

REPLICANDO O GENE DO DETETIVE:
A TRANSPOSIÇÃO MIDIÁTICA NA SÉRIE DE TV *SHERLOCK*

Dra. CAMILA FIGUEIREDO
Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil
camilafig1@gmail.com

RESUMO: Este texto examina o caso da transposição midiática das histórias de Sherlock Holmes para a série britânica *Sherlock*, de Mark Gatiss e Steven Moffat, exibida pelo canal BBC. Primeiramente observam-se os tipos de alterações realizadas em um episódio específico da série, intitulado “A Study in Pink”, em comparação com o livro de Arthur Conan Doyle *Um estudo em vermelho*, segundo categorização proposta por Thomas Leitch em “Between Adaptation and Allusion”. Contudo, mais do que uma obra que adapta outra preexistente, a série nos remete a todo um cânone de textos originais e de adaptações anteriores. Por isso, em um segundo momento, argumenta-se que esse caso de transposição – que vai além da adaptação de um texto-fonte para um texto-alvo – pode ser mais bem compreendido por meio da homologia à biologia proposta por Bortolotti e Hutcheon (2007), uma vez que transcende os textos originais de Conan Doyle e incorpora como seus hipotextos as versões anteriores de Holmes para as mais variadas mídias.

Palavras-chave: Adaptação. Sherlock. Transposição midiática. Biologia evolutiva.

Artigo recebido em: 01 ago. 2018.
Aceito em: 30 ago. 2018.

REPLICATING THE GENE OF THE DETECTIVE: MEDIAL TRANSPOSITION IN *SHERLOCK* TV SERIES

ABSTRACT: This text examines the medial transposition of Sherlock Holmes's stories to the British television series *Sherlock*, by Mark Gatiss and Steven Moffat, broadcasted by the BBC channel. First, we analyze the types of changes observed in an episode of the series called "A Study in Pink" in comparison with Arthur Conan Doyle's book *A Study in Red*, according to the categorization proposed by Thomas Leitch in "Between Adaptation and Allusion". However, more than a work of art that adapts a preexisting one, the series refers to a whole canon of original texts and previous adaptations. Therefore, in a second moment, we argue that this particular case of transposition – that goes beyond the adaptation of one source-text to one target-text – can be better understood by means of the homology to biology, as proposed by Bortolotti and Hutcheon (2007), since it transcends Conan Doyle's original texts and incorporates as hypotexts the previous versions of Holmes in several media.

Keywords: Adaptation. Sherlock. Medial transposition. Evolutionary biology.

INTRODUÇÃO

Sherlock Holmes é o protagonista de uma série de romances e contos de Arthur Conan Doyle escritos de 1887 a 1927. Trata-se do detetive mais conhecido da literatura britânica e também possivelmente da literatura mundial, que se tornou célebre por decifrar crimes considerados insolúveis pela Scotland Yard, a polícia inglesa. A obra de Conan Doyle sobre Sherlock, seu mais famoso personagem, é bem vasta: são 4 romances e 56 contos, além de uma história recém-descoberta, que ainda não foi confirmada como sendo de sua autoria. (A new Sherlock Holmes 2015, s.p.)

As histórias de Doyle rapidamente ganharam reconhecimento público e, desde então, têm servido de material para um grande número de versões nas mais diferentes mídias: filmes, séries de televisão, romances, quadrinhos,

video games etc. Holmes é certamente um dos personagens literários mais revisitados desde o início do século 20 e, recentemente, as histórias do detetive ganharam maior destaque. Somente nos últimos sete anos foram: três séries de televisão – *Sherlock*, da BBC (2010–), *Elementary*, da CBS (2012–) e *Sherlock*, da Russia-1 Channel (2013); três filmes no grande circuito do cinema – *Sherlock*, de Guy Ritchie (2009), *Sherlock: O Jogo de Sombras*, de Guy Ritchie (2011) e *Mr. Holmes*, de Bill Condon (2015); *video games* – como *Sherlock Holmes vs. Jack the Ripper* (2009); quadrinhos – como *Victorian Undead* (2010); e romances – como a série *Young Sherlock Holmes* (2010–); sem contar as paródias e as obras inspiradas pelo personagem, mas que não o reconhecem abertamente como *House M.D.* (2004–2012), por exemplo.

Em algumas versões, observamos que as aventuras do célebre detetive são retratadas de maneira mais próxima aos textos de Conan Doyle, tanto no que se refere ao conteúdo, quanto aos detalhes típicos da era vitoriana. Essa foi, por exemplo, a escolha da série televisiva *Sherlock Holmes*, produzida de 1984 a 1994 e estrelada por Jeremy Brett, que se passa no final do século 19 e que preserva os eventos e a caracterização das histórias de Sherlock de maneira análoga às contadas por Conan Doyle. No entanto, como veremos, esse não é o caso da série televisiva *Sherlock*, da rede britânica BBC, que traz o famoso detetive para os dias de hoje.

Neste texto, examinaremos o caso da transposição midiática¹ das histórias de Sherlock Holmes para a série britânica. Primeiramente, observaremos os tipos de alterações realizadas em um episódio específico da série, chamado “A Study in Pink”, em comparação com o livro de Doyle *Um estudo em vermelho*, segundo categorização proposta por Thomas Leitch em “Between Adaptation and Allusion”.

Contudo, mais do que uma série de TV que transpõe uma obra preexistente, *Sherlock* remete-nos a todo um cânone de textos originais e adaptações anteriores, tanto no que se refere à construção de uma iconografia mitológica do personagem quanto à de um estilo de representação dos atores. Por isso, em um segundo momento, argumenta-se que esse caso de transposição pode ser mais bem compreendido por meio da homologia à biologia, conforme sugerido por Bortolotti e Hutcheon (2007), uma vez que transcende os textos originais de Conan Doyle e incorpora como seus hipotextos as versões anteriores de Holmes para as mais variadas mídias.

¹ Usaremos aqui o termo “transposição midiática” segundo a categoria de Irina O. Rajewsky, que designa a “transformação de um determinado produto de mídia (um texto, um filme etc.) ou de seu substrato em outra mídia” (2005, p. 51). Um dos tipos possíveis de transposição midiática é a adaptação.

SHERLOCK, DA BBC

A série *Sherlock* estreou em 2010 e já foram lançadas quatro temporadas completas. Cada uma delas é formada por três episódios de 90 minutos de duração. A primeira temporada, que foi ao ar no ano de 2010, exibiu os episódios: 1.1 “A Study in Pink”; 1.2 “The Blind Banker”; e 1.3 “The Great Game”. Enquanto o primeiro episódio faz referência clara ao primeiro livro publicado por Conan Doyle, *Um estudo em vermelho* [*A Study in Scarlet*], não há uma clara correspondência entre os títulos e os enredos dos outros dois episódios e as histórias de Doyle. Na segunda temporada, que foi ao ar em 2012, todos os episódios fazem referência aos textos originais, a saber: 2.1 “A Scandal in Belgravia” (“A Scandal in Bohemia”, em *The Adventures of Sherlock Holmes*); 2.2 “The Hounds of Baskerville” (*The Hound of the Baskervilles*); e 2.3 “The Reichenbach Fall” (“The Final Problem”, em *The Memoirs of Sherlock Holmes*). Na terceira temporada, em 2014, temos novamente episódios cujos títulos se referem diretamente aos textos originais: 3.1 “The Empty Hearse” (“The Adventure of the Empty House”, em *The Return of Sherlock Holmes*); 3.2 “The Sign of Three” (*The Sign of Four*); e 3.3 “His Last Vow” (*His Last Bow*). A quarta temporada foi lançada em 10. de janeiro de 2017 com os episódios: 4.1 “The Six Thatchers”; 4.2 “The Lying Detective”; 4.3 “The Final Problem” (cujos títulos se referem às histórias “The Adventures of the Six Napoleons”, “The Adventures of the Dying Detective” e “The Final Problem”, respectivamente), além de um episódio extra, situado na época vitoriana, o 4.0 “The Abominable Bride” (cujo título alude a um caso mencionado por Holmes em “The Adventure of the Musgrave Ritual”).

De modo geral pode-se afirmar que, no que se refere à caracterização dos personagens principais, a série se baseia, com algumas exceções, nos textos de Doyle. Por exemplo, no primeiro episódio da primeira temporada, intitulado “A Study in Pink” [Um estudo em rosa], conhecemos o Dr. John Watson, médico do exército que serviu no quinto regimento de Northumberland, que decide procurar alguém para dividir um apartamento após ter sido ferido na guerra no Afeganistão. O programa satiriza o fato de Doyle ter confundido, em alguns textos, a parte do corpo em que Watson fora ferido por um tiro, mencionando ora o ombro (em *Um estudo em vermelho*) ora a perna (em *O signo dos quatro*): na série, ele havia levado um tiro no ombro, mas tinha também um ferimento na perna que, descobriremos mais tarde, era psicossomático. Talvez a maior diferença entre as duas mídias nesse aspecto seja o fato de que, enquanto *Um estudo em vermelho* é narrado em primeira pessoa, sob o ponto de vista do Dr. Watson, a série não tem uma narração em *voice-over*, o que produziria um efeito semelhante; assim, diferentemente da

série, o texto de Doyle nos dá a percepção do Dr. Watson sobre os eventos da narrativa, o que proporciona ao público do programa televisivo uma leitura diferente dos elementos da história.

Apesar de não termos acesso ao ponto de vista de Watson sobre suas primeiras impressões de Holmes, percebe-se que a caracterização do detetive na série seguiu de perto a descrição das obras originais: “Media em torno de um e oitenta de altura, mas era tão magro que dava impressão de ser ainda mais alto” (Doyle s.d: loc. 263); inteligente, mas arrogante (loc. 399); “demasiado científico (...) aproxima-se da frialdade” (loc. 177); violinista; cheio de energia quando trabalha, mas em alguns momentos em estado de “hibernação” ou “vegetativo”. Uma das exceções é a parte em que Sherlock é descrito como fumante e usuário de drogas, algo que certamente iria contra as diretrizes éticas da BBC e que, portanto, teve de ser alterada. O Sherlock da TV não consome drogas e usa adesivos de nicotina para tentar parar de fumar.

Em “Between Adaptation and Allusion”, quinto capítulo do livro *Film Adaptations and Its Discontents* (2007), Thomas Leitch propõe examinar a questão da fidelidade da adaptação em relação ao seu original por meio de uma escala de gradação, da mais para a menos fiel, a dizer: 1. Celebração; 2. Ajustes (que podem ser feitos com o objetivo de compressão, expansão, correção, atualização ou sobreposição); 3. Imitação neoclássica; 4. Revisão; 5. Colonização; 6. Meta(comentário) ou desconstrução; 7. Analogia; 8. Paródia e pastiche; 9. Imitações secundárias, terciárias ou quaternárias; e 10. Alusões.

Na Celebração, há uma tentativa de se preservar os textos originais da maneira mais fiel quanto possível. O exemplo dado por Leitch é a versão de Hamlet, dirigida por Kenneth Branagh (1996) que, com quatro horas de duração, reproduz a peça do príncipe dinamarquês na íntegra. Os Ajustes – tipo de adaptação mais comum, segundo Leitch – tornam um texto anterior mais adaptável para outra mídia. Na Imitação neoclássica, as adaptações usam o passado para julgar o presente, muitas vezes satirizando certos elementos deste. O exemplo dado por Leitch é o filme *Clueless* (1995), em relação à *Emma*. As Revisões buscam transformar suas fontes de maneira mais radical do que os ajustes, muitas vezes reescrevendo partes do original. As adaptações que utilizam a Colonização servem de veículo para novos significados, como no caso do filme *Bride and Prejudice* de Gurinder Chadha (2004), uma versão de *Pride and Prejudice* para Bollywood.

Na segunda parte da escala gradativa de Leitch, temos, na sexta posição, o Metacomentário ou desconstrução, caso em que o tema do filme é o problema de se produzir textos, como é o caso de *Adaptation* de Spike Jonze (2002). Um bom exemplo de Analogia, segundo Leitch, é o filme *Bridget Jones's Diary* (1998), que possui alguns elementos em analogia com o texto de Jane Austen *Pride and Prejudice*. Alguns dos exemplos mencionados de

Paródia e de pastiche são os filmes *Young Frankenstein* (1974) e *Scotland, Pa.* (2001). A penúltima categoria se refere às Imitações secundárias, terciárias ou quaternárias, mais e mais distantes do original, ou cópias de cópias; exemplos desse caso são *Dracula's Daughter* (1936) e Harold Ramis's *Multiplicity* (1996). Finalmente, a última categoria, que representa o menor grau de fidelidade com relação ao original, é a Alusão, uma vez que todas as adaptações apresentam algum tipo de citação ou referências a um texto anterior. Um exemplo seria a narrativa de Superman, que faz alusão às histórias de Moisés ou Jesus.

Apesar de tratar apenas de adaptações filmicas em seu livro, é possível utilizar as categorias de Leitch para analisar adaptações para qualquer mídia, inclusive as séries de TV, como *Sherlock*. Portanto, com base nas dez divisões de Leitch para as várias estratégias que podem ser empregadas no processo adaptativo, verifica-se que, em *Sherlock*, o tipo de modificação mais recorrente foi o Ajuste, com diferentes objetivos.

Na versão para a televisão, os ajustes são relacionados principalmente à *compressão* dos enredos e à *atualização* aos tempos atuais. Por se tratar de uma narrativa longa, por exemplo, várias informações do romance *Um estudo em vermelho* foram omitidas ou mesmo condensadas no processo de adaptação. Com o propósito de compressão, as duas vítimas da história se tornaram, na série, uma única vítima. Também os personagens Gregson e Lestrade, investigadores de polícia no romance, se fundiram em um só personagem na série. Além disso, todos os eventos relacionados a Lucy Ferrier no original foram omitidos da adaptação e, portanto, o crime, que era motivado por vingança pela morte de Lucy, passou a ser algo motivado principalmente por dinheiro. Isso porque, na narrativa televisiva, para cada pessoa que morresse sem que Sherlock descobrisse a identidade do assassino, este ganharia uma quantia em dinheiro que planejava deixar para os filhos, já que provavelmente não teria muito tempo de vida por causa de um aneurisma. O patrocinador desse jogo mortal, Sherlock descobre ao final do episódio, é Moriarty.

Ainda nesse primeiro episódio, inúmeras modificações foram feitas no que se refere ao culpado do crime que está sendo investigado. Na verdade, todas as características físicas, bem como as motivações para o crime foram alteradas. O americano alto, de rosto corado, que matou por vingança e que se fingiu de bêbado para tentar voltar ao local do crime a fim de reaver uma aliança dá lugar na série a um taxista comum, que passaria despercebido a qualquer um e que escolhe suas vítimas ao acaso. Em comum, talvez, somente o fato de ambos terem um aneurisma que poderia se romper a qualquer momento e o fato de terem morrido antes do julgamento.

Com o propósito de atualização ou modernização, vários elementos de *Um estudo em vermelho* foram substituídos na série, como o telegrama e a

mensagem no jornal por mensagens SMS enviadas pelo celular, a substituição do cocheiro pelo taxista e a do álbum de recortes pelo blog de Watson. Neste caso, a atualização também pode ser entendida como um “movimento de aproximação” [*movement of proximation*] que, de acordo com Julie Sanders, “traz o texto para mais perto do padrão de referência pessoal do público, sempre permitindo que haja variação entre contextos e públicos locais”. (Sanders 2006: 26) Trata-se, portanto, de um processo por meio do qual a adaptação é modificada para que públicos das mais diversas épocas, localidades e aspectos sociais possam se identificar mais facilmente.

A compressão e a modernização de eventos, no entanto, não são padrões da série. No episódio “The Empty Hearse”, cujo título é uma referência ao conto “The Adventure of the Empty House”, em *The Return of Sherlock Holmes*, percebe-se que o modelo de ajustes da narrativa é abandonado, já que não há basicamente nenhum paralelo entre o crime relatado no texto de Doyle e os eventos deste episódio da série. Todo o enredo a respeito do assassinato de Ronald Adair e da emboscada preparada por Sherlock para capturar Sebastian Moran é substituído por uma ameaça terrorista ao Parlamento inglês (o que, apesar de ser um tema atual, não pode ser tratado como uma alteração somente para fins de modernização). Aliás, não são raros os episódios que não guardam semelhança alguma com os textos de Doyle, à exceção dos títulos.

Uma característica importante que se manteve intacta na série foi o método de investigação do consultor criminal, o qual se revela logo no início de *Um estudo em vermelho*, quando Sherlock infere a respeito de Watson: “Vejo que esteve no Afeganistão.” (*Ibidem* loc. 195) Como o próprio site da BBC explica, é comum pensar que há dois tipos de raciocínio, o dedutivo, “no qual nos movemos com a certeza lógica a partir de princípios gerais a uma conclusão particular, como em ‘todos os cisnes são brancos, isto é um cisne, então deve ser branco’” (A Point of View 2012); e o indutivo, “no qual nos movemos a partir de observações particulares para princípios gerais, como em ‘todos os cisnes que já foram vistos são brancos, então todos os cisnes são brancos’” (*Ibidem*). Os dois métodos possuem falhas, já que a dedução pode falhar se as premissas não forem verdadeiras, e a indução permite que as probabilidades sejam falsas, dependendo de variações dos eventos.

O tipo de raciocínio lógico usado por Holmes, no entanto, é outro, chamado de abdução, por meio do qual não se pode assegurar infalivelmente determinada explicação, apenas a melhor probabilidade existente, considerando o conjunto de eventos que se apresenta. Assim, a expressão “ciência da dedução”, subtítulo de um capítulo no texto de Doyle e nome do blog de Sherlock na série, não reflete bem o método de raciocínio do detetive. Tampouco a frase “Você vê, mas não observa”, (Doyle, s.d.: loc. 4798) de

Holmes para Watson, ou as qualidades elencadas por Holmes como essenciais ao detetive perfeito – capacidade de observação e de dedução e conhecimentos (loc. 2163) – não explicam totalmente o método de raciocínio do consultor, que se baseia em algo que vai além do que a simples observação dos fatos.

Em *O signo de três*, Umberto Eco e Thomas A. Sebeok analisam o método de Holmes sob a lógica de Peirce. O título do livro é, ao mesmo tempo, um jogo com o nome de um dos livros de Doyle, *O signo dos quatro*, uma referência à tríade peirceana e aos três métodos investigativos: dedução, indução e abdução. Segundo os autores, enquanto a dedução depende de nossa habilidade de analisar o significado dos signos nos (ou pelos) quais pensamos, a indução depende de nossa confiança de que uma experiência não será mudada ou interrompida sem qualquer indicação prévia. A abdução, por sua vez, depende de supor as condições sob as quais um dado fenômeno se apresentará; ela nos permite formular um prognóstico geral ou, ainda, cogitar uma hipótese admissível, mas que não apresenta nenhuma garantia de um resultado bem-sucedido. (Eco; Sebeok 1983: 1-58)

Como se pode perceber, há na abdução muito mais do que um princípio lógico de causa e consequência, um forte elemento subjetivo, que se relaciona com a percepção ou a capacidade instintiva do investigador e que confia na sua apreensão inconsciente dos eventos que o rodeiam. Segundo Eco e Sebeok, o que diferencia uma avaliação perceptiva de uma inferência abdução é que “a primeira, ao contrário da segunda, não está sujeita à análise lógica”. (Eco; Sebeok 1983: 23) Em função desse elemento subjetivo, o raciocínio abdução não é perfeito nem infalível; como explica Benjamin Poore, no processo de abdução, Sherlock comete erros, conclui casos antes de juntar todas as evidências, usa a imaginação em vários momentos e se arrisca, ao eliminar explicações perfeitamente viáveis. Além disso, o processo de reconstrução do evento investigado, por meio de uma cadeia retroativa de causas e efeitos, sempre leva a um momento inicial que é arbitrário e hipotético. De acordo com o autor, para que o leitor possa desfrutar das histórias de Sherlock, ele precisa relevar todas as falhas e excessos na explicação dos fatos e “acreditar” que o método de Holmes funciona da maneira como ele diz. (Poore 2012: 4)

Uma das características mais interessantes da série é sua capacidade de prestar homenagem ou fazer referência a outras adaptações anteriores das histórias do famoso detetive. Tanto os produtores quanto os atores declaram abertamente a influência que várias obras anteriores, além dos textos de Conan Doyle, tiveram no desenvolvimento do enredo, dos diálogos e do aspecto visual da série. A inspiração não se limita apenas ao cânone de Sherlock Holmes, mas também a outras histórias de Doyle em que Holmes não é personagem, a séries e filmes antigos e a ilustrações. Nesse caso, podemos

dizer que se trata de uma relação palimpséstica, para evocar o termo de Gerard Genette. Como um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada, mas que ainda permanece visível sob a nova inscrição, assim é possível ver as versões anteriores das histórias de Sherlock Holmes, por transparência, sob a série da BBC.

No caso específico de Sherlock, criou-se uma poderosa identidade de marca aproveitando a iconografia da imagem do detetive já existente, que resulta da combinação das inúmeras adaptações que sucederam os textos originais. Essas múltiplas reencarnações conferem a Holmes a ideia de um herói com centenas de faces – ecoando o mito de Joseph Campbell – e reforçam a ideia de uma figura mítica infinitamente adaptável (Leitch 2007, p. 218). Na verdade, trata-se de uma gama tão rica de influências e intertextos que Thomas Leitch chega a dizer, citando André Bazin, que Holmes “desfruta em certa medida de uma existência autônoma em que os textos originais não são mais do que uma manifestação acidental e quase supérflua”. (Leitch 2007, p. 208)

Esta análise não pretende ser exaustiva, apontando todas as referências percebidas nos episódios escolhidos, o que já vem sendo feito de maneira competente tanto por fãs, de maneira dispersa pela internet, quanto por críticos e escritores, com publicações como *Sherlock: Every Canon Reference You May Have Missed in BBC's Series 1-3* (Frankel, 2014) e *The Sherlock Files: The Official Companion to the Hit Television Series* (Adams, 2013). Entretanto, considerando que as relações textuais nas adaptações são muitas vezes configuradas como redes intertextuais extremamente complexas e que essa seria uma característica marcante na versão britânica, um breve exame sobre a influência de textos anteriores é recomendável, especialmente em se tratando de uma figura tão icônica como Sherlock Holmes.

A iconografia de Holmes nos diz, por exemplo, que o detetive é alto e magro, com o nariz adunco e o queixo quadrado e proeminente, de olhar aguçado e penetrante, com um ar de vivacidade e decisão. Sabe-se dessas qualidades por meio do texto de Conan Doyle. (Doyle s.d.: loc. 263.) No entanto, a imagem que temos em nossas mentes contém mais elementos que caracterizam o personagem como, por exemplo, seus tradicionais cachimbo e chapéu de feltro. Os textos de Doyle mencionam em vários momentos que Holmes fumava cachimbo enquanto meditava nos casos que investigava e, em uma passagem em particular, o autor descreve o objeto como um “cachimbo de barro preto se projetando da boca como o bico de um pássaro estranho”. (Doyle s.d.: loc. 5280.) Mas em nenhum momento fica claro o formato do cachimbo do detetive. Já o chapéu de feltro no modelo *deerstalker* não é mencionado em nenhum trecho nos textos originais. Ao que podemos nos perguntar: como foi formada, então, aquela imagem icônica tão famosa de Holmes, que permeia a nossa consciência cultural coletiva?

Talvez a primeira das interpretações visuais do personagem tenha sido aquela criada pelo ilustrador Sidney Paget. Foram 356 desenhos para as publicações periódicas de Holmes na *Strand Magazine*, entre 1891 e 1927. Em algumas ilustrações, Paget retrata o detetive com o célebre chapéu de feltro que passaria a ser uma de suas marcas registradas. É dele também a ideia de que Sherlock não teria barba e de que Dr. Watson usaria bigode, características não mencionadas em Doyle. (CASTELLA 2015, s.p.)

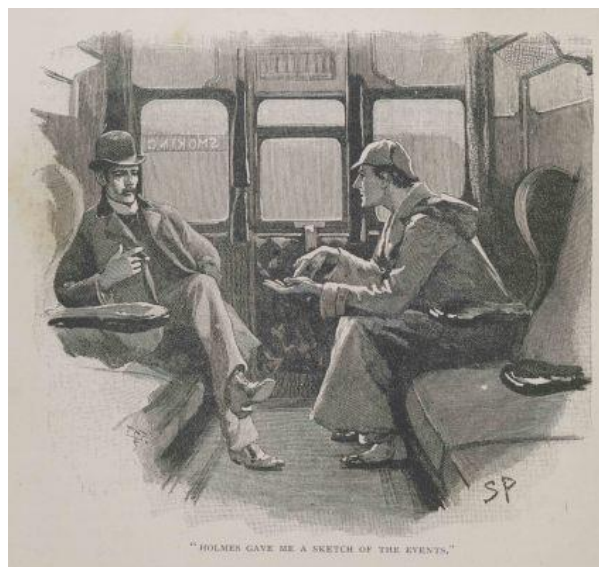


Fig. 1: Holmes e seu chapéu de feltro, ilustrado por Paget. “Holmes gave me a sketch of the events”, *The Adventure of Silver Blaze*, *The Strand Magazine*, dez. 1892 (Disponível em: <<http://www.historyextra.com/feature/victorians/history-sherlock-holmes-pictures>>).

Quanto ao cachimbo, no entanto, as ilustrações de Paget retratam Holmes fumando um modelo reto e não curvo, como normalmente vemos nas releituras mais contemporâneas do personagem. Essa mudança é creditada ao ator e diretor William Gillette: acredita-se que ele tenha tentado usar o cachimbo reto em sua performance como Holmes para os palcos em 1899, mas que esse formato de cachimbo o teria atrapalhado durante as falas. Teria sido de Gillette, portanto, a ideia de substituir o cachimbo reto pelo curvo. Seria dele também a famosa fala: “Elementar, meu caro Watson.”

Além das peças, Gillette também protagonizou *Sherlock Holmes*, um filme mudo de 1916, dirigido por Arthur Berthelet, baseado nas histórias “A Scandal in Bohemia”, “The Final Problem” e *A Study in Scarlet*. O filme, que estava desaparecido, foi descoberto pela Cinemateca Francesa em outubro de 2014 e disponibilizado para exibição em janeiro de 2015.



Fig. 2: Holmes e seu cachimbo, ilustrado por Paget. “Holmes pulled out his watch”, *The Adventure of the Greek Interpreter*, *The Strand Magazine*, set. 1893 (Disponível em: <<http://www.historyextra.com/feature/victorians/history-sherlock-holmes-pictures>>).

Juntamente com os acessórios que passaram a compor nossa imagem mental do personagem, é possível distinguir um certo comportamento esperado do célebre detetive, algo que vai além daquilo que Doyle descreveu em seus textos como “demasiado científico”, “arrogante”, “presunçoso” e “de grande capacidade analítica”. (Doyle s.d.: loc. 177; 399; 427) Novamente, trata-se de um padrão que foi sendo construído com a contribuição de várias adaptações para diversas mídias. A influência de obras anteriores, especialmente das versões protagonizadas por Jeremy Brett e Basil Rathbone, pode ser percebida claramente no modo de atuação de Benedict Cumberbatch, o Sherlock da série da BBC, que admite:

Há uma certa teatralidade e espiritualidade etérea [próprias a Holmes] que Brett manifesta fisicamente de forma bela; é muito animalesco, muito felino e predatório e mordaz e angular e também um pouco frio às vezes e há momentos em que eu quis usar isso. (“The Great Game” - Comentários do DVD *apud* Frankel, 2014, loc. 206)

Um cenário como esse, de inúmeras adaptações ao longo de décadas, remete-nos a questões sobre autoria e precedência, tema de discussão de vários autores. No ensaio “A tradição e o talento individual”, T.S. Eliot (1989: 37-48) reconhece a importância das releituras para o estabelecimento de uma

tradição literária, através da atribuição de valor e significado às obras originais. E não apenas em relação aos originais, mas uma nova obra também causaria uma reacomodação entre as outras obras que a precedem, em uma busca por harmonia entre o novo e o antigo que resulta num jogo interminável de ressignificações. O mesmo pode-se dizer de uma obra e suas adaptações: o que era compreendido como uma relação de dependência de uma adaptação em relação ao original passa a ser entendido como um processo de contínua releitura e reescrita, com a desestabilização de sentidos, que serão permanentemente revisitados e modificados a cada nova obra. Em “Kafka e seus precursores”, Borges (1974: 88-90) ilustra essa reflexão, mostrando que é o texto de Kafka que revaloriza o texto anterior, ao torná-lo um de seus precursores. O débito, portanto, não é mais do texto novo para com o anterior e sim o contrário. Temos a inversão da relação de dívida e crédito, de precedência e dependência e do abandono da posição de secundariedade da adaptação em relação ao texto original. Nas adaptações de Sherlock, essa dinâmica de autoridade e influência é constantemente questionada, já que, como Leitch astutamente aponta, o texto precursor é, ao mesmo tempo, maior e menor do que o texto que as adaptações explicitamente identificam. (LEITCH 2007, p. 213)

Portanto, mais do que uma série de TV que transpõe uma obra preexistente, *Sherlock* remete-nos a todo um cânone de textos originais e adaptações anteriores, especialmente no que se refere à construção de uma iconografia mitológica do personagem. Por isso, não só é infrutífero, mas talvez algo impossível, pensar a série em termos de adaptação a um texto original. Nesse sentido, a concepção da homologia à biologia proposta por Bortolotti e Hutcheon (2007) nos permite examinar essa adaptação de uma maneira mais produtiva: em vez de verificar as semelhanças entre a série e os textos originais de Conan Doyle – o que tende a colocar o texto literário em posição privilegiada, a partir do qual a série seria uma cópia –, propõe-se uma estrutura baseada em linhas de descendência ou em seu processo evolutivo.

Em “On the Origin of Adaptations: Rethinking Fidelity Discourse and ‘Success’ – Biologically”, Bortolotti e Hutcheon argumentam que as adaptações culturais ou midiáticas possuem uma estrutura semelhante às adaptações de organismos na biologia evolutiva: “Histórias, assim como genes, replicam; em ambos, as adaptações evoluem à medida que os ambientes mudam.” (BORTOLOTTI; HUTCHEON, 2007, p. 444) E evolução ou replicação implica, obrigatoriamente, mutação ou transformação. Assim, qualquer adaptação implica uma mudança histórica. Trata-se dos traços característicos carregados pelo hipertexto que possibilitam reconhecer sua origem, que será preservada e perpetuada por meio de replicação desses traços, como ocorre com os genes de um DNA.

Ao focar a descrição das linhas de descendência e não no cotejamento das semelhanças em relação a um original, a abordagem biológica se revela mais apta a examinar como uma narrativa se transforma ao longo do tempo. Afinal, “[b]iólogos não avaliam o mérito de organismos em relação a seus ancestrais; todos possuem validade biológica semelhante. Assim também, argumentamos, as adaptações culturais possuem validade cultural semelhante.” (BORTOLOTTI; HUTCHEON, 2007, p. 446) Nesse sentido, o texto-fonte, mais do que um original em relação ao qual a adaptação é normalmente julgada fiel ou infiel, deve ser visto como um ancestral, do qual ela deriva por descendência. (*Ibidem*)

A abordagem biológica por linhas de descendência de Bortolotti e Hutcheon se revela particularmente apropriada nos casos em que um determinado texto encontra diversas adaptações por um longo período de tempo. A persistência de uma história – se ela continua a ser adaptada após um longo período de tempo – e a sua diversidade – se é adaptada para as mais diferentes mídias – representam um sinal de uma narrativa bem-sucedida. (BORTOLOTTI E HUTCHEON 2007, p. 450-451) Outro aspecto que revela o sucesso de uma narrativa é a sua transposição para outros contextos culturais – chamada de transculturação ou indigenização intercultural pelos autores. Todos esses elementos podem ser percebidos no caso das histórias de Sherlock Holmes: são narrativas que sobrevivem e se renovam ao longo dos anos, encontrando ambientes propícios nas mais diversas mídias e culturas.

Mais do que isso, o sucesso de uma história, medido por sua sobrevivência ao longo do tempo, é produto do próprio processo de seleção. As histórias que conseguem sobreviver são aquelas que cujas mutações permitem que elas se ajustem (se adaptem) de modo mais eficaz a sua cultura ou ambiente. Ou seja, as histórias que vemos hoje em dia são aquelas que conseguem se replicar; são as sobreviventes. Tentativas fracassadas são eliminadas, tanto na biologia quanto na cultura. (*Ibidem*, 448) A replicação é a sobrevivência da história ao longo do tempo.

CONCLUSÃO

Examinando a série de TV *Sherlock*, observa-se um tipo de adaptação que remete não a uma obra, mas a todo um cânone de textos originais e adaptações anteriores, situação que ecoa a noção de palimpsesto, proposta por Gerard Genette. Entende-se que um modelo que envolve uma noção puramente bilateral, de um hipotexto para um hipertexto, não abarca todas as nuances que esse tipo de adaptação exige. Assim, o modelo mais adequado

para essa análise seria aquele que compreende as relações intertextuais em adaptações midiáticas por homologia à genética evolutiva.

A vantagem de uma análise menos avaliativa e mais descritiva como a de Hutcheon e Bortolotti é que ela não promove uma apreciação da obra em termos da fidelidade ao texto original, um paradigma questionável e com limitações. Ao contrário, o que se sugere é uma maneira mais produtiva de se pensar a adaptação, adotando uma postura que não avalia o mérito dos textos em relação a seu ancestral, mas considera que todas as formas midiáticas são válidas e ricas esteticamente e culturalmente.

REFERÊNCIAS

A NEW Sherlock Holmes mystery: is 1,300-word yarn a lost Conan Doyle? *The Guardian*, 20 fev. 2015. Disponível em: <<http://www.theguardian.com/books/2015/feb/20/a-new-sherlock-holmes-mystery-is-1300-word-yarn-a-lost-conan-doyle>>, acesso em 22 jul. 2015.

A POINT of View: The Enduring Appeal of Sherlock Holmes. *BBC News*. 17 ago. 2012. Disponível em: <<http://www.bbc.com/news/magazine-19268563>>, acesso em 17 nov. 2015.

BORGES, Jorge Luis. Kafka y sus precursores. In: *Otras inquisiciones*, Obras completas. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. v. 2.

BORTOLOTTI, Gary R.; HUTCHEON, Linda. On the Origin of Adaptations: Rethinking Fidelity Discourse and ‘Success’ – Biologically. *New Literary History*. v. 38, n. 3, p. 443-458, Summer 2007.

CASTELLA, Tom de. William Gillette: Five Ways He Transformed How Sherlock Holmes Looks and Talks. *BBC News*. 26 jan. 2015. Disponível em: <<http://www.bbc.co.uk/news/magazine30932322?print=true>>, acesso em 30 nov. 2015.

DOYLE. Arthur Conan. *Sherlock Holmes*: edição completa do maior detetive de todos os tempos! Versão ePUB. Biblioteca Digital Brasileira. Disponível em: <<http://ebookdegraca.blogspot.com.br/2014/08/serlock-holmes-edicao-completa-do-maior-baixar-ebooks-baixar-ebooks-Livros-Gratuitos-livros-para-ipad-online-books-pdf-ebook-download.html>>, acesso em 12 mar. 2015.

ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas A. (ed.). *O signo de três*: Dupin, Holmes, Peirce. São Paulo: Perspectiva, 1983.

ELIOT, T.S. A tradição e o talento individual. In: *Ensaaios*. São Paulo: Art, 1989.

FIGUEIREDO, Camila. Replicando o gene do detetive: a transposição midiática na série de TV *Sherlock*. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 3 (2018), p. 161-175.
Curitiba, Paraná, Brasil
Data de edição: 11 nov. 2018.

LEITCH, Thomas. Between Adaptation and Allusion. In: *Film Adaptations and Its Discontents: From Gone with the Wind to The Passion of Christ*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2007. p. 93-126.

PARODY, Clare. Franchising/Adaptation. *Adaptation*. Oxford, v. 4, n. 2, p. 210-218, 2011.

POORE, Benjamin. Sherlock Holmes and the Leap of Faith: The Forces of Fandom and Convergence in Adaptations of the Holmes and Watson Stories. *Adaptation*, v. 6, n. 2, p. 158-171, 2012.

RAJEWSKY, Irina O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités: histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques/Intermedialities: history and theory of the arts, literature and techniques*. Montréal, n. 6, p. 43-64, automne 2005.

SHERLOCK. BBC ONE. Dir. Paul McGuigan et al. 2010–.

CAMILA FIGUEIREDO é doutora em Estudos Literários/Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais, com período sanduíche na Universidade Técnica de Braunschweig, Alemanha. Atua como pesquisadora na área de intermedialidade, adaptação e transmedialidade e como editora de publicações e vice-diretora na Editora UFMG. Entre suas principais publicações estão *Hollywood Goes Graphic: The Intermedial Transposition of Graphic Novels to Films* (VDM Verlag, 2010) e *Em busca da experiência expandida: revisitando a adaptação por meio da franquia transmidiática* (2016).