

## Transposição da Literatura de Phillip K Dick Para o Cinema: De Um Reflexo na Escuridão a O Homem Duplo<sup>1</sup>

Lívia SAENZ<sup>2</sup>

Yasmin Machado DIAS<sup>3</sup>

Erika SAVERNINI<sup>4</sup>

Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, MG

### Resumo

*O Homem duplo*, do diretor e roteirista Richard Linklater foi transposto a partir do livro *Um reflexo na escuridão*, do escritor Phillip K. Dick, e utilizamos as noções propostas por Clüver e Stam para discutir a transposição. O livro foi publicado em 1977 nos Estados Unidos, por isso faz parte da chamada *New Wave* da ficção científica, e o filme foi produzido quase 30 anos depois do livro, em 2006. A transposição foi feita considerando o texto de Dick, e o contexto de produção e recepção; utilizamos Amaral para analisar o período da ficção científica em que o texto está inserido e Carrère para a biografia de Dick.

**Palavras-chave:** cinema; ficção científica; transposição; Phillip K. Dick; *O homem duplo*.

### Introdução

O cinema, desde o seu surgimento, busca na literatura, inspiração e, o cinema de ficção científica (FC) não é exceção. *Viagem à Lua*, curta de 1902 do diretor Georges Méliès, considerado como um dos primeiros filmes produzidos, é baseado em dois romances clássicos de ficção científica: *Da Terra à Lua* (1865), de Jules Verne, e *Os primeiros homens na Lua* (1901), de H.G. Wells<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação audiovisual do XXII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 22 a 24 de junho de 2017.

<sup>2</sup> Estudante de graduação do Curso de Jornalismo da UFJF e bolsista de extensão junto ao projeto Cineclube Lumière e cia (Proex-UFJF), email: saenzlivia@gmail.com.

<sup>3</sup> Estudante de graduação do Curso de Jornalismo da UFJF e bolsista de extensão junto ao projeto Cineclube Lumière e cia (Proex-UFJF), email: yasminamchadodias@gmail.com.

<sup>4</sup> Orientadora do trabalho. Prof. Dr<sup>a</sup>. do Departamento de Métodos Aplicados e Práticas Laboratoriais da UFJF, email: erika.savernini@ufjf.edu.br.

<sup>5</sup> Apesar de não terem sido creditados no filme, as duas obras aparecem nos créditos de roteiro no site Internet Movie Database (IMDb), que reúne informações técnicas e curiosidades sobre os filmes:  
<[http://www.imdb.com/title/tt0000417/fullcredits?ref\\_=tt\\_ov\\_st\\_sm](http://www.imdb.com/title/tt0000417/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm)>.

O trabalho propõe uma análise do filme *O homem duplo* (2006), do diretor e roteirista Richard Linklater, que é uma transposição do livro *Um reflexo na escuridão*<sup>6</sup>, obra de ficção científica publicada pela primeira vez nos Estados Unidos em 1977, do escritor Phillip K. Dick<sup>7</sup>.

A escolha do termo transposição ao invés de adaptação se deve aos estudos das Interartes, e Clüver (1997), como estudioso, considera o termo mais abrangente no que diz respeito ao contexto da obra: o contexto de produção e recepção, a sociedade na qual a produção está inserida, o gênero cinematográfico e outras produções anteriores, principalmente àquela que é o texto-fonte. Amaral (2005) propõe uma análise da ficção científica desde o século onde se origina o gênero, um sub-gênero do fantástico e do gótico, até a chamada *New Wave* nos anos 1960-70 e o *Cyberpunk*, dois períodos importantes da FC dos quais o Phillip K. Dick faz parte e é grande influência, respectivamente.

A biografia do autor, por Carrère (2016), também contextualiza a obra *Um reflexo na escuridão*, um romance de FC que trata sobre personagens viciadas em drogas, realidade de muitas pessoas que faziam parte da vida de Dick. E a análise do filme foi realizada considerando o contexto dos anos 1970, quando o livro foi escrito, e a produção do filme em 2006, realizada para outro público, com determinadas características, propostas pelo diretor Linklater para transpor o livro em filme.

### ***A máquina preservadora*<sup>8</sup>: da literatura para o cinema**

Derivada dos estudos literários comparativos, o estudo das Interartes resgata a relação da literatura com as outras artes, e esse processo é caracterizado por Clüver (1997) como um discurso inter e transdisciplinar. Nas Interartes, o foco está na produção e na recepção dos textos, onde somos apresentados a questões de intertextualidade.

---

<sup>6</sup> Em suas primeiras edições, *A scanner darkly* foi traduzido para o Brasil como *O homem duplo*. Em 2016, a editora Aleph organizou uma nova tradução em que o livro passou a chamar *Um reflexo na escuridão*.

<sup>7</sup> A pesquisa apresentada nesse paper foi desenvolvida no âmbito do projeto de extensão “Cineclube Lumière e cia”, no primeiro semestre letivo de 2015, quando foi realizada a mostra “Transpondo o Horror e o Sci-fi para o cinema”, da qual fez parte o filme aqui analisado.

<sup>8</sup> O conto *A máquina preservadora* (*The Preserving Machine*), foi publicado pela primeira vez em 1953, na revista *Magazine of Fantasy and Science Fiction*, e depois reunido na coletânea *A máquina preservadora*, que foi publicada em 1969, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil. No país, a editora Livros do Brasil ficou responsável pela publicação.

Ao lermos um texto, seja audiovisual ou literário, acessamos a uma série de pré-textos, e nossa compreensão se baseia muito mais em nossa própria bagagem cultural e hábitos de leitura, do que no que está de fato presente no texto em questão.

No caso específico de produções para públicos distantes de nós no tempo, no espaço ou pela cultura, Clüver (1997, p. 41) destaca a necessidade de “tentar reconstruir os códigos e convenções que governam as práticas interpretativas daquele público”. Assim, podemos ter um melhor entendimento do possível significado do texto, suas características de produção e a quem ele pretendia ou pretende atingir: seu público-alvo.

As Interartes tratam a adaptação como uma passagem de textos de um sistema sógnico para outro. Clüver teoriza sobre o conceito de tradução intersemiótica, presente principalmente em:

[...] textos (em qualquer sistema sógnico) que, em primeiro lugar, oferecem uma rerepresentação relativamente ampla (mesmo que jamais completa) do texto-fonte composto num sistema sógnico diferente, numa forma apropriada, transmitindo certo sentido de estilo e técnica e incluindo equivalentes de figuras retóricas; e, em segundo lugar, que acrescentem relativamente poucos elementos, sem paralelo no texto-fonte (CLÜVER, 1997, p.42).

Um dos rumos que a questão tomou é a reconsideração da tradução como processo que não apenas envolve línguas diferentes, mas também culturas diferentes. Ler um texto como tradução de outro texto envolve uma exploração de substituições e semiequivalências, de possibilidades e limitações (CLÜVER, 1997, p. 43).

A adaptação cinematográfica de textos literários pode ser considerada como uma transposição ou tradução intersemiótica; e como tradução, ela foi abordada com a expectativa de que fosse “fiel” ao texto-fonte. Apesar dos estudos Interartes terem reintroduzido esse tipo de tradução como uma “reelaboração livre”, um desvio deliberado da fonte para produzir algo novo, Stam (2006, p. 19) acredita que até hoje “a linguagem convencional da crítica sobre as adaptações tem sido, com frequência, profundamente moralista, rica em termos que sugerem que o cinema, de alguma forma, fez um desserviço à literatura”.

O preconceito por adaptações de obras literárias para o cinema acontece, segundo Stam (2006), devido à posição de superioridade com que muitos ainda tratam a literatura em relação às artes audiovisuais. E o autor propõe uma nova forma de analisar a adaptação, pois Stam (2006) sugere pensarmos a adaptação como uma “leitura”. Ele

insinua que assim como qualquer leitura pode gerar diversos significados, um livro pode gerar leituras diferentes para o cinema.

A análise da leitura feita na passagem do texto literário para o texto cinematográfico é que deve ter a maior importância e podemos questionar até mesmo se a fidelidade estrita é possível. Uma adaptação é automaticamente diferente do original devido à mudança do meio, afinal a passagem de um romance para um filme, que possui efeitos sonoros, imagens fotográficas, além de falas e atuações, explica a improbabilidade de uma fidelidade literal (STAM, 2008, p. 20).

### ***Lembramos para você a preço de atacado<sup>9</sup>: linha do tempo da FC***

O livro *Frankenstein ou O Prometeu Moderno* pode ser considerado um marco tanto da literatura de horror quanto de ficção científica e

Para Asimov não é por mera coincidência que o primeiro romance de FC, *Frankenstein* de Mary Shelley, tenha surgido em 1818, na Inglaterra, local onde teve início a Revolução Industrial e, por isso, ele possui um tom pessimista em relação à moralidade científica da época (AMARAL, 2005, p. 61).

A literatura de FC surge no século XIX, quando as máquinas já estavam substituindo as pessoas em diversos trabalhos e modificando as cidades nas quais elas viviam. A desconfiança em relação às inovações tecnológicas e ao pensamento cientificista da época posiciona o cientista como uma figura que transita entre o mundo conhecido e desconhecido, e por isso acaba se tornando uma personagem importante quanto tratamos do horror ou da FC. O protagonista do romance de Shelley (1797-1851), Victor Frankenstein, traz consigo esse aspecto importante: ele vai além do que qualquer ser humano já foi e isso traz consequências sérias para aqueles que o cercam, mas apenas através da tecnologia, tudo que ele fez foi possível.

E a relação do homem com o tecnológico é tema da FC independente da época, assim como o futuro, ambos assuntos tratados de formas otimistas ou pessimistas de acordo com o contexto de produção das obras, sejam literárias ou cinematográficas (AMARAL, 2005).

---

<sup>9</sup> Título em português de um dos contos de Phillip K. Dick, publicado pela primeira vez em 1966. No Brasil, a editora Aleph publicou esse e outros contos de K. Dick no livro *Realidades adaptadas*.

Existem polêmicas sobre *Frankenstein* pois “a obra tem sido apontada por diversos teóricos tanto como um romance ainda na fronteira entre o gótico e a FC, e também como sendo o primeiro a legitimar a constituição do gênero em si” (AMARAL, 2005, p. 83), mas os estudiosos tendem a concordar que o primeiro escritor de ficção cinetífica seja o francês Jules Verne (1828-1905).

A ciência nas obras de Verne é vista sob uma ótica otimista, muito devido à época em que o autor estava inserido, porque no final do século XIX e início do XX, as inovações tecnológicas pareciam ser a resposta para um futuro melhor. Outro autor inserido nesse contexto é o inglês H. G. Wells (1866-1946), que trouxe assuntos como viagens no tempo, batalhas aéreas e grandes guerras para suas obras (AMARAL, 2005, p. 83), e mesmo que tivesse uma visão mais otimista da tecnologia, Wells problematiza a questão do homem indo além do natural e ultrapassando limites morais, o que geralmente não acabava bem.

Tanto Verne, como Wells estão inseridos no Período Clássico da FC, nome pelo qual fica conhecido a época entre o lançamento de *Frankenstein*, em 1818, até 1938. Depois da I Guerra Mundial (1914-1918) e a Crise de 1929, nos Estados Unidos, a FC passa por uma fase mais pessimista e um exemplo disso é o livro *Admirável mundo novo*, do inglês Aldous Huxley. Já em 1939, a ficção científica entra na Era de Ouro (*Golden Age*), impulsionada pelos avanços tecnológicos da II Guerra Mundial (1939-1945).

Durante a Era de Ouro, que começa em 1939 e termina na década de 1950, alguns escritores que ficam conhecidos por suas obras são: Arthur C. Clarke (1917-2008) – *2001: uma odisséia no espaço*; George Orwell (1903-1950) – *1984*; Pierre Boulle (1912-1994) – *Planeta dos macacos*; Ray Bradbury (1920-2012) – *Fahrenheit 451* e Isaac Asimov (1919/1920-1992), autor das três leis da robótica, que são citadas em inúmeras obras de ficção científica que falam de robôs e ciborgues. Essas leis se tornaram cânone da FC e são encontradas no conto de Asimov intitulado *Andando em círculos*<sup>10</sup>:

<sup>10</sup> O conto *Andando em círculos* (*Run around*), foi publicado pela primeira vez em 1942, na revista *Astounding Science Fiction*, e depois reunido na coletânea *Eu, Robô*, publicada originalmente em 1950 e, publicada no Brasil pela editora Aleph, em 2014.

– Temos o seguinte. A primeira [lei]: um robô não pode ferir um ser humano ou, por inação, permitir que um ser humano venha a ser ferido [...]. – A segunda – continuou Powell –: um robô deve obedecer às ordens dadas por seres humanos, exceto nos casos em que tais ordens entrem em conflito com a Primeira Lei [...]. – E a terceira: um robô deve proteger sua própria existência, desde que não entre em conflito com a Primeira ou com a Segunda Lei (ASIMOV, 2014, p. 65).

As temáticas dessa Era têm relação com governos capazes de controlar tudo e todos, os robôs e ciborgues, guerras atômicas que iriam culminar em um mundo pós-apocalíptico, redes de computadores, superpopulação e, viagens, no tempo ou no espaço sideral (AMARAL, 2005, p. 87).

Haviam histórias otimistas, entretanto o medo do desconhecido, do outro, ainda estava presente, afinal tanto o horror como a FC (ambos derivados do romance gótico) tratam de diferentes maneiras dos medos da sociedade na qual a produção está inserida. Além disso, a Era de Ouro se estabelece durante e alguns anos depois da II Guerra Mundial, portanto muitos avanços científicos ocorreram devido aos conflitos armados, e o cientista, figura por trás das inovações, apresenta-se como uma personagem recorrente, um elo entre o mundo civilizado e aquilo que desconhecemos.

A *New Wave* se estabelece “em meio ao turbilhão de lutas pelos direitos das minorias, pelos direitos civis, pela paz mundial, do meio da efervescência cultural dos anos 60 com sua experimentação de drogas e *rock ‘n roll* tomando conta das rádios e TVs do mundo (AMARAL, 2005, p. 88)”. E o grupo de escritores dessa fase da FC experimenta estilos diferentes e coloca a linguagem das ruas nas histórias.

Entre os escritores que mais se destacam nessa época, está Phillip K. Dick, e suas obras que abordam questões como violência, sexo e drogas, além protagonistas que não tinham nada a ver com os heróis decididos presentes na ficção científica da Era de Ouro. Dick representa bem a *New Wave*:

O pessimismo e a paranóia em relação às fronteiras do que é realidade, assim como as relações de poder e os elementos tidos como constitutivos do ser humano reaparecem em forma de histórias violentas e sexualizadas, integradas à tecnologia, não como máquinas para viagens às estrelas, mas inseridos no cotidiano do indivíduo. A máquina e/ou os elementos não-humanos entram novamente em cena, reincorporados como fantasmas de nosso imaginário (AMARAL, 2005, p. 90).

Com a chegada dos anos 1980, surge a Era da FC que ficou conhecida como *Cyberpunk*, e esse movimento não estava apenas restrito à literatura e ao cinema, mas também às artes plásticas, música, teorias sociais e cultura popular. E segundo Amaral (2005, p. 91-92), tanto a Era de Ouro como a *New Wave* foram influências para os escritores do *Cyberpunk*, entretanto os temas tratados e a forma de abordagem estão mais próximas das obras dos anos 1960-70.

Algumas particularidades muito presentes no *Cyberpunk* já podiam ser encontradas nas obras de Dick (AMARAL, 2005), e entre elas está a relação do homem com os robôs e ciborgues, assunto presente em toda a FC, mas o que chama atenção no momento era o corpo humano modificado, parte robô. Um exemplo em Dick está no conto *Relatório minoritário*, publicado pela primeira vez em 1956, e transposto no filme de Steven Spielberg, *Minority Report – A nova lei*, de 2003.

O sublime tecnológico também faz parte do *Cyberpunk* tanto quanto da obra de Dick, que é uma relação de prazer e horror em relação à tecnologia e ao que ela proporciona; vemos isso no conto *Lembramos para você a preço de atacado*, que também foi transposto em filmes com título *O vingador do futuro*, em 1990 (direção de Paul Verhoeven) e 2012 (direção de Len Wiseman).

A *New Wave* trouxe as ruas para a literatura, e o *Cyberpunk* trata a metrópole, a construção das cidades, quase como um organismo vivo, cheio de segredos e contando com uma organização própria. Essa questão existe no livro *Andróides sonham com ovelhas elétricas?*, de 1968, e que foi transposto no filme de 1982, *Blade Runner: caçador de andróides*, uma produção que foi realizada pelo diretor Ridley Scott durante os anos do período *Cyberpunk*.

O pós-*Cyberpunk* marca o fim dos anos 1990 e o século XXI, e “mantém a relação com seus antecessores por situar as histórias num futuro próximo, no entanto enfatizando um maior envolvimento das personagens na construção de uma sociedade melhor” (AMARAL, 2005. p. 105). A era posterior ao *Cyberpunk* não representa uma ruptura completa aos temas tratados, mas coloca a tecnologia cada vez mais intrínseca à sociedade.

Amaral (2005, p. 84) também afirma que “apesar de o futuro parecer ser a temática central da FC, na verdade, ele aparece como uma metáfora do presente. O presenteísmo dá a tônica das histórias, seja através de uma crítica, seja através de paródias”. Ou seja, mesmo que as histórias se passem em tempos distantes ou terras

longínquas, os autores utilizam a FC como uma forma de discutir temas que dizem respeito à época em que realizam suas obras.

### **Philip K. Dick, *o homem duplo***

Philip K. Dick nasceu em Chicago, nos Estados Unidos, em 1928. Teve uma irmã gêmea, Jane, que morreu ainda bebê de inanição, fato que, segundo Carrère (2016), o assombraria por toda a sua vida. Quando criança, seu gênero preferido era a literatura fantástica. Lia desde as revistas de ficção científica aos contos de horror de Edgar Allan Poe e H. P. Lovecraft.

Dick se afasta da FC na adolescência, entretanto Carrère (2016, p. 24) conta que, ao conhecer Anthony Boucher, que fazia críticas e editava romances policiais e de ficção científica, Dick percebeu o valor do “gênero ao qual ele acreditou ter sido obrigado a dar as costas”.

Publicou o primeiro conto, *Roog*, em 1951. Era um conto de ficção científica e foi publicado em uma revista muito parecida com as que lia na infância, editada por Boucher. Durante os anos 1950, já tinha escrito aproximadamente 80 contos e sete romances de ficção científica.

Dick não parecia se encaixar no estilo de FC da época, entretanto um novo período dessa literatura começava e Carrère (2016) descreve o movimento como:

[...] narrativas de um humor negro e seco, ancorados num cotidiano que suas intrigas complicadas faziam incorrer no pesadelo. Normalmente eram narrativas sobre desgraças, construídas em vista de uma inversão final que borrava os pontos de referência e minava sorrateiramente a ordem das coisas. No meio do caminho entre o fantástico tradicional e a ficção científica (CARRÈRE, 2016, p. 31).

Suas histórias pareciam sempre girar em torno do mesmo princípio, “um sujeito que, a partir de um detalhe ínfimo, se dá conta de que alguma coisa não está certa” (CARRÈRE, 2016, p. 49). Ou uma pessoa que descobria a verdade que todos ignoravam (como é possível perceber em seu romance *O Homem do Castelo Alto*) ou todos sabiam da verdade, menos a pessoa (como em *O Homem Mais Importante do Mundo*).

Hipocondríaco desde a infância, Dick sempre tomou muitos remédios, que prejudicavam sua já frágil saúde mental, acrescidos, na vida adulta, pela metanfetamina,



que ele usava para poder escrever mais. Sob o efeito da droga podia escrever um romance em poucas semanas, “e foi assim que publicou uma dezena deles em dois anos, mas esse empenho lhe custava depressões atroz” (CARRÈRE, 2016, p. 103).

Sua paranoia e lapsos de memória só cresciam, com o passar do tempo e com o aumento do uso de medicamentos. Sua vida foi marcada por seus dilemas a respeito da realidade:

Como se aproximar de um espelho. Ir ao seu próprio encontro e, então, perguntar-se quem está se aproximando. [...] E, pouco a pouco, chega-se facilmente à ideia de que o verdadeiro mundo se encontra do outro lado e que somos nós os habitantes do reflexo. Phil sabia disso desde a mais tenra infância, e sabia até mesmo um pouco mais do que os outros: porque ele sabia que vivia do outro lado do espelho (CARRÈRE, 2016, p. 81).

Mas o mundo também passava por dilemas semelhantes, novas substâncias estavam sendo descobertas ou criadas, e faziam os adeptos questionarem os limites da realidade. Em 1943, foi sintetizado por Albert Hofmann o LSD 25, substância que a maioria dos psiquiatras iria considerar um “simulador de esquizofrenia”, onde era possível “saber, do lado de dentro, o que era a loucura” (CARRÈRE, 2016, p. 92). Em 1954, o escritor de FC Aldous Huxley escreveu *As portas da percepção*, onde descrevia sua experiência com a droga mescalina. Para o autor, o consumo de drogas abria os potenciais da mente:

Foi somente depois disso que, sob influência de Huxley e de alguns grupelhos meio científicos, meio religiosos que, em Los Angeles, lhe davam crédito, passou-se a cogitar servir-se dessa substância [LSD] para acessar a Realidade absoluta (CARRÈRE, 2016, p. 92).

O LSD era comercializado legalmente e acreditava-se ser uma maneira de acessar um degrau superior na evolução. Pessoas que nunca tinham usado drogas estavam se rendendo, baseados nos relatos de experiências místicas e transcendentais com a substância.

Aos poucos, o mundo passou a perceber os danos a longo prazo que o LSD causava (dependência, demência, as viagens podem retornar anos depois do uso), e a droga foi proibida. Dick abusava dos medicamentos, mas não sentia prazer nas viagens das drogas sintéticas, sua experiência com LSD não havia sido boa<sup>11</sup>. O abuso o mandou

<sup>11</sup> Segundo Carrère (2016, p. 145), depois de usar a droga, Dick relatou para os amigos: “Minhas crianças, eu estive no inferno e demorei dois mil anos para sair, rastejando”.

diversas vezes para o hospital, tanto pelos danos causados ao corpo (graves lesões renais e pancreáticas) tanto pelos danos na mente (crises de paranoia e depressão aguda).

Philip K. Dick, aos 42 anos, em parte por causa de seu pânico de ficar sozinho, vivia com jovens, que tinham no máximo a metade de sua idade, permanentemente drogados. Ele percebia o efeito das drogas naqueles ao seu redor: danos cerebrais permanentes, overdose, suicídio. Dick se internou em uma clínica de reabilitação no Canadá que era especializada em tratamento de dependentes de heroína. Apesar de não consumir a droga, o escritor conseguiu ser aceito, queria tratar seus problemas mentais e a fobia de ficar sozinho. Lá, tomou ódio pelas drogas e o que elas tinham causado a si mesmo e a seus amigos.

Segundo Carrère (2016, p. 239), em 1973, Dick “se aplicou àquela que deveria ser sua grande obra, a soma das experiências do mundo de perturbações e traições em que ele havia mergulhado [...]”. Para o autor, aquilo que havia escrito antes sobre drogas, não se comparava ao que queria contar em *Um Reflexo na Escuridão*, agora ele tinha uma outra percepção sobre o assunto. Mas, para publicar, ele sabia que teria que transformar esse relato em uma ficção científica.

Sendo um material tão claramente realista, essa restrição lhe pesava um pouco, mas acabou por inspirar um verdadeiro achado. Seu herói, Bob Arctor, o drogado que morava no barraco dividido pela maioria dos personagens do livro, na realidade era um agente duplo que trabalhava para a brigada contra o narcotráfico sob o nome de Fred. Policial devorado por seu disfarce ou *freak* transformado em delator, não dava para saber [...] A intriga do livro vai se desenrolando até que os superiores encarregam Fred de investigar Bob Arctor – ou seja, ele mesmo, fato que ignoram. Dócil, Arctor esconde câmeras e microfones em sua própria casa, funcionando em tempo integral (CARRÈRE, 2016, p. 240-241).

Philip K. Dick dedicou o livro aos seus companheiros “alguns deles já mortos, outros transformados em legumes ou em amontoados de terror eterno” (CARRÈRE, 2016, p. 92). O livro foi adaptado para o cinema em 2006, pelo diretor e roteirista Richard Linklater.

### *A história que acaba com todas as outras histórias*<sup>12</sup>: uma análise de transposição

Philip K. Dick teve suas obras transpostas para o cinema e para televisão 13 vezes até a primeira metade de 2017 (se não contarmos os curtas e as sequências). *Blade Runner – O Caçador de Andróides*, sua primeira obra a chegar as telas, estreou em 1982, mesmo ano em que Dick morreu de um ataque cardíaco. *The Man in the High Castle*, seriado da *Amazon Prime Video*, a mais recente dessas produções, estreou sua primeira temporada em 2015. Segundo o IMDb<sup>13</sup>, sete produções que usaram sua obra como texto-fonte ainda estão em desenvolvimento.

Seu romance *Um reflexo na escuridão*, publicado em 1977, já havido sido cotado como fonte para um filme pelo diretor e roteirista Terry Gilliam. Em entrevista<sup>14</sup>, Gilliam contou que levou um script da adaptação para alguns estúdios em 1991, pois ele acreditava que ninguém havia realmente trazido a essência de Dick para o cinema ainda. Ele esperava ter um jeito de fazer o filme de forma barata e perturbadora, mas ninguém quis comprar sua ideia.

A história de Bob Arctor só seria transposta para o cinema em 2006, 29 anos depois do romance. Segundo o IMDb<sup>15</sup>, o diretor e roteirista Richard Linklater pretendia inicialmente adaptar o romance *Ubik* de Philip K. Dick, mas posteriormente decidiu escrever um roteiro de *Um reflexo na escuridão*, que foi traduzido para o Brasil como *O homem duplo*.

Richard Linklater havia realizado, alguns anos antes, o filme *Waking Life* (2001). A história do filme, que mistura sonhos e o significado da vida, havia sido toda filmada através da técnica de rotoscopia. Solomon (1994, p. 30) discorre sobre essa técnica, desenvolvida pelos irmãos Max e Dave Fleischer, por volta de 1915, que permitia que o animador desenhasse, a partir de uma filmagem live-action, frame por frame do movimento, através de um dispositivo chamado rotoscópio. A técnica foi desenvolvida para permitir que o movimento nas animações parecesse mais real e suave, coisa que não acontecia até aquele momento. Os irmãos Fleischer usaram sua

<sup>12</sup> O conto *A história que acaba com todas as outras histórias* (*The Story to End All Stories*), foi publicado pela primeira vez em 1968, na revista *Niekas*. Foi publicado no Brasil, pela editora Record, em 2002, como parte da coletânea *Minority Report – A nova lei*.

<sup>13</sup> Página sobre o Phillip K. Dick. <[http://www.imdb.com/name/nm0001140/?ref\\_=fn\\_al\\_nm\\_1](http://www.imdb.com/name/nm0001140/?ref_=fn_al_nm_1)>.

<sup>14</sup> Sua entrevista, concedida em 1999, pode ser conferida no fanzine oficial do diretor, juntamente com outros de seus roteiros que nunca saíram do papel: <<http://www.smart.co.uk/dreams/tgprojct.htm>>.

<sup>15</sup> Presente na sessão de trivias de *O homem duplo*: <[http://www.imdb.com/title/tt0405296/trivia?ref\\_=tt\\_trv\\_trv](http://www.imdb.com/title/tt0405296/trivia?ref_=tt_trv_trv)>.

invenção em diversas animações de seu estúdio, os Estúdios Fleisher, como: *Koko The Clown*, *Betty Boop* e *Popeye*. Os estúdios Disney também utilizaram por anos essa técnica, mas apenas como uma referência, para ajudar na visualização dos movimentos. Esse método resultava em um movimento fluído, mas sem deixar de parecer uma animação ao modo Disney.

O filme *Waking life*, utilizou a técnica da rotoscopia de uma outra maneira e com um outro propósito. Ao invés de usar as imagens de cada frame como referência para a criação do desenho por completo, a técnica foi utilizada para criar parte das imagens, deixando um pouco do que foi filmado. Uma escolha técnica e estética, influenciada pela temática de sonho do filme. Para o filme *O homem duplo*, Linklater decidiu fazer o mesmo.



Figura 1: exemplo do processo de rotoscopia em O homem duplo (2006)

Fonte: <http://hollywoodgoesgraphic.blogspot.com.br/2010/09/interpolated-rotoscope-process-in.html>.

A paranoia e as alucinações de uma vida de drogas e os aparatos de ficção científica ganham vida através da animação realizada pela técnica da rotoscopia. Um exemplo que justifica a escolha dessa técnica na produção dessa transposição é o “disfarce borrador”. O personagem principal, Bob Arctor/Fred, utiliza um aparato descrito como um “disfarce borrador” em seu trabalho na polícia, que só seria possível transpor do romance para o cinema, através de efeitos especiais. Carrère descreve esse objeto:

Essa membrana ultrafina que reveste o policial e o protege de qualquer contato com seus superiores é ligada a um computador que tem na memória milhões de características físicas. À medida que o computador percorre essa memória, vai programando todas as cores de olhos e cabelos, formas de nariz, tipos de denteição e morfologias, de modo que, a cada microssegundo, uma nova configuração toma conta da membrana e logo é substituída pela próxima. O mesmo vale para a voz. Isso torna impossível identificar ou registrar quem está com um desses disfarces borradores, com o qual a manipulação informática compõe um Homem Qualquer ideal (CARRÈRE, 2016, p. 240-241).

Através desse exemplo, é possível identificar também os desafios que compõe a transposição de uma história criada em uma mídia que permite descrições mais detalhadas de objetos e pensamentos como a literatura, para uma mídia em que tudo precisar ser criado e mostrado, como o cinema. As escolhas estéticas do diretor influenciam na maneira como a história é contada. O clima “não-real” proporcionado pela animação por rotoscopia é condizente com os questionamentos da história e do próprio Philip K. Dick.

Outro obstáculo que muitas transposições passam, e que podemos observar em *O homem duplo*, é diferença de época entre o romance e o filme. Escrito sobre as experiências que o mundo passava com as drogas nos anos 1960-70, mas se passando no futuro de 1994, o romance necessitou de alguns ajustes para se comunicar com um público-alvo dos anos 2000. O filme foi lançado em 2006, e se passa em um futuro mais próximo, de 2012. Ao contrário dos anos 1970, o mundo dos anos 2000 já conhece os danos que as drogas causam, portanto, o impacto de suas consequências é menor para esse espectador. O filme foca um pouco mais na questão do tráfico do que o romance, por se tratar de um problema vigente no século XXI.

Um filme, quando transposto de outra mídia, não tem como base apenas a história que está adaptando, mas sim diversos pré-textos; do gênero literário do texto-fonte, do gênero filmico em que ele se enquadra, do conjunto da obra do escritor, como também do conjunto da obra do próprio diretor. Vimos que *O homem duplo*, por se tratar de uma história bastante biográfica, absorve bastante do estilo de Philip K. Dick, aos olhos do estilo do diretor Richard Linklater. Muitas transposições podem ser consideradas malsucedidas justamente porque o diretor não consegue combinar seu estilo com o estilo que a obra passa:

Quando dizemos que uma adaptação foi “infel” ao original, a própria violência do termo expressa a grande decepção que sentimos quando uma adaptação filmica não consegue captar aquilo que entendemos ser a narrativa, temática, e características estéticas fundamentais encontradas em sua fonte literária (STAM, 2008, p. 20).

Por ser uma história biográfica, que fala sobre as consequências das drogas, Linklater optou por incluir a dedicatória do romance, na íntegra, no final do filme.

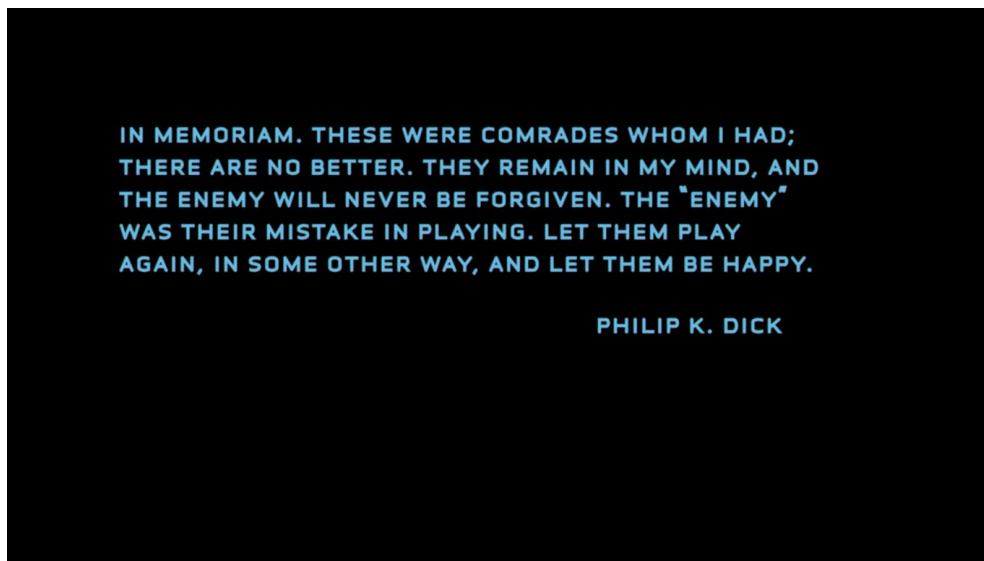


Figura 2: frame do filme O homem duplo.

“In memoriam. Esses foram os camaradas que tive; gente melhor não há. Eles continuam em meus pensamentos, e o inimigo jamais será perdoado. O “inimigo” foi o equívoco deles ao brincar. Que todos eles possam brincar mais uma vez, de alguma outra maneira, e que eles possam ser felizes.”

Philip K. Dick

### Considerações finais

O filme *O homem duplo* é uma transposição do livro de Phillip K. Dick que tem como título *Um reflexo na escuridão*, e 29 anos separam a primeira publicação do livro de ficção científica do lançamento do filme nos Estados Unidos. Segundo o que foi proposto por Clüver (1997) e Stam (2006), as transposições não têm a obrigação de serem “fiéis” ao texto-base, no sentido de manter todas as características da produção que serviu de fonte porque devemos sempre considerar o contexto de produção e recepção da obra transposta. Além disso, ao passar de um meio (no caso, literário) para outro (audiovisual) há mudanças inevitáveis e limitações impostas pelo meio utilizado.

O livro de K. Dick fala para uma sociedade que vivia a efervescência das drogas e as descobertas das consequências do uso de substâncias químicas, enquanto o público do filme de Linklater já tem à disposição pesquisas sobre os efeitos negativos das drogas na saúde. Não há porque apresentar isso novamente no filme, mesmo que seja um assunto presente na história, portanto o diretor opta por discutir o tráfico de drogas, em um futuro não muito distante da realidade de 2006.

A escolha estética e técnica do diretor de utilizar rotoscopia cabe bem à temática de paranoia e alucinação que é a realidade das personagens principais da trama, além de conseguir aplicar, através de efeitos especiais, a ideia do disfarce de Bob Arctor/Fred para os espectadores. O disfarce de Arctor, através da rotoscopia, traz a temática do corpo humano modificado e do sublime tecnológico, temas da FC *New Wave* e *Cyberpunk*, para o filme. E também leva o espectador para tecnologias do futuro, afinal mesmo que a FC trate de temas presentes, é comum que o espaço das histórias sejam os tempos que ainda estão por vir.

## Referências

AMARAL, Adriana da Rosa. **Visões perigosas: Uma arque-genealogia do Cyberpunk – do romantismo gótico às subculturas.** Comunicação e cibercultura em Philip K. Dick. Porto Alegre, 2005. Disponível em: <[https://tecnos.cienciassociais.ufg.br/up/410/o/Uma\\_arque-genealogia\\_do\\_cyberpunk\\_-\\_do\\_romantismo\\_g%C3%B3tico....pdf](https://tecnos.cienciassociais.ufg.br/up/410/o/Uma_arque-genealogia_do_cyberpunk_-_do_romantismo_g%C3%B3tico....pdf)>. Acesso em 20 jul 2016. 328 p.

ASIMOV, Isaac. **Eu, Robô** (1950). Tradução Aline Storto Pereira. Aleph: São Paulo, 2014. 320 p.

CARRÈRE, Emmanuel. **Eu estou vivo e vocês estão mortos: A vida de Philip K. Dick** (1993). Tradução: Daniel Luhman. Aleph: São Paulo, 2016. 360 p.

CLÜVER, Claus. **Estudos Interartes: conceitos, termos, objetivos.** Revista de Teoria Literária e Literatura Comparada, São Paulo, FFLCH, n. 2, p. 37-55, 1997. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/ls/article/view/13267>>. Acesso em: 10 set. 2015.

DICK, Philip K. **Um reflexo na escuridão** (1977). Tradução Daniel Luhman. Aleph: São Paulo, 2016. 352 p.

O HOMEM duplo. Direção: Richard Linklater. Produção: Warner Bros. Pictures. Intérpretes: Keanu Reaves, Robert Downey Jr., Winona Ryder, Rory Cochrane. Roteiro: Richard Linklater. 2006. 100 min. Legendado. Tradução de: A scanner darkly.

SOLOMON, Charles. **Enchanted Drawings.** 1994. Wings Books: Nova Iorque. 356 p.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema – Realismo, magia e arte de adaptação.** Tradução Marie-Anne Kremer. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2008. 511 p.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies**, Florianópolis, n. 51, p. 019-053, abr. 2006. ISSN 2175-8026. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19>>. Acesso Uem: 24 abr. 2017.