise feita, percebemos que a coleção Devorando Shakespeare compreende um complexo fluxo de capitais econômico e simbólico: como parte integrante de uma política de práticas adaptativas direcionadas a Shakespeare, a coleção busca uma vinculação a seu elevado capital cultural; ao adaptá-lo, por sua vez, os romances acabam contribuindo para a reafirmação de discursos que posicionam Shakespeare em lugar central no campo literário mundial e na indústria de adaptações.

Palavras-chave: Adaptação; Indústria de adaptações; Romancização; Capital cultural; Shakespeare.

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Professor de língua inglesa e de teoria literária no Instituto Federal da Paraíba. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4614-5769>.
E-mail: caioamnobrega@gmail.com.

Abstract: : In this paper, we aim at investigating traces from the adaptation industry that allowed for the creation of *Devouring Shakespeare* (2006-2007), a three-volume Brazilian collection published by Objetiva Press. This collection, more specifically, is composed by three novelizations based on three comedies written by English poet and playwright William Shakespeare. We direct the questions “what?, where?, when?, how?, who?, and why?” (HUTCHEON, 2013) towards the collection itself and the contextual/extratextual dimensions that were in place when it was created. The analysis indicates that the collection *Devouring Shakespeare* encompasses complex transactions of economic and symbolic capital: as part of a group of adaptation practices that target Shakespeare, *Devouring Shakespeare* benefits from the author’s high cultural capital; by adapting Shakespeare’s plays, the novels, in their turn, contribute to reaffirm certain discourses that place the author in a central position within the global literary field and within the adaptation industry.

Keywords: Adaptation; Adaptation industry; Novelization; Cultural capital; Shakespeare.

Introdução

A coleção Devorando Shakespeare, publicada entre 2006 e 2007, pela Editora Objetiva, é composta por três livros que se constituem como releituras, na forma de romances, de três peças cômicas do dramaturgo e poeta inglês William Shakespeare. Primeira obra da coleção, *Trabalhos de amor perdidos*, de Jorge Furtado (2006), retoma a trama da peça homônima de Shakespeare. Luís Fernando Verissimo (2006) é o escritor de *A décima segunda noite* (2006), intertexto construído a partir da comédia *Noite de Reis*. O terceiro e último romance da coleção, *Sonho de uma noite de verão*, foi escrito por Adriana Falcão (2007) tendo como base os eventos da celebrada peça que empresta seu título à narrativa brasileira.

Os três romances, mediante uma prática antropofágica (o verbo devorar, afinal, encontra-se no título da coleção), releem enredos, espaços e personagens ingleses renascentistas, transpondo-os para o Brasil da contemporaneidade. O grande distanciamento temporal, geográfico e político-ideológico entre (a Inglaterra de) Shakespeare e (os Brasis de) Furtado, Verissimo e Falcão desencadeia uma série de (des)encontros entre textos e culturas, que não passaram despercebidos à crítica literária acadêmica nacional, como comprovam os trabalhos escritos por Medeiros (2011), Santos (2012) e Pinho e Medeiros (2018).

Em meio a essa ainda incipiente fortuna crítica, porém, sente-se a falta de pesquisas que considerem a dimensão (inter)midiática da coleção Devorando Shakespeare. Tal dimensão, pois, pode muito informar sobre essa coleção em termos de seus “signos,

hábitos, modos de fazer e usar” (JUSTINO, 2014, p. 32), conjugados aos “espaços de produção simbólica e a sua logística de circulação e consumo” (JUSTINO, 2014, p. 13). Por meio dessa chave de entrada nas obras, surgem questões que vão além de um aspecto puramente textual, a exemplo de: como se deu a escolha de textos e autores?; por que houve a transposição de textos dramáticos para textos romanescos?; em que contexto sócio histórico se deu a gênese da coleção?; o que motiva, afinal, um grande grupo editorial brasileiro a criar uma coleção dedicada à reescrita de peças de um autor inglês renascentista?

Propomo-nos, neste artigo, a responder tais questões, utilizando uma análise das práticas extratextuais que movem as engrenagens da indústria de adaptações (MURRAY, 2012). Para isso, em um primeiro momento, serão apresentadas algumas das principais questões que envolvem o fenômeno da adaptação, em especial a visão sociológica sobre esse fenômeno, que leva em conta questões institucionais e comerciais que se fazem presentes nas práticas adaptativas. Em seguida, fazendo uso da metodologia proposta por Hutcheon (2013) – por meio das perguntas: o quê?, onde?, quando?, como?, quem? e por quê? –, será discutido o caso específico da coleção Devorando Shakespeare mediante análise do contexto que possibilitou a criação da coleção.

Desde já, convém ressaltar que essa análise contextual se valeu de reportagens, resenhas e entrevistas que foram veiculadas na mídia, à época do lançamento dos livros, assim como daquilo que os próprios fenômenos adaptativos (a exemplo da romancização, que caracteriza toda a coleção) informam em termos de práticas de indústria e de mercado de adaptações – em termos de práticas de produção, circulação e consumo.

A indústria de adaptações

Para Linda Hutcheon (2013, p. 30), são três os elementos que caracterizam a adaptação: “[u]ma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis; [u]m ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação; um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada”. Também Robert Stam (2006) propõe uma ênfase na noção de intertextualidade para o estudo de adaptações. Ambos os teóricos (e especialmente Hutcheon, ao destacar a adaptação como ato criativo e interpretativo),

nesse sentido, posicionam-se como contrários a visões de críticos que rotulam adaptações com “termos como ‘infidelidade’, ‘traição’, ‘deformação’, ‘violação’, ‘abastardamento’, ‘vulgarização’, e ‘profanação’” (STAM, 2006, p. 19).

A ênfase na questão da intertextualidade – bem como em outros conceitos desenvolvidos em âmbitos pós-estruturalistas (STAM, 2006) – levou a análises, dentro dos estudos de adaptação, que cada vez mais privilegiaram aspectos (inter)textuais. Ou seja, estudos que se preocuparam em discutir escolhas, possibilidades e limites que configuraram a transposição de uma narrativa de uma mídia para outra (geralmente, da literatura para o cinema, com a adaptação fílmica de romances).

Nesse sentido, sente-se a falta de reflexões sobre os próprios contextos que possibilitaram o surgimento das mais diversas adaptações, uma vez que informações contextuais muito teriam a iluminar, em termos econômicos, legais e institucionais, as práticas adaptativas. O próprio Stam, que propõe uma visão da adaptação por uma ótica intertextual, reconhece a importância de se considerar o contexto de onde surge uma adaptação, ao afirmar que “‘descrever a estrada sem a paisagem’ [...] [significa correr] o risco de excluir uma análise histórica mais profunda do assunto em questão. Um importante conjunto de questões relativas às adaptações tem a ver com o contexto” (STAM, 2006, p. 42).

Já na década de 1990, James Naremore (1999) pediu uma maior atenção a questões contextuais nos estudos de adaptação. Para o teórico, tais estudos teriam muito a ganhar caso se voltassem também para questões de ordem sociológica. Em suas palavras:

Em sugiro que precisamos [...] de uma definição mais ampla de adaptação, bem como de uma sociologia que leve em conta o aparato comercial, a audiência e a indústria cultural acadêmica. Estudiosos precisam afastar ligeiramente as discussões sobre adaptação do tema Grandes-Romances-Que-Viraram-Grandes-Filmes, dando mais atenção a questões econômicas, culturais e políticas do que somente a aspectos puramente formais (NAREMORE, 1999, p. 8).²

A fim de complementar a necessária dimensão textual que caracteriza os estudos de adaptação, Simone Murray (2011, 2012) propõe uma sociologia da adaptação que passe a considerar aspectos contextuais ou extratextuais do processo adaptativo – que considere,

² Esta e as demais traduções são de responsabilidade do autor do artigo.

mais especificamente, as diversas engrenagens que movem a indústria ou o mercado de adaptações. A estudiosa percebe como necessária uma ampliação do foco das pesquisas na área de adaptação. Ela advoga, nesse sentido, por uma mudança da recorrente investigação unicamente formal/textual das relações entre dois (ou mais) textos, defendendo uma análise mais ampla da midiasfera que delimita as possibilidades e os limites para o surgimento de determinadas adaptações.

Murray (2012, p. 138) argumenta, em defesa de seu posicionamento, que “a compreensão das bases econômicas da cultura eleva nosso entendimento sobre os textos que nos rodeiam”. Em outras palavras, pode-se afirmar que uma compreensão de aspectos contextuais pode permitir um contato mais profundo com os textos envolvidos no processo de adaptação – através, por exemplo, de questionamentos como: por que esse texto foi adaptado (e não aquele)?; quem foi adaptado e por quem?; quais foram as mídias ou gêneros textuais envolvidos na adaptação e por quê?; em qual contexto sócio histórico a adaptação foi realizada?

Esses questionamentos são especialmente relevantes quando consideramos que cada adaptação – cada romance transformado em filme, cada videogame que é romancizado, cada série televisiva que origina um parque de diversão temático – “representa apenas a mais tangível manifestação de uma subjacente indústria da adaptação, responsável por criar, disseminar e guiar o consumo de material adaptado” (MURRAY, 2012, p. 122).

É nesse sentido que Murray (2011, p. 164) adverte estudiosos sobre a importância de refletir sobre como seus próprios encontros com textos têm sido mediados por modos institucionais e comerciais de produção e de circulação de adaptações. Afinal, por que apenas determinados textos passam por vários atores sociais, agências e instituições a fim de serem adaptados? Ou ainda: “quais pautas políticas e financeiras determinam sua disponibilidade para análise (textual)” (GOGGIN, 2012, p. 128).

Em sua proposta teórico-metodológica, Murray (2012, p. 124) se apoia em conceitos sociológicos desenvolvidos por Pierre Bourdieu, como campo cultural e capital cultural, para refletir sobre as práticas desenvolvidas pela indústria de adaptações. Segundo a estudiosa, especialmente o conceito de campo cultural oferece um produtivo método para conceituar o espaço abstrato onde os diversos ramos dessa indústria competem, primordialmente, na busca pela acumulação de capital – além da noção corrente de lucro,

capital aqui também possui uma nuance simbólica, que se articula a um acúmulo de prestígio, apreço e admiração sociais e culturais.

Por essa ótica, os romances da coleção Devorando Shakespeare devem ser vistos como bens de ordem simbólica (BOURDIEU, 1985): são adaptações/romancizações, pois, que carregam uma realidade com dupla face, a de objeto artístico e a de mercadoria. Nesse sentido, seu valor deve ser mensurado na tensão entre os valores literário e econômico – algo que será levado em conta na análise contextual que virá a seguir.

Na contemporaneidade, projetos financeiros, políticos e institucionais (além, claro, de motivações e de interesses artísticos) têm sido responsáveis pela presença substancial da indústria da adaptação e de seus produtos. Vivemos em um tempo em que qualquer objeto de determinada mídia pode ser (e costumeiramente é) adaptado para outra mídia (NAREMORE, 1999). Estamos diante, pois, de “um vasto e transnacional sistema socioeconômico, que está constantemente se modificando, que frequentemente apresenta conflitos internos e que possui uma enorme influência para moldar os contornos da cultura contemporânea” (MURRAY, 2012, p. 123).

Percebe-se, assim, que uma análise contextual – que considere os elementos extratextuais facilitadores do surgimento de um projeto de adaptação – pode e deve ir além de somente servir como uma introdução para uma posterior análise textual, como tem sido costumeiramente feito (MURRAY, 2012, p. 128). No caso específico da coleção Devorando Shakespeare, consideramos que um olhar direcionado para a indústria de adaptações tem o potencial de explicar as razões por trás de reescritas brasileiras contemporâneas de Shakespeare. Tem o potencial, pois, de promover reflexões sobre a política cultural que motivou a gênese da coleção, sobre os agentes envolvidos no processo e sobre como tal prática de adaptação reflete e é reflexo de uma abrangente indústria de adaptações.

O caso da coleção Devorando Shakespeare

A fim de rastrear os traços da indústria da adaptação que possibilitaram a criação da coleção Devorando Shakespeare, iremos direcionar, à coleção, as perguntas que

nortearam Hutcheon (2013) no desenvolvimento de sua teoria da adaptação, a saber: o quê?, onde?, quando?, como?, quem? e por quê?

Tais questionamentos permitem uma avaliação do processo de adaptação de forma integral, ao englobarem as dimensões textual e contextual. A análise que segue, como já indicado anteriormente, está voltada diretamente ao contexto que caracterizou/possibilitou/facilitou a criação da coleção Devorando Shakespeare.

O quê?

A primeira questão que nos cabe responder, “o quê”, divide-se em duas outras: o que foi adaptado e o que resultou da adaptação? Essas perguntas têm relações diretas com o projeto editorial germinado dentro da Editora Objetiva, de reescritas brasileiras contemporâneas de Shakespeare, na forma de romances. Nesse sentido, é relevante ressaltar que a idealizadora da coleção foi Isa Pessoa, gerente editorial da Objetiva. Foram ela e sua equipe que entraram em contato com os autores, convidando cada um deles a atualizar uma das 18 comédias shakespearianas (BRASIL, 2006).

Falcão, Furtado e Veríssimo tiveram a liberdade de escolher a comédia a ser adaptada. A única exigência, de acordo com Isa Pessoa, “foi que trabalhassem em cima de comédias, com algum ‘desrespeito criativo’” (MELLO, 2006, para. 3). De um ponto de vista econômico, é relevante considerar que isso é possível e atrativo pelo fato de que toda a produção de Shakespeare já está há bastante tempo disponível como domínio público, sem que haja a necessidade da compra de direitos autorais.

O desrespeito criativo já rendeu análises críticas em nível textual, especialmente a partir de conceitos como intertextualidade e interculturalidade. No âmbito contextual, porém, convém ressaltar ainda o pedido da editora para que os autores desenvolvessem narrativas com um elevado grau de brasiliidade, como pode ser atestado pela resposta de Adriana Falcão em entrevista a Cuzzuol (2007): “A ideia da Objetiva era de adaptar o roteiro para uma realidade bem brasileira, então eu pensava, pensava, até que achei que esse negócio de quatro noites que parecem uma poderia acontecer no Carnaval da Bahia”.

Quando/Onde?

“Quando” e “onde” podem ser agrupados, resultando em uma só resposta: o Brasil de meados da década de 2000 – ou, para análise do caso em questão, mais

especificamente, o mercado editorial desse período. Tal indústria editorial, que pode ser pensada em termos próprios, quando considerada em relação à coleção Devorando Shakespeare, acaba funcionando como mais uma das engrenagens da abrangente indústria de adaptações.

Sobre a indústria editorial brasileira dessa época, Marina Couto (2006) apresenta um interessante panorama, destacando, por exemplo, o fato de que a indústria brasileira é a maior da América Latina, sendo ainda a oitava no mundo em volume de produção, com aproximadamente 320 milhões de exemplares sendo produzidos anualmente. Em sua pesquisa, Couto ainda destaca a existência, em meados da década de 2000, de três mil editoras e de quinze mil gráficas no país, responsáveis por uma produção substancialmente variada, que vai desde enormes grupos editoriais especialistas na confecção de livros didáticos a romances de autores independentes, “que imprimem, anunciam e vendem seus próprios livros” (COUTO, M., 2006, p. 48).

Sobre aquilo que é produzido no Brasil, Couto traz os seguintes dados:

A maior parte do mercado nacional (54%) refere-se aos livros didáticos, incluindo a parcela de 17% do FNDE. O restante distribui-se da seguinte forma: obras gerais, com 19% de participação no faturamento total; livros técnico-científicos e profissionais, também com 19%; livros religiosos, com 7%; e outros (coleções/referência), com 1%. No segmento das obras gerais, dez editoras são responsáveis por 70% do faturamento global e apenas quatro (Companhia das Letras, Record, Objetiva e Rocco) concentram 35-40% do faturamento (COUTO, M., 2006, p. 51)

Sobre a citação, é interessante perceber o lugar de destaque ocupado pela Editora Objetiva em relação à porcentagem nos lucros. Além disso, é expressiva a maioria de 54% das produções sendo destinadas à confecção de livros didáticos. A literatura, aqui nosso foco de análise, está dentro dos 19% das obras gerais. Isso implica dizer que a Coleção Devorando Shakespeare entra em competição direta, em um mercado de obras literárias (composto por textos ‘originais’ e por adaptações), com um número expressivo de romances, peças e coletâneas de contos e poemas, em busca de um público leitor relativamente pequeno³.

³ Pequeno quando comparado, por exemplo, à gigantesca população brasileira. Citando a pesquisa Retratos da Leitura no Brasil, feita entre 2000 e 2001 e que não se restringe à leitura de obras literárias, Marina Couto (2006, p. 52-53) afirma: “Conclui-se que 20% da população adulta alfabetizada (quer dizer, cerca de 17.200.000 pessoas) compra pelo menos um livro ao longo do ano 2000. Quanto ao número de leitores adultos, a pesquisa sugere 26 milhões, ou 30% da população alfabetizada (considerando leitores

O fato de a Editora Objetiva ter desenvolvido o projeto editorial nesse contexto espaço-temporal é indicativo de uma confiança nos valores literário e econômico que teriam as obras da coleção Devorando Shakespeare – questões que serão mais bem discutidas a seguir.

Como?

Além da exigência da editora para que os escritores demonstrassem algum desrespeito criativo às comédias de Shakespeare na atualização de enredos, personagens e espaços, os autores também se depararam com uma limitação em termos de forma, pois suas releituras brasileiras e contemporâneas de Shakespeare deveriam se constituir na forma de um romance. A encomenda de três romances, pois, por parte da Objetiva, é bastante significativa quando consideramos as práticas literárias da contemporaneidade, afinal, no século XXI, o romance é o gênero literário mais produzido, circulado e consumido. De acordo com Jonathan Culler (1999, p. 84):

Era uma vez um tempo em que literatura significava sobretudo poesia. O romance era um recém-chegado, próximo demais da biografia ou da crônica para ser genuinamente literário, uma forma popular que não poderia aspirar às altas vocações da poesia lírica e épica. Mas no século XX o romance eclipsou a poesia, tanto como o que os escritores escrevem quanto como o que os leitores leem e, desde os anos 60, a narrativa passou a dominar também a educação literária.

Em termos de adaptação e de sua indústria, é especialmente proveitoso pensar no fenômeno da romancização. Geralmente vista apenas como a transposição intermidiática de um filme (ou de seu roteiro) para uma narrativa literária na forma romanesca, aqui será adotada uma perspectiva mais ampla, na qual a romancização é percebida como qualquer adaptação cujo produto final seja um romance (VAN PARYS, 2011, p. 2), a exemplo do que ocorre na coleção Devorando Shakespeare, com a adaptação de peças cômicas para romances.

A distinção que Jan Baetens (2007) faz entre romancização comercial (cujo protótipo é a romancização de *blockbusters* hollywoodianos) e a romancização literária pode ser bastante iluminadora do processo de adaptação da coleção Devorando Shakespeare. O

aqueles que tenham lido pelo menos um livro nos três meses anteriores à pesquisa). [...] No Brasil, [...] o consumo de livros é ainda baixo se comparado ao mercado potencial de compradores”.

primeiro tipo de romancização, o hollywoodiano, não costuma demonstrar grande sofisticação literária, ao articular a prosa fielmente em relação ao texto fonte (seja filme, seja roteiro), de forma contínua, uniforme e banal. Além disso, o autor desse tipo de romancização é geralmente um escritor de aluguel ou um escritor fantasma. Por outro lado, na romancização literária, percebe-se um maior cuidado e trabalho com a linguagem, por parte de um autor que já costuma deter certo capital literário. Nessa classe de romancização, a adaptação ocorre muito mais livremente.

Considerando tal distinção, Baetens (2007, p. 232) sugere que o crítico deve começar seu estudo mapeando as tensões socioculturais que marcam essa forma de adaptação. De acordo com o teórico:

Essas tensões são fortes, muito mais fortes que em outros campos similares, tendo em vista a enorme lacuna que parece existir entre as duas posições extremas. Por um lado, há a romancização que é, por boas ou más razões, considerada estritamente como um produto comercial, uma “coisa” sem superego cultural, por assim dizer, que não difere de outros tipos de mercadorias. Por outro lado, há algumas tentativas de originar alta arte no gênero (e o fato de que elas são muito raras somente as tornam mais valiosas, de um ponto de vista simbólico) (BAETENS, 2007, p. 232).

Podemos classificar a coleção Devorando Shakespeare como sendo da classe literária de romancizações: autores detentores de claro capital literário estão envolvidos no projeto; o projeto partiu de um grupo editorial que tem um variado catálogo que inclui diversos gêneros ficcionais e não-ficcionais; os romances demonstram um elevado nível de autoconsciência e autorreflexividade. Todas essas são características da romancização literária, de acordo com Baetens (2007) e Van Parys (2011).

O próprio fenômeno da romancização, porém, especialmente quando visto em meio ao panorama da indústria de adaptações, convida a um exame do valor em sua dupla face: literário e econômico. O fato de ter sido um projeto elaborado por uma gerente editorial, que encomendou romances a determinados escritores, a fim de que uma coleção pudesse ser estabelecida, permite-nos afirmar que, embora interesses financeiros não tenham significado uma “simplificação de narrativas” ou uma destruição de impulsos criativos, os interesses econômicos por trás desse projeto editorial não podem ser ignorados. Todo projeto editorial passa por interesses econômicos, ainda que a eles não se resuma. Afinal, a editora precisa sobreviver economicamente para continuar seu trabalho. Toda editora vive no equilíbrio entre o financeiro e o cultural, entre o valor econômico e o simbólico.

Conceber uma coleção faz parte do trabalho de um diretor editorial, é fato corriqueiro. E encomendar obras não é algo tão raro; ocorre mais do que se imagina. Mais sobre esse aspecto será discutido na subseção “por quê?”.

Quem?

Quando consideramos “quem” participa do processo de uma adaptação, devemos levar em conta quem foi adaptado e quem adaptou. Shakespeare, aquele que foi adaptado, será discutido na próxima seção. Aqui, nos deteremos no contexto de chegada do processo de adaptação, onde as decisões sobre o projeto editorial foram tomadas.

Nesse sentido, é interessante refletir sobre os autores que foram convidados para compor a coleção: Jorge Furtado, Luis Fernando Verissimo e Adriana Falcão. O primeiro deles, Jorge Furtado, é declaradamente um bardólatra – expressão utilizada para se referir aos grandes admiradores de Shakespeare, o Bardo. Mello (2006) e Brasil (2006) chamam a atenção para o fato de que Furtado já tinha se engajado em práticas intertextuais com a obra de Shakespeare desde antes do convite para compor a coleção Devorando Shakespeare: talvez o caso mais emblemático seja a incorporação de sonetos shakespearianos no enredo de seu filme *O homem que copiava*. Também Verissimo é grande conhecedor de Shakespeare: em suas crônicas, costumeiramente o autor faz referência ao dramaturgo inglês (MEDEIROS, 2011).

Adriana Falcão, por outro lado, admitiu em entrevista (BELUSI, 2007) não ser uma grande conhecadora do bardo: “Minha relação é muito mais de leitora e espectadora das montagens da obra dele. Portanto, quando veio o convite da editora, fiquei muito assustada. Não só por não ter tanta intimidade com ele, mas com medo de que eu iria profaná-lo”. É curioso perceber que a autora brasileira, na mesma entrevista, admite que, com certo tempo de leitura e de pesquisa, ela pôde desmistificar a figura do bardo, retirando-o do pedestal em que o havia colocado e perdendo o medo de profaná-lo: “procurei muito ver onde Shakespeare parece ser ingênuo e não é. Aqueles milhões de desencontros são truques, uma grande brincadeira. E foi essa descoberta que fez eu me soltar e decidir fazer algo essencialmente humorado e divertido”.

Por fim, cabe refletir sobre a presença e a influência da Editora Objetiva em todo esse processo. De Verissimo, a editora já detinha os direitos de publicação de grande número de obras – inclusive de coletâneas de crônicas que têm muita penetração no

sistema educacional básico. Antes de *A décima segunda noite*, a Objetiva também já havia encomendado outros dois romances a Veríssimo (RODRIGUES, 2006). Furtado e Falcão ainda não haviam publicado com a editora, porém, em linhas gerais, podemos perceber que a escolhas dos escritores se deu por um reconhecimento de seu capital cultural: da alta qualidade de sua produção literária e por sua atuação no campo do humor (MEDEIROS, 2011).

É significativo também o fato de Falcão e de Furtado terem uma interessante atuação na televisão e no cinema, de onde certamente trouxeram alguma experiência com práticas de adaptação. Eles são, portanto, figuras relativamente conhecidas do grande público. Tudo faz crer que a escolha de cada um dos autores considerou qualidades importantes para a empreitada editorial – experiência com adaptações, capital literário e presença na mídia.

Considerando o catálogo de livros da Objetiva, “[a] coleção Devorando Shakespeare, [...] complementa a coleção Shakespeare, da mesma editora, que traz excelentes adaptações em prosa das obras do dramaturgo por Fernando Nuno” (COUTO, J., 2006, para. 5). Nesse sentido, há uma clara tentativa por parte da editora de se filiar a Shakespeare e a sua obra por meio de práticas de adaptação, mais especificamente de romancizações.

Além dessas releituras na forma de romance, é muito significativo ainda o fato de que fazem parte do catálogo da Objetiva o livro *Sonetos de Shakespeare: faça você mesmo*, organizado por Jorge Furtado e Liziane Kugland (2010), e o conjunto de obras críticas do estudioso estadunidense Harold Bloom (talvez o mais dedicado e autoproclamado bardólatra das últimas décadas), entre eles *O cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo* (1995) e *Shakespeare: a invenção do humano* (2000), ambos estudos que colocam o dramaturgo inglês em posição hipercentral dentro do campo literário no Ocidente. Percebe-se, assim, que a coleção Devorando Shakespeare não somente ampliou, como também sedimentou a presença do bardo no catálogo da Editora Objetiva. Algumas das razões para esse fenômeno serão discutidas a seguir.

Por quê?

Tudo que foi discutido anteriormente, sobre os traços da indústria de adaptações que possibilitaram a criação da Coleção Devorando Shakespeare, parece culminar para a

pergunta “por quê?”. Mais especificamente, para a pergunta “por que Shakespeare?”. Este é, inclusive, um questionamento comum dentro dos estudos literários, filmicos e de adaptação, pois Shakespeare é, sem dúvida, um dos mais (senão o mais) adaptado dentre os escritores de textos literários.

Como bens de ordem simbólica, não podemos esquecer que as romancizações da coleção Devorando Shakespeare foram desenvolvidas parcialmente com a finalidade de obter retorno econômico. Não podemos nos esquecer que, como bens simbólicos, os resultados dessas romancizações apresentam uma dupla face. Nesse sentido, adaptar Shakespeare pode ser visto como uma aposta segura (HUTCHEON, 2013, p. 126), por ele já ter um público leitor formado e consolidado, que consome tanto sua obra clássica quanto as diversas adaptações que dela resultaram em diferentes mídias⁴. O fato de toda a obra de Shakespeare já se encontrar disponível como domínio público também contribui como um expressivo atrativo de ordem econômica para a indústria de adaptações. Essas questões, pois, confirmam que “o ‘valor’ de Shakespeare e seu impacto [...] [no mundo] tem sido tanto cultural quanto econômico” (KEENAN; SHELLARD, 2016, p. 1).

Dentro do grande complexo da indústria de adaptações, nós podemos perceber uma subseção que poderia ser facilmente nomeada de “Indústria Shakespeariana”. De acordo com Douglas Lanier (2002, p. 3), nesse sentido: “Cinema, televisão, rádio, literatura de massa, histórias em quadrinhos, brinquedos, jogos de computador, pornografia: em quase qualquer categoria imaginável da cultura popular pode-se encontrar exemplos de alusões ou de adaptações shakespeareanas”. Somando-se à grande circulação de textos originais e de adaptações, que ocorre em nível global e que contribui para uma forte presença de Shakespeare na cultura popular, na condição de “mais famoso e possivelmente mais estimado dramaturgo, Shakespeare [também] veio a ser associado internacionalmente com a ‘alta’ cultura” (KEENAN; SHELLAR, 2016, p. 3).

Sua grande aceitação e disseminação por setores da cultura popular e da “alta cultura” fazem com que Shakespeare, hoje, tenha um significativo capital cultural – na forma de um enorme prestígio literário associado à sua obra, social e econômico. As diversas adaptações que se articulam ao autor “confiam no ‘capital cultural’ que tem sido associado a Shakespeare [...] e/ou em associações culturais específicas que Shakespeare

⁴ Não é por acaso, portanto, que a romancização escrita por Verissimo tenha sido destaque na reportagem “Ranking de mais vendidos tem Shakespeare reescrito por Verissimo”, veiculada pela Folha Online (2007).

tem acumulado ao longo do tempo. Essas incluem sua identificação com cultura, qualidade, identidade britânica, tradição e sabedoria” (KEENAN; SHELLAR, 2016, p. 5).

Para a coleção Devorando Shakespeare, a identificação com o dramaturgo parece envolver as duas faces do valor sobre as quais temos falado: se, por um lado, ele é identificado com qualidade literária e com a capacidade inventiva ou imaginativa da ficção, por outro, ele representa uma confiável possibilidade de lucros em termos financeiros.

No caso da coleção Devorando Shakespeare, percebemos que o capital cultural e literário de Shakespeare foi, de fato, acionado, bem como sua indiscutível posição de significante cultural – Montironi (2012) chega ao ponto de argumentar a existência de uma ‘Shakespeare logo’, comparável à Nike ou à Coca-Cola –, a fim de que parte de sua carga simbólica seja transferida para as romancizações brasileiras. Tal via, porém, configura-se como sendo de mão dupla, pois à medida em que Shakespeare, enquanto ícone ou significante cultural, evidencia e ilumina as adaptações realizadas a partir de seus textos, tais adaptações contribuem para que a narrativa em torno do autor continue permanentemente sendo reescrita, de modo que o bardo, no século XXI, “não é um monolito único, mas sim uma multidão de construtos autorais que evoluem continuamente” (OLSSON, 2013, p. 29).

Pelo olhar sociológico da indústria de adaptações, percebe-se que o valor de Shakespeare, bem como de qualquer outro autor ou obra, “não é inato [...], mas é socialmente construído, perpetuado e desafiado” (MURRAY, 2012, p. 125). Assim, ainda que alguns aspectos canônicos sejam problematizados em nível de enredo pelos escritores brasileiros (o que não faz parte do escopo de análise deste artigo), a coleção Devorando Shakespeare, como um fenômeno adaptativo, perpetua a centralidade de Shakespeare no campo literário, ao contribuir para uma maior consagração de Shakespeare em território nacional, através da articulação de novas narrativas sobre ele e suas obras. Como moeda de troca nas transações econômicas da indústria de adaptações, percebemos que, através de um projeto editorial que se vincula tão diretamente a Shakespeare, e que se articula a

obras e coleções já disponíveis em seu catálogo, a editora Objetiva alcançou uma desejada acumulação de capital cultural⁵.

Considerações finais

Neste artigo, buscamos analisar o caso da produção da coleção brasileira de romancizações Devorando Shakespeare, através de um projeto desenvolvido pela editora Objetiva, no Brasil, entre os anos 2006-2007. Para tanto, procuramos analisar a indústria de adaptações e várias de suas engrenagens, mediante adoção de uma perspectiva sociológica direcionada ao fenômeno adaptativo, levando em conta questões extratextuais concernentes aos fluxos e às trocas de capital cultural, aqui compreendido como resultado de uma tensão entre valores econômico e simbólico.

A análise do caso nos permite percebê-lo como reflexo de uma política cultural que continuamente afirma o lugar de destaque de Shakespeare em meio às práticas midiáticas na contemporaneidade. O elevado capital simbólico do dramaturgo inglês, cuja influência é claramente observável na indústria de adaptações, foi acionado pela coleção de romancizações brasileiras. Através de uma prática antropofágica (que sinaliza uma devoração), a coleção se apresenta como substancialmente vinculada ao próprio Shakespeare e a seu capital cultural, que, de forma contínua, é social e historicamente construído e confirmado.

Como método de análise, a abordagem sociológica direcionada para a indústria de adaptações se mostrou bastante produtiva. Nessa ótica, foi possível examinar: as condições industriais para a criação de um projeto editorial de adaptação – também em termos de capital cultural, que considera os bens culturais como realidades dotadas de dupla face: mercantil e simbólica; valor mercantil e valor simbólico; as influências do contexto na forma final da adaptação – o porquê da escolha de adaptar Shakespeare para a forma de romances; e as razões para a sobrevida de certos textos para além de seu período original de maior ressonância cultural (MURRAY, 2012, p. 129).

⁵ Aqui, procuramos uma articulação com as duas principais “operações-funções” que Casanova (2002) percebe como caracterizadoras das práticas tradutorias: a de tradução como acumulação de capital linguístico-literário e a de tradução como uma forma de consagração.

Apesar do panorama aqui apresentado, algumas questões ainda podem ter ficado sem resposta, a exemplo de como tal coleção foi recebida pelo público brasileiro em termos de venda e de disseminação. Por que a coleção, por exemplo, contou com apenas três romancizações, quando Shakespeare escreveu quase duas dezenas de comédias? Para aprofundar o tema, não descartamos a pesquisa de outros elementos extratextuais, que implicariam na análise das estratégias de produção editorial, marketing e circulação da coleção Devorando Shakespeare.

A coleção Devorando Shakespeare, por fim, ao ser um ponto tangencial entre o campo literário e a indústria de adaptações, evidencia como ambos estão conectados e influenciam um ao outro, no século XXI, de formas cada vez mais complexas. Daí, possivelmente, sairá a resposta para a seguinte pergunta: Shakespeare, até quando?

Bibliografia

- BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. Organização e tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.
- COMBE, Dominique. A referência desdobrada: O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. **Revista USP**, n. 84, 2010, p. 113-128.
- CORREIA, Éverton Barbosa. História, memória e subjetividade em João Cabral. **Revista Signo** (UNISC. Online), v. 35, 2010, p. 117-134.
- LAPOUJADE, David. **Potências do tempo**. Tradução de Hortencia Santos Lencastre. São Paulo: n-1 edições, 2017.
- MACIEL JÚNIOR, Auterives. A memória cósmica e a emoção criadora. In: BARRENECHEA, Miguel Angel (org.). **As dobras da memória**. Rio de Janeiro, 7letras, 2008.
- MELO NETO, João Cabral de. **Museu de tudo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- MERQUIOR, José Guilherme. **Razão do poema**. São Paulo: É Realizações, 2013.
- PEIXOTO, Marta. **Poesia com coisas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1983.
- SANTIAGO, Silviano. As incertezas do sim. In: SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa**: ensaios sobre questões político-culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982, p. 41-45.
- SENNA, Marta de. **João Cabral**: Tempo e memória. Rio de Janeiro: Antares, 1980.