

# LITERATURA, CINEMA E OUTRAS ARQUITETURAS TEXTUAIS: ALGUMAS OBSERVAÇÕES SOBRE TEORIAS DA ADAPTAÇÃO

Álvaro HATTNER\*

- **RESUMO:** Os estudos que investigam as possíveis relações entre literatura e cinema têm se orientado, em grande parte, por um vetor de análise cujo sentido é sempre o do texto literário na direção do texto filmico. Além disso, a grande maioria das análises feitas por teóricos renomados como Robert Stam e Brian McFarlane aborda tão exclusivamente textos literários que se poderiam chamar de canônicos. Isso revela uma ênfase excessiva na noção de que o texto “primordial” em um estudo de adaptação deva ser o texto literário. Este ensaio pretende discutir algumas dessas concepções, contestando os modelos “binários” de estudos de adaptação e mostrando de que maneira os vetores de análise podem ser proveitosamente invertidos, por exemplo, partindo-se do cinema para a literatura e outras arquiteturas textuais. Essa orientação, partilhada por teóricos como Linda Hutcheon (2006) e Thomas Leitch (2007), rejeita antigas noções que pautavam as comparações entre obras literárias e filmicas, tais como fidelidade e equivalência, substituindo-as por intertextualidade e transmidialidade.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Adaptação. Fidelidade. Intertextualidade. Narrativa Transmidiática.

Há bom tempo o estudo das relações entre literatura e cinema se alojou em um grande domínio teórico que podemos chamar de “teorias da adaptação”. A pluralidade que associa a esse domínio representa uma forma mais adequada para lidar com a instabilidade de ideias e perspectivas teóricas geradas, em especial, pela velocidade com que uma grande diversidade de textos é criada e disponibilizada para públicos igualmente diversos.

Nesse sentido, o estado da arte nesse campo teórico tem procurado constantemente ampliar os estudos daquilo que chamo “o vetor original”, i.e., a transformação de textos literários em filmes, para incluir as mais variadas arquiteturas textuais envolvidas em processos de adaptação. No entanto, o percurso para atingir uma postura mais abrangente e que de fato reconhecesse a relevância

---

\* UNESP – Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. São José do Rio Preto – SP – Brasil. 15054-000 – hattner@ibilce.unesp.br

de outros tipos de textos para a investigação sobre adaptações apresentou vários percalços. Na verdade, a própria aceitação do valor das adaptações para o cinema foi (e, em alguns casos, ainda é) algo extremamente penoso. Em determinado momento de sua história, as adaptações ficaram entre o fogo cruzado de cineastas e estudiosos de cinema, que as consideravam exemplos de um cinema “impuro”, e de escritores e estudiosos da literatura, que as consideravam “usurpações” dos textos literários, em especial os textos canônicos transformados em filmes.

De fato, o estudo de adaptações enfrenta há muito tempo todo tipo de obstáculos a seu desenvolvimento, colocados não apenas por seu posicionamento em uma espécie de “limbo institucional” entre “Estudos Literários” e “Estudos de Cinema”, mas também por outros fatores como a crença de que as palavras têm primazia sobre as imagens e que, portanto, a literatura é melhor do que o cinema, ou a “fetichização” em relação aos escritores canônicos, o que torna seus textos tabus, interditos para qualquer alteração. Some-se a isso um grande número de conotações negativas associadas às adaptações, tais como “perda”, “violação”, “vulgarização” e “traição” que acabam por reforçar noções de superioridade do texto “original” e, conseqüentemente, a busca quimérica por uma adaptação que seja absolutamente “fiel” a esse “original”.

Alguns desses obstáculos foram comentados de maneira precisa (e às vezes ferina) por Thomas Leitch (2003) em seu artigo “*Twelve Fallacies of Contemporary Adaptation Theory*”. Entre as doze “falácias” apontadas por esse autor, talvez a mais relevante seja exatamente a primeira delas: a de que existe algo que se possa denominar “teoria contemporânea de adaptação”. Segundo ele, apesar da existência de muitos ensaios e cursos que giram em torno do binômio literatura/cinema, a todos eles parece faltar um suporte teórico geral que dê conta do que realmente acontece quando uma equipe de profissionais se dispõe a adaptar um texto literário.

Essa perspectiva gera, segundo Leitch (2003), uma série de perguntas não respondidas pelos estudos de adaptação: uma adaptação é uma obra colaborativa ou o resultado da ação de um único agente, o diretor ou o roteirista? Em que medida a relação que um filme mantém com sua fonte literária difere da relação que o filme tem com seu roteiro? Por que o romance, mais do que qualquer outro gênero, tornou-se uma espécie de paradigma para adaptações cinematográficas? O que, de fato, as adaptações adaptam ou deveriam adaptar, tendo em vista não só as várias diferenças entre os meios literário e fílmico, mas também as diferenças entre inúmeras adaptações do mesmo texto literário ou mesmo diferentes versões de uma determinada história no mesmo meio?

Apesar da pertinência das perguntas de Leitch, o fato é que uma parte significativa dessas inquietações tem se resolvido em graus variados, com uma aceitação igualmente variada das soluções. Na verdade, o que o autor de “*Twelve fallacies*” fez foi organizar questões que se punham desde que teóricos do cinema

como André Bazin e Béla Balász fizeram algumas das primeiras observações sobre adaptações. Nesse sentido, parece-me importante rever algumas das contribuições relevantes que deram forma ao debate sobre as adaptações.

Acredito que haja um consenso em apontar a obra de George Bluestone (1957), *Novels into Film*, como ponto de partida dos estudos sobre as relações entre literatura e cinema. Nessa obra, até hoje relevante para qualquer estudioso do tema, Bluestone analisa alguns romances indiscutivelmente canônicos, como *Wuthering Heights*, *The Grapes of Wrath*, *Pride and Prejudice* e *Madame Bovary*, e suas adaptações para filme, preocupado em especial com as alterações do texto “original”. Apesar das possíveis críticas que hoje se possa fazer às proposições de Bluestone (essencialismo, apego ao cânone etc.), algumas de suas ideias já demonstram uma compreensão razoável de aspectos que durante muito tempo foram considerados “exógenos” ao estudo de adaptações, tais como números de bilheteria, público-alvo, e a noção de “popularização” de uma obra da “alta cultura” por meio de uma adaptação.

Embora suas análises venham a se pautar por um apego aos textos originais, sua perspectiva sobre “fidelidade” relativiza esse conceito em razão do sucesso ou fracasso de um filme. Segundo ele, os produtores e diretores de cinema ainda falam sobre adaptações “fiéis” e “infieis” sem perceber que, na verdade, estão falando de filmes bem-sucedidos ou malsucedidos. Sempre que um filme se torna um sucesso financeiro, ou mesmo de crítica, a questão da “fidelidade” é abandonada (BLUESTONE, 1957).

O fato é que “fidelidade”, de maneira geral usando os mais variados disfarces retóricos, ainda representa um elemento de valor presente nas análises de adaptações e nos comentários que se pode colher entre o público espectador de maneira geral. Mas parece-me evidente que a noção de “fidelidade” como um parâmetro em estudos de adaptação não se sustenta, conforme comentei em outro lugar (HATTNER, 2010). Na verdade, nossas reflexões deveriam se voltar para os esforços de mostrar claramente (em especial ao público não acadêmico) que, embora exista o desejo de fidelidade, ela é impossível, não só diante da presença inevitável de mediações de todos os tipos na constituição das adaptações, mas devido à instabilidade dos significados produzidos em quaisquer textos por meio de múltiplas interpretações.

Ainda assim, e durante bom tempo, as perspectivas sobre as relações entre literatura e cinema pela via das adaptações guiou-se pelo norte da fidelidade disfarçada em enunciados que atestavam maior ou menor “proximidade” do filme em relação ao texto literário que lhe servia de “fonte”. Autores como Geoffrey Wagner (1975), com seu *The novel and the cinema*, e Dudley Andrew (1984), com o ensaio “*Adaptation*”, buscam estabelecer uma espécie de tipologia de adaptações, que se estrutura por meio de um vocabulário que não evita o uso de expressões e termos como “maior ou menor grau de precisão”, “distância”, e também “fidelidade”.

Para Wagner (1975), que se baseou em proposições do teórico Béla Balász, as adaptações se enquadram fundamentalmente em três categorias: transposição, comentário e analogia. Na transposição, um texto literário “original” é transferido da maneira mais exata possível para um filme. Há inúmeros filmes que se enquadrariam nessa definição; um exemplo que me parece claro seria o *Hamlet* (1990), dirigido por Franco Zeffirelli. Já o comentário engloba aquelas adaptações em que um original é proposital ou inadvertidamente alterado em algum aspecto. *The Grapes of Wrath* (1940), de John Ford, poderia ser classificado nessa categoria. Na **analogia**, um original é usado como ponto de partida para a constituição de uma **outra** obra. *Apocalypse Now* (1979), de Francis Ford Coppola, com sua ligação com *Heart of Darkness* (1899), de Joseph Conrad, afigura-se como um exemplo interessante, não só por sua constituição em que o afastamento do filme em relação ao romance é equilibrado com citações e nomes de personagens tirados da obra de Conrad, mas também por aquilo que sua versão posterior *Apocalypse Now Redux*, lançada por Coppola em 2001 e com 49 minutos adicionais, traz para a própria discussão sobre as relações textuais estabelecidas por uma adaptação.

Quase dez anos depois da publicação do modelo de Wagner, Dudley Andrew (1984), em um ensaio contido em *Concepts in film theory* propõe o estabelecimento de três modos de relação entre o filme e o texto. Esses modos, denominados transformação (a reprodução do que há de “essencial” no texto literário), intersecção (a tentativa de recriar as marcas que caracterizam o texto original) e empréstimo (no qual não há nenhuma reivindicação de fidelidade), são fundamentalmente análogos aos tipos de adaptação propostos por Wagner.

Acredito não haver dúvidas sobre o caráter limitado e limitador dessas tentativas de categorização. À medida que surgem mais e mais narrativas em suportes textuais diferentes, torna-se mais e mais evidente que não há sentido no estabelecimento de uma “tipologia de adaptação”. Como afirma Deborah Cartmell (CARTMELL; WHELEHAN, 2006), quanto mais estudamos adaptações, mais se torna evidente que as categorias são ilimitadas.

Criticando essa “tendência taxonômica”, Leitch (2007) afirma que ela conduz a duas outras tendências. A primeira é a presença de juízos de valor gratuitos, que equacionam taxonomia com avaliação. A segunda é a inclinação persistente de estudos de adaptação para definir o seu campo principalmente em razão da proximidade com a literatura. De fato, um breve olhar sobre a produção teórica no campo revela uma aderência não só ao estudo de obras canônicas, mas também uma primazia do vetor romance → filme.

Essa primazia parece apoiar a perspectiva teórica proposta por Brian McFarlane (1996), em seu livro *Novel to Film: an introduction to the theory of adaptation*, mas por meio do que se poderia chamar “uma abordagem narratológica”. De fato,

as proposições de McFarlane estão um bom passo à frente de seus antecessores, no sentido de se mover para além das questões relativas à fidelidade em direção a outros problemas importantes no estudo de adaptações. A nova “agenda” proposta por McFarlane inclui a discussão de questões como ponto de vista e focalização, além de estabelecer não exatamente uma classificação, mas o que ele chama uma “distinção” para o estudo das adaptações: a transferência e a adaptação propriamente dita.

O procedimento de transferência estaria relacionado àqueles traços narrativos que poderiam ser prontamente transferidos de um suporte textual para o outro. Descrições de vestuário, lugares, objetos estabeleceriam de maneira inequívoca a forma de sua passagem para o texto filmico. Já o que McFarlane chama de adaptação propriamente dita refere-se aos traços narrativos que precisam ser adaptados, ou acabam por ser adaptados pelo diretor ou pelo roteirista. São os procedimentos da adaptação propriamente dita que estabelecem, de maneira evidente, as mudanças que ocorrem em **todas** as adaptações.

A aceitação da equação adaptação = mudança vai caracterizar boa parte das propostas teóricas sobre adaptação no século XXI. O fato é que os últimos dez anos testemunharam o aparecimento de obras seminais para os estudos de adaptação, desde a revisão das teses de George Bluestone feita por uma de suas discípulas, Kamilla Elliott (2003), passando pelas obras de Stam e Raengo (2004), e chegando aos livros de Julie Sanders (2006), Linda Hutcheon (2006) e Thomas Leitch (2007), entre outros. Algumas das ideias contidas nos três últimos títulos me interessam em especial.

O livro de Sanders (2006), embora parta da já famosa coleção didática “*New Critical Idiom*” da editora Routledge, tornou-se famoso entre os estudiosos de adaptação por trazer muito mais perguntas do que respostas para os principais problemas teóricos enfrentados pela área. Ainda assim, Sanders aponta para questões até então pouco abordadas, entre elas a necessidade de se estabelecer uma metalinguagem que dê conta de discutir e descrever adequadamente as relações entre textos e hipertextos, e a proposição de que os estudos de adaptação não devem se ocupar de julgamentos de valor polarizados (adaptações “boas” ou “más”, “fiéis” ou “infiéis”), mas, sim, da análise de processos, ideologias e metodologias envolvidos.

A questão da metalinguagem tem se imposto naturalmente, à medida que aceitamos a ultrapassagem do vetor tradicional dos estudos de adaptação e a inclusão de outros suportes textuais que exigem uma revisão das terminologias empregadas até agora, mescla dos vocabulários da teoria literária e da teoria do cinema. Por sua vez, a superação das polarizações de valor acaba por representar uma nova direção, rompendo o quase eterno ciclo de associação exclusiva de valores positivos com noções de fidelidade, equivalência etc.

Por fim, como o próprio título de seu livro indica, Sanders apresenta uma distinção entre “adaptação” e “apropriação”. Para ela, as adaptações sinalizam um relacionamento com um texto fonte ou original, e as apropriações distanciam-se da fonte de informação para tornar-se um produto cultural e um domínio totalmente novos.

Embora seja difícil perceber uma diferença significativa entre os dois termos, uma vez que o distanciamento em relação a um texto fonte também é uma forma de “relação” com esse texto, as adaptações para Sanders sempre envolvem uma mudança de suporte textual, enquanto as apropriações não necessariamente efetuam essa mudança.

É exatamente o olhar sobre a questão de mudança de suportes que nos conduz, entre outras possibilidades, à inversão do vetor original das adaptações, que ocorre de maneira evidente no caso das novelizações, ou seja, romances que se constituem a partir de filmes, verdadeiras “antiadaptações”, segundo Jan Baetens (2005).

A abertura para outros suportes textuais é uma das mais relevantes proposições de Linda Hutcheon (2006) em *A theory of adaptation*. Rejeitando as abordagens pautadas pelo vetor romance → filme que permeiam um sem-número de estudos, Hutcheon afirma a necessidade de os estudos de adaptação incluírem como seus objetos textos tão diversos quanto óperas, videogames, balés, narrativas gráficas e até mesmo parques temáticos. Essa disposição para a inclusão inegavelmente nos possibilita uma compreensão cada vez mais ampliada dos mecanismos e estratégias envolvidos nos processos de adaptação. É importante ressaltar que não se trata de excluir a “literatura” do conjunto de estudos, mas, sim, de nos voltarmos para as variadas possibilidades contidas nos novos vetores de análise que podem se estabelecer entre, por exemplo, filmes e videogames, narrativas gráficas e filmes, romances, e assim por diante. Voltarei a essa questão mais à frente.

Outra contribuição relevante de *A theory of adaptation* está associada a uma contestação da primazia do “literário” sobre o “fílmico” e, por extensão, de todo “original” em relação às suas possíveis adaptações. Nesse sentido, Hutcheon propõe o uso de “texto adaptado” para o que seria o texto “fonte” ou “original”, reservando o termo “adaptação” para os resultados de transformação do primeiro, em quaisquer suportes. Dessa forma, elimina-se a aura de superioridade associada ao “original”, responsável pela equivocada suposição de que adaptações são inferiores, em especial quando o texto “primordial” vive na intocável torre de marfim do cânone, ou, quando o texto adaptado é visto como uma espécie de “propriedade privada” por seu público consumidor, seja ele composto por leitores, espectadores ou jogadores, que, ciosos daquilo que “lhes pertence”, não admitem que mexam em seu texto. Os exemplos mais evidentes disso são as adaptações das aventuras de Harry Potter, de J. K. Rowling, e das obras *The lord of the rings* e *The Hobbit*, de J. R. R. Tolkien,



e as adaptações de narrativas gráficas que vêm se constituindo há muitas décadas, como é o caso das histórias protagonizadas por Batman e pelos X-Men.

Essa observação nos conduz a outra questão importante destacada por Hutcheon e cuja presença deveria ser mais recorrente em estudos de adaptação: como se dá a recepção de adaptações pelo público? Os estudos pautados pelo vetor original estão preocupados tão somente com comparações biunívocas que geralmente levam em consideração apenas as diferenças pontuais entre os textos estudados, sem levar em consideração qual é a postura do público receptor em relação a uma determinada adaptação e de que maneira a reação dos receptores pode ou não influenciar a maneira como percebemos as adaptações. Um fenômeno recente que parece estar se disseminando entre parte significativa do público e que pode ser claramente detectado em uma rede social como o *Facebook*, por exemplo, é o que eu chamo de TPA, “tensão pré-adaptação”, que se caracteriza pela manifestação de uma angústia associada a uma pré-avaliação geralmente negativa de uma adaptação que sequer foi realizada: o espectador fica sabendo que seu texto favorito será adaptado por um diretor que ele odeia e angustia-se por antecipação, sem mesmo ter visto a adaptação. Em tempos de ampla conectividade e com a presença das redes sociais no cotidiano de grande parte do público, esse tipo de ocorrência pode gerar uma pré-disposição que, entre outros fatores, contribui para alimentar a noção geral de que adaptações são necessariamente inferiores ou, para dizer o mínimo, problemáticas e, em última análise, incômodas.

Apesar da possibilidade de desagrado causada pelas adaptações, a grande maioria dos filmes a que assistimos são adaptações. Há um desejo intenso e constante de desdobramento e transformação de textos em outros textos em outros suportes, uma “fome de narrativas”, por assim dizer. Esse aspecto influencia enormemente a produção de adaptações. A perspectiva unidirecional do vetor literatura → cinema torna-se excessivamente limitada, suplantada por uma multivetorialidade que inclui um diálogo intertextual contínuo entre textos em suportes variados. Assim, por exemplo, o filme *300* (2006), dirigido por Zack Snyder, relaciona-se não só com seu texto adaptado, a série de narrativas gráficas *300* (1998), escrita e ilustrada por Frank Miller, mas também com a obra *História* de Heródoto ([1988]) e com *The 300 Spartans* (1961), filme dirigido por Rudolph Maté.

Outro exemplo que nos permite perceber relações com uma quantidade maior de suportes está associado às narrativas que têm como tema central o “apocalipse zumbi”. Tendo como conjunto de textos adaptados os filmes de George Romero, em especial *Night of the living dead* (1968), *Dawn of the dead* (1978) e *Day of the dead* (1985), essas adaptações se espalham por suportes variados: videogames (a série *Residente Evil*, por exemplo), novelizações (dos filmes e dos videogames), narrativas gráficas (entre elas, a premiada *The walking dead*, de Robert Kirkman),

animações por computador baseadas nos videogames, diversas refilmagens dos filmes de Romero, a série televisiva *The walking dead* (adaptação da narrativa gráfica) e diversos outros filmes, romances, contos e mangás. Cada novo texto se afigura como um acréscimo relevante para a compreensão e fruição de um “todo narrativo”, aquilo que Henry Jenkins (2006) chamou de *transmedia storytelling* (que traduzo por “narrativa transmidiática”).

Para Jenkins, não importa em que suporte uma narrativa é apresentada para seu potencial público consumidor. O texto inicial pode ser um filme (os exemplos dados por Jenkins são *The Matrix* e *Star Wars*) que acaba por se expandir por outros suportes. O caso do já mencionado *The walking dead* também é outro exemplo: a narrativa gráfica gerou a série televisiva, dois romances “convencionais”, *The rise of the governor* (2011) e *The road to Woodbury* (2012), escritos por Robert Kirkman e Joe Bonansinga, narrando acontecimentos anteriores àqueles mostrados na narrativa gráfica, além de dois videogames, dois “*webisodes*” (episódios de curta duração relacionados à narrativa principal e divulgados apenas no website da série televisiva) e um jogo de tabuleiro.

O conceito de *transmedia storytelling* pressupõe que cada “nó” dessa rede textual deve se sustentar por si mesmo, sem que haja uma dependência absoluta entre os textos que a compõem. Ainda assim, as intersecções e recombinações dos suportes envolvidos acabam por construir um conjunto de regularidades textuais que leva a experiência intertextual inerente a qualquer adaptação a níveis impossíveis de serem percebidos quando olhamos para a biunivocidade do vetor original literatura → cinema. Como afirmam Christa Albrecht-Crane e Dennis Cutchins (2010), o gesto metodológico crucial é acolher a sugestão de que, em sua intersecção, romances e filmes (e muitas formas de adaptações em diversas mídias) realizam uma espécie de “fecundação cruzada” que é artisticamente produtiva e, ao mesmo tempo, afirmativa das diferenças existentes entre eles.

Comentando uma série de estudos sobre adaptação em texto que fornece uma visão crítica do estado da arte na área, Leitch (2008) afirma que o futuro dos estudos de adaptação se definirá por uma contestação do modelo “livro-para-filme”, modelo esse que ainda determina parte significativa da produção teórica contemporânea sobre o tema. Também nessa direção posiciona-se Imelda Whelehan (2006), para quem os estudos de adaptação devem transcender questões relacionadas a sucesso ou fracasso dos objetos analisados, para considerar, entre outras coisas, as opções feitas pelos adaptadores, as condições dessas escolhas, outras opções possíveis e também seus possíveis efeitos.

Por fim, e não menos importante, é essencial que os estudos de adaptação se libertem das camisas de força acadêmicas que ainda aprisionam as múltiplas possibilidades de estudo e compreensão das transformações envolvidas em todos os processos de adaptação textual, ultrapassando as polarizações limitadoras,



rejeitando as distinções entre “alta” e “baixa” cultura e adotando perspectivas que se pautem pelas lentes da observação e compreensão das intertextualidades e do caráter transmidiático das obras que serão o nosso objeto de estudos neste século XXI.

HATINHER, A. Literature, film and other textual architectures: some observations on theories of adaptation. **Itinerários**, Araraquara, n.36, p.35-44, Jan./Jun., 2013.

■ **ABSTRACT:** *Studies investigating the relationship between literature and film have been largely oriented by an analysis vector which always departs from literary texts towards films. Moreover, the overwhelming majority of criticism done by renowned theorists such as Robert Stam and Brian McFarlane approaches almost exclusively texts considered canonical. This reveals an overemphasis on the notion that the “primordial” text in a study of adaptation should be the literary text. This essay discusses some of those concepts, challenging the “binary” models in adaptation studies and showing how the vectors of analysis can be usefully reversed, for example, starting from films to literature and to other textual architectures. This approach, shared by theorists such as Linda Hutcheon (2006) and Thomas Leitch (2007), rejects old notions that guided comparisons between literary and filmic texts, such as fidelity and equivalence, replacing them with intertextuality and transmedia storytelling.*

■ **KEYWORDS:** *Adaptation. Fidelity. Intertextuality. Transmedia Storytelling.*

## Referências

ALBRECHT-CRANE, C.; CUTCHINS, D. New beginnings for adaptation studies. In: \_\_\_\_\_. **Adaptation studies: new approaches**. Madison: Farleigh Dickinson University, 2010. p.11-22.

ANDREW, D. Adaptation. In: \_\_\_\_\_. **Concepts in film theory**. Oxford: Oxford University, 1984. p. 96-106.

BAETENS, J. Novelization, a contaminated genre? **Critical Inquiry**, Chicago, v.32, n.1, p.43-60, 2005.

BLUESTONE, G. **Novels into film: the metamorphosis of fiction into cinema**. Baltimore: The Johns Hopkins University, 1957.

CARTMELL, D.; WHELEHAN, I. **Adaptations: from text to screen, screen to text**. London: Routledge, 2006.

ELLIOTT, K. **Rethinking the novel/film debate**. Cambridge: Cambridge University, 2003.

HATTNER, A. Quem mexeu no meu texto: observações sobre literatura e sua adaptação para outros suportes textuais. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo, n.16, p.145-155, 2010.

HERÓDOTO. **História**. Tradução de J. Brito Broca. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [1988].

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

JENKINS, H. **Convergence culture: where old and new media collide**. New York: New York University, 2006.

LEITCH, T. Adaptation studies at a crossroads. **Adaptation**, Oxford, v.1, n.1, p.63-77, 2008.

\_\_\_\_\_. **Film adaptation and its discontents: from *Gone with the wind* to *The passion of the Christ***. Baltimore: The Johns Hopkins University, 2007.

\_\_\_\_\_. Twelve falacies in contemporary adaptation theory. **Criticism**, Detroit, v.45, n.2, p.149-171, 2003.

McFARLANE, B. **Novel to Film: an introduction to the theory of adaptation**. Oxford: Oxford University, 1996.

SANDERS, J. **Adaptation and appropriation**. London: Routledge, 2006.

STAM, R.; RAENGO, A. (Ed.). **A companion to literature and film**. United States of America: Blackwell Publishing, 2004.

WAGNER, G. A. **The Novel and the Cinema**. Rutherford: Fairleigh Dickinson University, 1975.

WHELEHAN, I. Adaptations: The contemporary dilemmas. In: CARTMELL, D.; WHELEHAN, I. (Ed.) **Adaptations: from text to screen, screen to text**. London: Routledge, 2006. p.3-19.

Recebido em: 31/12/2012

Aceito em: 10/04/2013

