

Uma abordagem bakhtiniana para os Estudos da Adaptação

Tara Collington

Resumo: Este artigo propõe uma reflexão sobre o potencial de diversos conceitos bakhtinianos como ferramentas heurísticas para o campo dos estudos da adaptação. O termo adaptação foi usado no sentido mais amplo possível para descrever não só as suas transposições intermediais na ópera e no cinema, mas também as recriações literárias por um mesmo ou diferentes autores. Analisamos três estudos de caso sobre a prática da adaptação, complementados por leituras selecionadas sobre a teoria da adaptação, colhidas a partir de uma variedade de fontes.

Palavras-chave: adaptação, transposição intermédia e dialogismo.

Das versões cinematográficas dos romances clássicos até as recriações de contos célebres, nós temos um apetite aparentemente insaciável por adaptações, ou o que Gérard Genette denomina “literatura de segundo grau.” Apesar dos inúmeros casos específicos de adaptação estudados, a teoria por trás dessa prática narrativa comum originou comentários críticos relativamente limitados. Este artigo propõe uma reflexão sobre o potencial de diversos conceitos bakhtinianos como ferramentas heurísticas para o campo dos estudos da adaptação.

Este artigo deriva de um seminário de pós-graduação sobre “Adaptação” que ofereci no último verão. No contexto desse curso, o termo adaptação foi usado no sentido mais amplo possível para descrever não só as suas transposições intermediais na ópera e no cinema, mas também as recriações literárias por um mesmo ou diferentes autores. Analisamos três estudos de caso sobre a prática da adaptação, complementados por leituras selecionadas sobre a teoria da adaptação, colhidas a partir de uma variedade de fontes. Durante a preparação das leituras auxiliares para o curso, logo ficou evidente que, com poucas e notáveis exceções, os críticos tendem a focar ora a adaptação literária (em francês, o termo “*ré-écriture*” é usado para distinguir essa prática da “adaptação”), ou a adaptação intermidial (ex: do romance para o cinema). Uma notável exceção em relação à cisão literário/intermidial é o recente livro de Linda Hutcheon, *A Theory of Adaptation* (2006), que na verdade discute a adaptação em um sentido abrangente. O trabalho de Hutcheon analisa as questões teóricas que cercam a natureza do que constitui uma adaptação, considerações práticas como quem pode desempenhar a prática da adaptação e por quê (examinando, por exemplo, os fatores econômicos), e talvez, sobretudo, a questão da resposta do público às adaptações e o prazer resultante da acumulação de sentido através da familiaridade com as várias versões da mesma história, por meio de uma espécie de sedimentação do sentido. No entanto, nem essa obra-chave e tampouco *Adaptation and Appropriation* (2006) de Julie Sander enfatizam de fato a questão

da definição de uma possível metodologia para o estudo da adaptação.

Existe, é claro, uma tradição acadêmica estabelecida na área dos estudos do cinema de não se efetuar apenas estudos comparativos de textos-fonte e textos-alvo, mas também de refletir sobre a metodologia crítica usada em tais estudos de caso (Cartmell & Whelehan; Serceau). A abordagem crítica dominante, porém, parece focar a mudança de meio como a característica determinante da adaptação, que é a transição do "narrar", no caso do texto literário, para o "mostrar", no caso do filme. No campo da adaptação literária, a análise mais aceita da teoria e prática da adaptação continua sendo *Palimpsestos: a literatura de segunda mão* (1982) de Gérard Genette. Essa explicação sistemática e altamente detalhada dos vários processos e tipos de adaptação permanece o pilar de toda a crítica atual. Mais recentemente, como no campo da crítica cinematográfica, os teóricos começaram a debater possíveis abordagens para o estudo da adaptação literária, apesar de parecer que não se alcançou nenhum consenso comum, já que os estudos adotam uma série abrangente de abordagens: aquelas baseadas no estruturalismo, crítica genética e estudos de fonte, além das abordagens mais abrangentes dos estudos culturais (Cox; Deppman, Scolnicov & Holland; Groensteen). Igualmente, a crítica atual tem se concentrado nas estratégias de adaptação comuns e aplicáveis às várias mídias (Mercier & Pelletier; Plana), e na interseção entre a adaptação e as noções correspondentes de intertextualidade e apropriação (Bouillaguet).

Ao preparar o panorama de leituras teóricas sobre os estudos da adaptação para os alunos, acabei surpreendida pela relativa escassez de conceitos bakhtinianos nas discussões metodológicas. Na verdade, eu argumentaria que, com a exceção da abordagem inovadora de Robert Stam em relação ao estudo das adaptações cinematográficas (*Subversive Pleasures* e as obras subsequentes), Bakhtin foi amplamente ignorado nesse incipiente campo de estudos. Por exemplo, em *Adaptation and Appropriation*, Sanders menciona o conceito de carnaval de Bakhtin apenas de maneira breve, enquanto, somente de passagem, Hutcheon evoca a idéia de adaptação como um "processo dialógico" (21). O meu artigo hoje, portanto, representa um ponto de partida para uma discussão da utilidade potencial dos conceitos bakhtinianos no campo dos estudos da adaptação. Ao fazê-lo, espero liberar a discussão da adaptação das amarras do convencional modelo comparativo de mídias ("narrar" em oposição a "mostrar") dos estudos da adaptação; Brevemente, também discutirei como uma abordagem bakhtiniana pode nos ajudar a contornar a tediosa questão da "fidelidade" da adaptação em relação à fonte.

Decidi focar quatro conceitos de Bakhtin que poderiam ter particular relevância para o estudo da adaptação: carnaval, gêneros discursivos, dialogismo e o cronotopo. Em cada caso, situarei o conceito em respeito à crítica existente que faz uso do termo. Desses quatro conceitos, o cronotopo é o que mais me interessa e parece ser o mais pertinente para uma discussão da teoria da

adaptação. O cronotopo, portanto, será o foco principal e final desse artigo, ao passo que os outros três serão introduzidos e discutidos apenas brevemente.

CARNAVAL

Em *Subversive Pleasures*, Robert Stam dedica um capítulo inteiro a “Film, Literature, and the Carnavalesque.” Nessa obra em particular, Stam não se empenha especificamente no estudo das adaptações, mas antes na análise dos elementos carnavalescos do cinema em geral. Por exemplo, o uso de personagens estereotipados, traços de outras formas de expressão no cinema (commedia dell’arte, ópera-bufo, teatro de marionetes, cultura folclórica; os exageros grosseiros do corpo; a “estilização antimimética”, como música invasiva em desacordo com os eventos descritos; e o uso da linguagem liberado da convenção e da etiqueta (116-117). Stam constata tantas tendências carnavalizantes no cinema que afirma: “Os textos fílmicos dramatizam e encenam a sua relação com o poder social não só através do tema e da ‘imagem’, mas também através da relação crítica com as estruturas da autoridade discursiva mediada pelos parâmetros formais do texto” (105).

Esse “referente crítico das estruturas da autoridade discursiva” se torna um aspecto-chave das obras mais recentes de Stam, a exemplo de *Literature and Film* e *Literature Through Film*. Nesses estudos, mais especificamente, Stam observa a relação entre os textos-fonte literários e as adaptações cinematográficas que exageram os aspectos carnavalescos da fonte, o foco principal sendo, outra vez, considerações temáticas ou representacionais (por exemplo, a representação do corpo, da comida, das hierarquias sociais).

Baseada nessa noção da ênfase deliberada dos atributos carnavalescos específicos de certas adaptações cinematográficas, eu defenderia a relevância do carnaval para a teoria da adaptação em um nível ainda mais fundamental, sugerindo em efeito que *todas* as adaptações compreendem uma espécie de carnavalização do texto-fonte. Julie Sanders nota que a adaptação “parece tanto exigir quanto perpetuar a existência de um cânone” (8), ao passo que Linda Hutcheon indica com clareza as semelhanças entre o carnaval de Bakhtin e as noções contemporâneas de apropriação e paródia, observando que o carnaval simultaneamente preserva e traveste as suas fontes (*Parody, Poetics*). Embora os conceitos bakhtinianos não figurem de maneira destacada na monografia de Hutcheon sobre a adaptação, eu argumentaria que certas características do carnaval de Bakhtin correspondem à sua definição de adaptação como “repetição diversificada” (*Adaptation* 4). O carnaval também pode ajudar a descrever a potencial força desestabilizadora de uma adaptação quando as mudanças feitas pelos adaptadores colocam em questão as pressuposições ideológicas da fonte. Ao decidir desestabilizar a representação mimética dos eventos por meio do

uso de música inadequada na adaptação cinematográfica, ou (tanto no caso do cinema quanto das adaptações literárias) ao decidir colocar o corpo em primeiro plano, usar linguagem grotesca, inverter papéis hierárquicos, etc., os adaptadores podem solapar a perspectiva autoritária ou ideológica do texto-fonte enquanto, ao mesmo tempo, preservam o que H. Porter Abbott chama de “enredo padrão” (192). Desse modo, o conceito de carnaval se torna uma lente possível, através da qual se enxergam as transgressões dos adaptadores, já que eles recriam os textos para se adequar às suas próprias perspectivas ideológicas, preservando e transpondo as fontes simultaneamente.

GÊNEROS DISCURSIVOS E DIALOGISMO

No seu ensaio sobre os “Gêneros Discursivos,” Bakhtin faz uma distinção entre os gêneros discursivos primários ou simples, nascidos das interações sociais cotidianas (frases feitas que dizemos, formas fixas de falar, etc.), e os gêneros discursivos secundários ou complexos, agrupados a partir dos blocos de construção básicos desses gêneros primários. Bakhtin descreve toda a produção artística como sendo “repleta das palavras de outros” (*Speech genres* 89), uma vez que os autores consciente e inconscientemente incorporam nas suas próprias obras os gêneros discursivos primários do dia a dia, de determinadas comunidades sociais, determinadas profissões e daí em diante. Parece-me que a adaptação é um caso especial do gênero discursivo secundário, naquilo que ele incorpora deliberada e conscientemente do texto-fonte como um tipo de gênero discursivo primário. Assim, a noção de gêneros discursivos de Bakhtin nos ajuda a compreender a assimilação da voz autoritária no texto-fonte pela adaptação. Nesse sentido, a definição de Bakhtin da habilidade do escritor/a de prosa para incorporar o discurso de outros na própria obra se aplica particularmente bem ao caso do adaptador, que também “faz uso das palavras que já foram popularizadas com as intenções sociais de outros e as força a servir as suas novas intenções, a servir um segundo mestre” (*Dialogic Imagination*, 299-300). Claro, as adaptações também podem incluir a inserção de gêneros discursivos ausentes no original. O diálogo pode ser acrescentado, alterado, atualizado e os adaptadores podem resolver incluir frases prontamente reconhecíveis ou padrões discursivos tomados de outras fontes. As adaptações, portanto, são excelentes exemplos dos gêneros discursivos primários encadeados, bem como do re-enquadramento dos gêneros discursivos a serviço dos propósitos do “segundo mestre”, o adaptador.

Na minha opinião, portanto, as adaptações são exemplos perfeitos dos textos que são, em termos bakhtinianos, “duplamente enunciados e dialogizados internamente” (324). Robert Stam notou que “uma adaptação (...) é menos uma tentativa de ressurreição de uma palavra originária que uma reviravolta em um processo dialógico contínuo” (“Dailogics” 64). De fato, Stam tem defendido com eloquência uma “dialógica da adaptação”, enquanto, como observei antes, Hutcheon descreve

a adaptação como um “processo dialógico”. Em ambos os casos, a noção de dialogismo fornece um contrapeso para a noção de fidelidade. Assim, ao invés de considerar a exatidão ou reprodução do original os critérios principais para julgar uma adaptação, uma abordagem dialógica da adaptação proporia tomar a *interação* entre textos-fonte e textos-alvo como objetos de estudo, reconhecendo prontamente que essa interação pode ser paródica, pode colocar em questão a autoridade do texto-fonte, pode explorar outras referências culturais e daí em diante. O caráter de dupla enunciação de toda adaptação (na verdade, o seu caráter multi-enunciativo, caso se concorde com Hutcheon que todas as adaptações anteriores influenciam a acumulação de sentido em torno de qualquer caso particular de adaptação), portanto, torna-se a sua característica determinante. Ao invés de acreditar que uma adaptação deveria, na medida do possível, imitar ou preservar a autoridade do texto-fonte (em efeito, deveria tentar “servir o mesmo mestre” do texto original), os críticos que adotassem uma abordagem dialógica da adaptação veriam a mesma história/personagem/diálogo, etc., “servir dois mestres” como o aspecto mais interessante da adaptação. Vistas sob esse prisma, ao contrários de desvios de um modelo autoritário, as transformações do enredo, eventos, personagens, diálogo e cenário são produtivos, gerando novos sentidos em novos contextos culturais e sociais. Isso me leva ao cronotopo, que considero um conceito subestimado e subutilizado em termos do seu potencial no campo dos estudos da adaptação.

CRONOTOPO

Uma das estratégias mais comuns de adaptação é, claro, atualizar a fonte situando a história em um cenário mais contemporâneo e, portanto, mais acessível. Com a transposição de coordenadas temporais e espaciais em jogo, o cronotopo pareceria um conceito idealmente adequado ao campo dos estudos da adaptação. Porém, como veremos, esse conceito desempenhou um papel bastante limitado nas discussões teóricas sobre a adaptação.

Além dos estudos literários, a área na qual o cronotopo é freqüentemente aplicado como ferramenta de análise são os estudos do cinema, já que o cinema efetua a materialização visual do espaço e se desdobra ao longo do tempo. Provavelmente, Stam foi o primeiro a usar a metodologia bakhtiniana de forma sistemática para forjar uma abordagem dos estudos de cinema comparativos que consideram questões abrangentes de história e gênero, enquanto examinam a representação do tempo e do espaço em um filme ao estudar aspectos da ambientação, cenário, velocidade e ritmo, assim como aspectos técnicos relativos ao movimento da câmera. As duas monografias de Stam sobre adaptações cinematográficas da literatura, na verdade, mencionam o cronotopo brevemente, indicando a sua utilidade como categoria conceitual, mas sem lhe conceder um papel central na teoria da adaptação. Stam e outros estudiosos do cinema usam o cronotopo não

só para analisar a relação entre uma fonte literária e um filme, mas também para analisar relações entre filmes conforme subseqüentes adaptações de um texto-fonte são produzidas. Nesse mesmo espírito, o cronotopo pode facilitar uma análise comparativa de filmes enquadrados em um subgênero específico. Assim, enquanto alguns críticos estão preocupados com os desafios específicos da transferência de um texto literário para a tela, outros usam o cronotopo como um meio de estruturar a comparação de estruturas espaço-temporais em mutação entre filmes, isto é, dentro do mesmo meio. Curiosamente, as metodologias bakhtinianas não fizeram progressos substanciais no campo da adaptação literária como o fizeram nos estudos do cinema.

Pretendo defender a centralidade do cronotopo em uma potencial teoria da adaptação e confrontá-la com duas perspectivas diferentes em relação à importância das transposições espaço-temporais na teoria da adaptação comparando *Palimpsests* de Genette e *Boris Godunov*, de Caryl Emerson's. Nos seus estudos das técnicas de adaptação, tanto Genette quanto Emerson propõem uma dissociação da própria história(considerada uma norma estática segundo a noção de “enredo padrão” de Abbott) da sua estrutura tempo-espacial (que fornece o locus para a mudança dinâmica). Entretanto, os dois críticos divergem radicalmente quanto à importância que atribuem a tais transposições.

Em *Palimpsests*, Genette faz uma clara distinção entre “transposição diegética”, que envolve mudanças na “diegese”, ou “no mundo espaço-temporal” onde a história se passa, e a “transposição pragmática, ou modificação dos eventos e ações no enredo” (294). De acordo com Genette, “a transposição opera exatamente (...) pela dissociação entre ação e diegese: por exemplo, quando se transfere a mesma ação - ou quase a mesma – para outro mundo” (295). Genette chama as mudanças no mundo espaço-temporal de “transdiegetização” e reconhece que isso não ocorre “sem pelo menos algumas mudanças na própria ação”, observando: “A transposição diegética, portanto, inevitável e necessariamente implica algumas transposições pragmáticas” (296). Genette trata outros tipos de mudanças em relação à representação do tempo como uma função das “transformações potenciais do modo narrativo” (286). Desse modo, Genette percebe as mudanças na ordem temporal -- que ele chama de “reestruturação temporal” que envolve analepses e prolepses (286)--, bem como mudanças na duração e frequência dos eventos, como uma função da narrativa, análoga às mudanças na voz narrativa.

Para retornar à categoria da transposição diegética, Genette propõe um vasto conjunto de mudanças possíveis que ela pode englobar, incluindo mudanças de nome, idade, gênero ou nacionalidade de um personagem. Ele também é cuidadoso ao destacar o caso da “modernização diegética” como uma categoria isolada, que envolve a “transferência indiscriminada de um enredo antigo para um cenário moderno” e a prática do anacronismo, ou “entremear um enredo antigo com

recursos estilísticos ou temáticos modernos” (310). Em geral, Genette sustenta que “o movimento natural da transposição diegética é um movimento de aproximação: o hipertexto transpõe a diegese do hipotexto para torná-lo atual e mais próximo do público (em termos temporais, geográficos ou sociais)” (304). Em outras palavras, os adaptadores recorrem a vários tipos de transposição diegética que envolvem a tradução temporal, geográfica e social como um meio de atualizar uma obra para um público-alvo contemporâneo. Para Genette, como a transposição diegética é apenas uma entre muitos tipos de transposição à disposição do adaptador, o impacto da transposição diegética sobre a recepção potencial de uma adaptação pode variar imensamente.

Emerson concede uma importância muito maior às transposições diegéticas, e isso a leva à reconceituar a própria natureza da adaptação. De fato, a abordagem de Emerson quanto à adaptação é baseada no cronotopo. No seu estudo comparativo das várias versões do conto de Boris Godunov, ela afirma que a maioria das discussões sobre a adaptação são prejudicadas por uma confusão quanto ao uso da terminologia:

Entre as distinções quase sempre obscuras está aquela entre mídia e gênero. Os problemas atribuídos a um não raro são os problemas do outro. As discussões sobre a transposição muitas vezes definem, por exemplo, a passagem do romance para o filme. Mas observar a mudança ao longo desse eixo é um equívoco. (...) O gênero tem as suas convenções, a mídia as suas limitações materiais. [...] O meio simplesmente fornece o material no qual o gênero opera (EMERSON, 1986: 4-5)

Portanto, Emerson sugere que precisamos de uma definição de gênero que seja conceitual, e não uma função da noção de meio ou recorrer ao cronotopo de Bakhtin como paliativo. O cronotopo permite que Emerson elabore uma distinção entre as adaptações transmídia e transgenéricas:

se concebermos o gênero nos termos do cronotopo, então uma mudança de meio pode ou não ocasionar uma mudança de gênero. As alterações importantes em uma narrativa acontecem não quando o meio se transforma, mas quando o cronotopo se transforma. Dentro de um novo cronotopo, os eventos podem ser idênticos, mas a probabilidade e a relevância dos eventos que acontecem terão mudado de uma certa maneira. Ocorre uma mudança no aspecto questionador, na qualidade moral da narrativa. (Idem: 8)

Emerson compara diversas versões da história de Boris numa variedade do que ela denomina “mídia”, isto é, na história, nos contos folclóricos, no teatro e na ópera. Ela demonstra como determinados adaptadores exploram os recursos da mídia escolhida (a música no caso da ópera), mas se concentra principalmente nas transposições genéricas ou cronotópicas, e no que elas podem nos revelar sobre a importância da história nos contextos culturais em transformação. Para

Emerson, essas mudanças cronotópicas se provam tão interessantes, senão mais, do que qualquer mudança de mídia.

Como observado antes, os teóricos do cinema têm demonstrado que, embora o cronotopo possa ser uma ferramenta útil para analisar a adaptação intermedial, por exemplo, entre o romance e o filme, ele também fornece uma ferramenta para o estudo das adaptações intermediais. A adaptação pode, assim, ser compreendida não só em termos de uma mudança de mídia, mas também em termos de estruturas tempo-espaciais em transformação em um mesmo meio. Uma mudança do cronotopo dominante, a sobreposição de cronotopos, ou a introdução de um novo cronotopo em versões subseqüentes da mesma história refletem diferentes preocupações culturais e podem explicar a diversidade das reações do público às novas narrativas do mesmo conto.

Eu argumentaria que o cronotopo talvez nos forneça uma estrutura para discutir o que para Genette seriam preocupações distintas: ou melhor, as transposições diegéticas e narrativas, assim como outro tipo de relação textual designada arquitextualidade, ou a relação de uma determinada obra com o seu modelo genérico. Como conceito, o cronotopo pode não apenas dar conta de uma mudança na estrutura tempo-espacial, mas também na representação dessa estrutura, em termos de duração e frequência, além de nos permitir avaliar uma dada obra em termos da sua capacidade de se ajustar ou desviar do modelo genérico que estabelece o nosso horizonte de expectativas. O cronotopo também nos permite considerar as estruturas tempo-espaciais sobrepostas ou antagônicas em um único texto, uma situação que Genette não discute. Além do mais, tanto Bakhtin quanto Emerson, na sua elaboração de uma abordagem bakhtiniana para a adaptação, sugerem que as mudanças no cronotopo também podem explicar as mudanças de personagem e as mudanças na relevância ou desdobramento de eventos -- o que Genette denominaria mudanças pragmáticas. Finalmente, eu argumentaria que o cronotopo enfoca um aspecto da adaptação que Genette não enfoca, especialmente o contexto sócio-histórico particular do adaptador. Para Bakhtin, o cronotopo vivido do autor se reflete nos cronotopos ficcionais da obra de arte. Essa assimilação de uma consciência histórica por uma obra de arte é, na minha opinião, absolutamente crucial no campo dos estudos da adaptação. Afinal de contas, por que insistimos em retrabalhar e recontar contos conhecidos? Talvez porque tenhamos uma necessidade básica de ver histórias canônicas re-enquadradas de tal forma que reflitam os valores em transformação, as auto-percepções em transformação, e uma compreensão em transformação do mundo que nos cerca.

Acredito que uma abordagem bakhtiniana dos estudos da adaptação, cujo foco seja os conceitos tais como carnaval, gêneros discursivos, dialogismo e o cronotopo, ofereceria uma moldura teórica viável para analisar as miríades de facetas da experiência adaptativa. Uma tal

abordagem seria flexível o bastante para dar conta das transposições tanto de meio e gênero, sendo assim útil para o estudo literário e *também* para a adaptação intermedial. Da mesma forma, uma abordagem bakhtiniana não recorreria à noção de fidelidade como medida do sucesso de uma adaptação, mas em vez disso permitiria uma análise sobre como as adaptações simultaneamente preservam e renovam os pressupostos ideológicos e as convenções genéricas dos textos-fonte. Para recorrer a uma definição proposta por Stam e Hutcheon, a adaptação, portanto, seria vista como uma interação produtiva entre textos-fonte e textos-alvo, como um “processo dialógico em andamento”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBOTT, H. Porter. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- BAKHTIN, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bakhtin*. Ed. Michael Holquist. Trad. Caryl Emerson & Michael Holquist. Austin TX: Texas UP, 1981.
- . *Rabelais and His World*. Trad. Hélène Iswolsky. Cambridge MA: MIT Press, 1968, 1971. Bloomington: Indiana UP, 1984.
- . *Speech Genres and Other Late Essays*. Eds. Caryl Emerson and Michael HOLQUIST. Trad. Vern McGee. Austin TX: Texas University Press, 1986.
- BOUILLAGUET, Annick. *L'écriture imitative*. Paris: Nathan, 1996.
- CARTMELL, Deborah and Whelehan, Imelda (eds). *Adaptations: From Text to Screen, Screen to Text*. Londres: Routledge, 1999.
- COX, Philip. *Reading Adaptations: Novels and Verse Narratives on the Stage, 1790-1840*. Manchester: Manchester UP, 2000.
- DEPPMAN, Jed, Ferrar, Daniel & Gordon, Michael (ed). *Genetic Criticism: Texts and avant-testes*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2004.
- EMERSON, Caryl. *Boris Godunov: Transpositions of a Russian Theme*. Bloomington, IN: Indiana UP, 1986.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. 1982. Trad. Channa Newman and Claude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.
- GROENSTEEN, Thierry, ed. *La Transécriture: Pour une théorie de l'adaptation*. Montreal: Editions Nota Bene, 1998.
- HUTCHEON, Linda. *A Theory of adaptation*. New York: Routledge, 2006.

- . *A theory of Parody: The Teaching of Twentieth-Century Art Forms*. Londres: Methuen, 1985.
- . *The Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Londres: Routledge, 1988.
- McFARLANE, Brian. *Novel to Film*. Oxford: Clarendon Press:1996.
- MERCIER, André and Esther Pelletier (eds.). *L'adaptation dans tous ses états*. Montreal: Editions Nota Bene, 1999.
- PLANALANA, Muriel. *Roman, théâtre, cinéma: adaptations, hybridations et dialogue des arts*. Rosny-sous-Bois: Bréal Editions, 2004.
- SANDERS, Julie. *Adaptation and Appropriation* Londres; Nova York: Routledge, 2006.
- SCOLNICOV, Hanna & Peter Holland (eds). *The Play Out of Context: Transferring Plays from Culture to Culture*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- SERCEAU, Michel. *L'adaptation cinématographique des textes littéraires*. LPige: Editions du CEFAL, 1999.
- STAM, Robert. "Beyond Fidelity: The Dialogics of adaptation." Film adaptation. James Naremore (ed.). New Brunswick, NJ: Rutgers University Press. 54-76.
- . *Literature and Film*. Malden, MA: Blackwell Publishing Ltd., 2005.
- . *Literature Through Film*. Malden, MA: Blackwell Publishing Ltd., 2005.
- . *Subversive Pleasures: Bakhtin, Cultural Criticism and Film*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1989.
- STAM, Robert & RAENGO, Alessandra (ed). *Literature and Film: A Guide to the Theory and Practice of Film Adaptation*. Malden, MA Blackwell, 2005.

Abstract: This article proposes a reflection on the potential of various concepts Bakhtin heuristics as tools for the field studies of adaptation. The term adaptation was used in the broadest sense possible to describe not only their transpositions intermédias in opera and film, but also the literary re-creations by the same or different authors. We analyze three case studies on the practice of adaptation, supplemented by selected readings on the theory of adaptation, taken from a variety of sources.

Keywords: adaptation, implementation intermídia and dialogism.

Resumen: Este artículo propone una reflexión sobre el potencial de los diversos conceptos heurísticos Bajtín las herramientas para los estudios de campo de la adaptación. La adaptación a largo plazo se utilizó en el sentido más amplio posible para describir no sólo su transposición intermediais en la ópera y el cine, sino también la re-creaciones literarias de los autores del mismo o diferente. Se analizan tres estudios de caso sobre la práctica de la adaptación, complementado por las lecturas seleccionadas sobre la teoría de la adaptación, tomada de una variedad de fuentes.

Palabras clave: adaptación, la aplicación intermedia y el dialogismo

Submetido: 01/12/2009.

Aceito: 01/03/2010..

TARA COLLINGTON é Professora Associada do Departamento de Estudos Franceses da Faculdade de Artes da Universidade de Waterloo. É autora do livro *Lectures chronotopiques, espace, temps et genres romanesques* (XYZ Editeur, of Montreal, 2006).