

EQUIPE DE AJUSTE, DE PHILIP K. DICK: DO CONTO À ADAPTAÇÃO NO FILME OS AGENTES DO DESTINO

***ADJUSTMENT TEAM, BY PHILIP K. DICK: FROM THE
SHORT STORY TO THE ADJUSTMENT BUREAU FILM***

Sandra Trabucco Valenzuela¹

¹ Doutora e Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo (USP), com Pós-Doutorado pela Universidade do Minho (2022) e em Literatura Comparada pela FFLCH-USP, Especialista em História da Arte e Cinema; é docente da FAM e membro do Grupo de Pesquisa Produções Literárias e Culturais para Crianças e Jovens da FFLCH-USP.

RESUMO: O presente capítulo analisa o conto *Equipe de Ajuste* (*Adjustment Team*), escrito em 1954 por Philip K. Dick, e sua transposição para o filme *Os Agentes do Destino* (*The Adjustment Bureau*), de 2011, dirigido e roteirizado por George Nolfi. No conto, Ed Fletcher e os demais personagens vivenciam seu cotidiano normalmente até que, de repente, por uma falha do “Plano”, Fletcher acaba vendo algo proibido que tem lugar na construção da chamada vida real, o que a coloca em xeque. Todo o conto trabalha com imagens presentes em nosso imaginário de um mundo organizado e perfeito com base numa construção formulada através dos desígnios divinos. Tal descoberta é pontuada por questões filosóficas como fé e livre-arbítrio, em oposição ao “Plano” ou à predestinação. Na narrativa fílmica, por sua vez, o par romântico tem sua realidade manipulada pelos “agentes do destino”, que tentam evitar o relacionamento entre um político promissor e uma bailarina, atuando como intermediários que manipulam as ações humanas com o objetivo de concretizar o “Plano” já estabelecido.

PALAVRAS-CHAVE: Philip K. Dick; Agentes do Destino; Equipe de Ajuste; Literatura e Cinema; Adjustment Team.

ABSTRACT: This chapter analyzes the short story *Adjustment Team*, written in 1954 by Philip K. Dick, and its transposition into the 2011 film *The Adjustment Bureau*, adapted and directed by George Nolfi. In the story, Ed Fletcher experiences a daily life but, suddenly, due to a failure of the “Plan”, Fletcher observes something forbidden that takes place in the construction of the so-called real life, which puts it in check. The entire story presents images related to an organized and perfect world based on a construction formulated through divine purposes and fixed in our imagination. Such discovery is punctuated by philosophical issues such as faith and free will, depending on the “Plan” or predestination. In the other hand, the filmic narrative based in the story is focused in a romantic couple whose reality is manipulated by the “agents of fate”, who try to avoid the relationship between a promising politician and a dancer. They manipulate actions in order to achieve the “Plan” already established.

KEYWORDS: Philip K. Dick; Adjustment team, agents of fate; cinema and literature

“En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.”

Luis de Góngora (1582)

INTRODUÇÃO A PHILIP K. DICK

Philip K. Dick (1928-1982) é um dos autores mais reconhecidos de ficção científica, seja por seu sucesso com o público leitor, seja pela crítica especializada. Com 44 romances e 120 contos publicados em livros e revistas, Philip K. Dick começou a publicar seus contos em 1952, no entanto, foi somente em 1962 que seu primeiro livro é publicado, *O Homem do Castelo Alto*² (*The man in the High Castle*), conquistando o Hugo Awards de Melhor Romance de fantasia ou ficção científica, pela Worldcon — The World Science Fiction Convention. O enredo dessa obra se baseia na premissa em que os países do Eixo — Alemanha e Japão — teriam vencido a Segunda Guerra, obrigando os judeus a assumirem novas identidades e gerando um novo sistema social.

Assim, motivos e temas correntes na obra de Philip K. Dick já se fazem presentes em *O Homem do Castelo Alto* e em outros contos: futuro distópico e/ou alternativo numa sociedade dominada por governos ditatoriais e manipuladores, que geram o caos social, a distorção da realidade, retrofuturismo, confusão mental através de paradoxos, utopia, memória e cibercultura. Especialmente para a publicação de contos de ficção científica, Dick valeu-se de pseudônimos, como Richard Philips e Jack Dowland, para poder publicar seus textos, considerando que muitas revistas especializadas em Sci-Fi não permitiam a publicação de mais de um conto do mesmo autor em um único exemplar.

A biografia de Philip K. Dick é marcada por problemas derivados de distúrbios psicológicos como agorafobia, esquizofrenia e paranoia, que eram, por sua vez, agravados pelo consumo de drogas. Segundo Carrère (2018), a vida de Dick foi marcada por um episódio ocorrido na primeira infância: a morte de Jane, sua irmã gêmea, de apenas cinco semanas, que faleceu de subnutrição. Naquele momento de luto, a

2 DICK, Philip K. *O homem do castelo alto*. Trad. Fabio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2015.

família decidiu que, quando Philip morresse, também seria enterrado no Cemitério Riverside, em Fort Morgan, no Colorado, ao lado da irmã e, para tanto, construiu uma lápide com os dois nomes lado a lado: Jane e Philip, deixando incompleta a data de morte do menino. Quando Philip K. Dick faleceu, em 1982, ele foi de fato sepultado ao lado da irmã (CARRÈRE, 2018, p. 9). Ao longo da vida, Dick assumiu a morte da irmã como uma presença/ausência persistente em sua existência, o que o levou a adotar em sua obra a questão do duplo e do universo alternativo.

EQUIPE DE AJUSTE (1954), DE PHILIP K. DICK: O IMAGINÁRIO, LEITURA E ANÁLISE

O conto “Equipe de Ajuste” (“Adjustment Team”), estruturado em nove partes, foi lançado na revista especializada em ficção científica, *Orbit*, set.-out. de 1954, com duas artes de Jack Faragasso; a ilustração da capa da revista é de Ed Valigursky.

“Equipe de Ajuste” estrutura suas imagens através o imaginário religioso, que circula nas sociedades, desde as culturas primitivas: o mito da Criação. O conceito de imaginário aqui abordado considera que:

Às definições negativas dadas pela tradição filosófica ocidental [...], a corrente da antropologia do imaginário, iniciada por Jung, Eliade, Bachelard, Durand, opõe uma definição positiva, “plena”: o imaginário é o produto do pensamento mítico. O pensamento mítico é um pensamento concreto que, funcionando sobre o princípio da analogia, se exprime por imagens simbólicas organizadas de maneira dinâmica. A analogia determina as percepções do espaço e do tempo, as construções materiais e institucionais, as mitologias e as ideologias, os saberes e os comportamentos coletivos (LEGROS et al., 2014, p. 10).

A efabulação de “Equipe de Ajuste” oferece ao leitor a possibilidade de questionar a sua própria realidade, através da narrativa ancorada no fantástico:

O que é que vivifica o fantástico e vem lhe dar a sua verdadeira densidade, se não a simples vida cotidiana, com seus problemas, sua comicidade, seus ridículos, sua mistura íntima de cuidados, de angústias, de pitoresco, de ternura? (HELD, 1980, p. 28)

O enredo se inicia com o diálogo entre o Escriturário e um cão falante, cuja tarefa é evocar a presença de alguém com base no que está determinado um Livro. Na parte 2, é introduzido o protagonista Ed Fletcher, um funcionário público, casado com Ruth, que, numa manhã como outra qualquer, depois de tomar café da manhã, Ruth sai apressada para o trabalho. Na parte 3, é onde ocorre o erro por parte do Escriturário e do cão, que caiu no sono e acabou se atrasando um minuto para a evocação, fato que alterará todo o curso dos eventos. Até este momento da narrativa, a montagem paralela (1ª. parte, Escriturário e cão; 2ª. parte, Fletcher e Ruth; 3ª. parte, Escriturário e cão erram o “Plano”) torna-se evidente, aguçando a curiosidade e estranhamento no leitor: não fica claro por que um cão conversa com um Escriturário, ou seja, há uma personificação do cachorro, enquanto que o Escriturário não tem nome ou qualquer característica física, ele é apenas um encarregado de uma tarefa especificada num Livro.

O erro constatado na parte 3 — a evocação correta faria com que um amigo viesse de carro buscar Fletcher para trabalhar, fazendo com que ele chegasse cedo —, gera, na parte 4, consequências e instabilidade no chamado “Plano”: ao invés de receber um amigo, é um vendedor de seguros que bate à porta, o que provoca o atraso de Fletcher para o trabalho. Porém, quando ele estava a caminho, ocorre o inusitado: “o sol havia apagado” (DICK, 2012, p. 275) e tudo — pessoas e coisas — se transformou em cinzas, o silêncio e o vazio tomaram todos os espaços. Esse é o momento em que surge o conflito principal do conto.

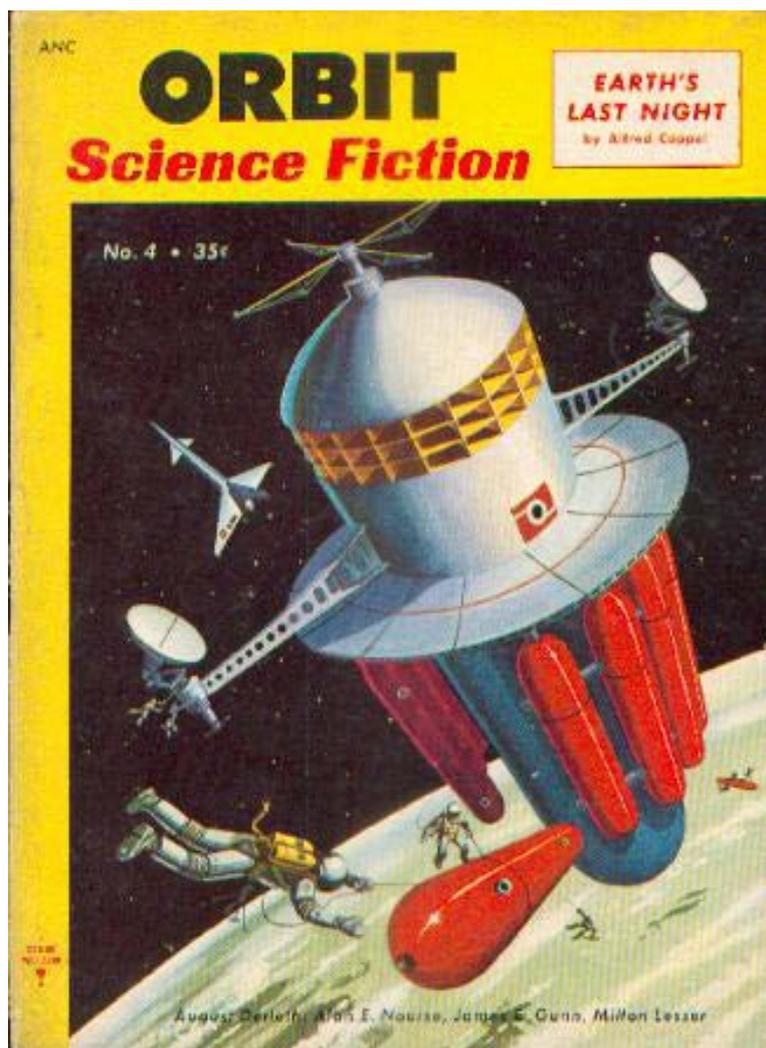


FIGURA 1 - Capa da *Orbit*, v. 1, n. 4, 1954, com o conto “Adjustment Team”, de Philip K. Dick.

Fonte: Disponível em: <https://bit.ly/2JfkLrP> Acesso em 25 nov. 2020.

ED FLETCHER, O ESCRITURÁRIO E O EVOCADOR

No início do conto, o narrador onisciente propõe um espaço-tempo cotidiano, sem precisão de data, alternando como uma câmera de cinema sua posição para narrar os fatos. A imagem oferecida pelo foco narrativo pode ser compartilhada com qualquer leitor que tenha vivido num espaço urbano a partir de meados do século XX: “Era uma manhã clara. A grama estava úmida e as calçadas brilhavam à luz do sol, que também refletia e cintilava nos carros estacionados” (DICK, 2012, p. 269).

Embora Philip K. Dick seja mais conhecido pelo gênero de ficção científica, em *Adjustment Team* destaca-se a presença do fantástico. A normalidade inicial e sua subsequente subversão inserem a narrativa no âmbito do fantástico, ressaltando a sensação de medo provocada pela quebra do real, no momento em que o sol se apaga e tudo (pessoas e coisas) se transforma em pó, em cinzas. A situação para o protagonista é aterrorizante e inexplicável através das leis da física ou através de qualquer tentativa de racionalidade por parte de Fletcher ou do leitor, que também é apanhado de sobressalto. De acordo com Roas (2014),

a narrativa fantástica nos situa inicialmente dentro dos limites do mundo que conhecemos, do mundo que (digamos assim) controlamos, para logo rompê-lo com um fenômeno que altera a maneira natural e habitual como as coisas ocorrem nesse espaço cotidiano. E isso converte tal fenômeno em impossível, e, como tal, em inexplicável, incompreensível. [...] O fenômeno fantástico supõe uma alteração do mundo familiar do leitor, uma transgressão dessas regularidades tranquilizadoras [...]. O fantástico nos faz perder o pé em relação ao real. E, diante disso, não cabe outra reação senão o medo (ROAS, 2014, p. 138).

Vale ressaltar que o papel do cão é de “evocador”, isto é, cabe a ele chamar ou trazer à memória determinado assunto. No entanto, o cão mostra-se sonolento e, de certo modo, desinteressado pelo mundo físico, numa atitude de desdém com relação ao espaço-tempo vivido pelos humanos: “O cachorro dormia dentro da casinha, de costas para o mundo” (DICK, 2012, p. 269). Assim, o diálogo estabelecido entre o Escriturário e o cão — que embora continue agindo como um cão, tem atitudes humanas, questionando a pressa que lhe é imposta para cumprir a missão. Ambos observam pela janela Ed Fletcher, que deve sair para trabalhar às oito e meia, pois deverá estar no perímetro do Setor T137 antes que o processo de alteração comece.

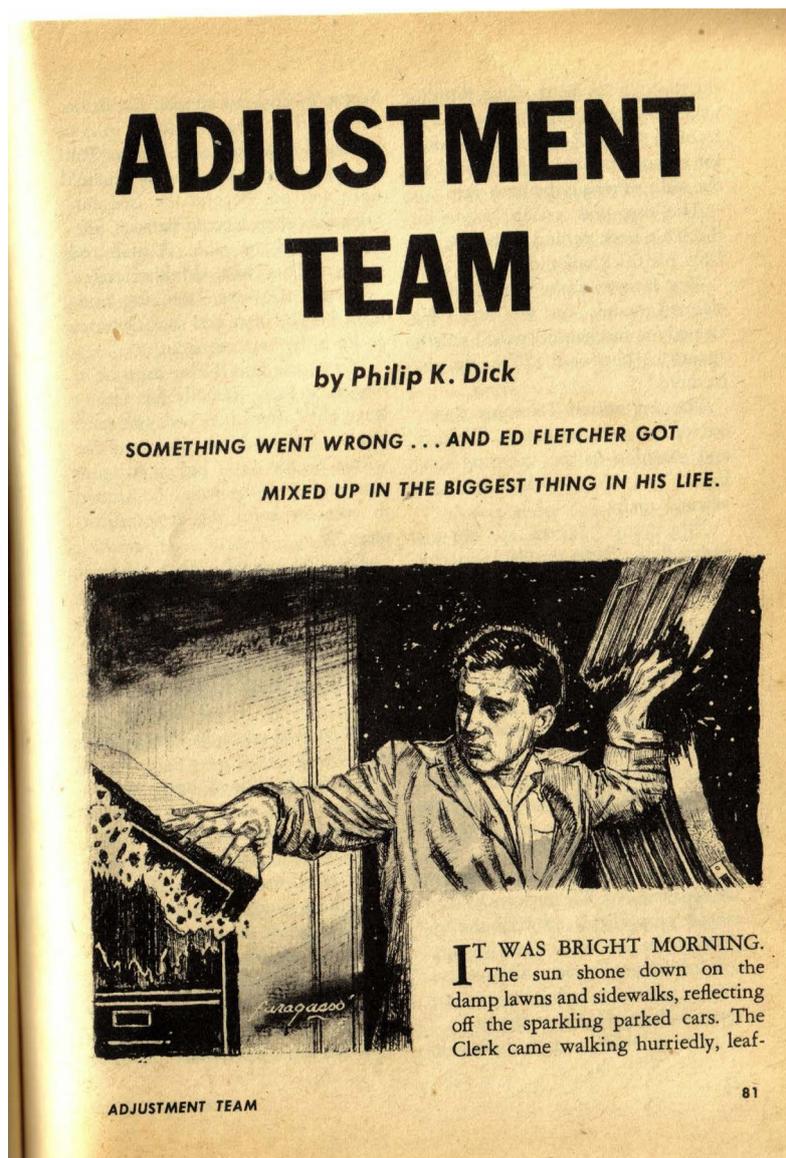


FIGURA 2 - *Orbit*, v. 1, n. 4, 1954, 1ª. página do conto “Adjustment Team”, de Philip K. Dick.

Fonte: Edição facsimilar de *Orbit*³

Já o Escriturário, pelo contrário, mostra-se preocupado em manter à risca tudo o que a chamada “planilha de transição” indica, sempre explicando com detalhes ao cão o que deve ser feito, utilizando ainda a expressão “pelo amor de Deus”, o que revela, através da linguagem, sua vinculação à fé e à existência de Deus.

3 Disponível em: https://en.wikisource.org/wiki/Page:Adjustment_Team.djvu/1 Acesso em: 22 nov. 2020.

— Pelo amor de Deus — exclamou o Escriturário (...) Você aí, acorde.

[...]

— Missão importante. (...) Estão ajustando o Setor T137 agora de manhã. Começando às nove em ponto. — Consultou o relógio de bolso. — Alteração de três horas. Acaba ao meio-dia. (DICK, 2012, p. 269)

Na parte 2, Ed Fletcher e sua esposa Ruth tomam preguiçosamente café da manhã e se preparam para ir trabalhar, como faziam todas as manhãs. Esta ação é importante para evidenciar uma situação cotidiana e de absoluta normalidade, contrapondo-se ao estranhamento gerado pelo diálogo entre o cão e o Escriturário.

As duas primeiras partes do conto de Dick tratam exatamente de compor essa quebra inusitada e inexplicável: quem são os personagens e por que o Escriturário incumbe um cão falante de realizar uma missão? Qual a relação que se estabelece entre os personagens Escriturário, cão e Fletcher? O que é o Setor T137?

A parte 3 apresenta o momento em que, embora estimulado pelo Escriturário, o cão adormece e perde a hora, subvertendo a ordem estabelecida previamente pelo Escriturário e pelo Plano proposto, gerando um caos, que exige medidas rápidas para tentar fazer com que Fletcher chegue a tempo.

Na parte 4, Fletcher ainda está em casa fazendo a barba, quando ouve alguém tocar a porta: depreende-se que o vendedor, portanto pasta e chapeú, que bate à porta de Fletcher destina-se a interferir na ordem natural das coisas, retendo-o por mais tempo, ao oferecer-lhe seguros. Considerando que o cão falhara, o que se estabelece é a desordem e esse vendedor faz parte dessa desordem. Tanto é que Ed Fletcher acaba comprando um seguro de dez mil dólares, mais porque desejava que o vendedor fosse embora logo, do que por necessidade. A ironia da situação é que um vendedor de seguros é o prenúncio do caos que está por vir.

Ed Fletcher segue, então, apressado para o trabalho, pensando que seria re-preendido pelo chefe (“velho Douglas”) por ter se atrasado. Durante o percurso, as imagens e percepções de Fletcher foram-se modificando:

Ed hesitou. Talvez pudesse alegar que ficou preso no elevador. Em algum ponto entre o segundo andar e o terceiro. [...]

E parou, rígido.

O sol havia apagado. Estava brilhando e, no instante seguinte, já não estava mais lá. Ed olhou para cima de súbito. Nuvens cinzentas passavam, dando voltas. Nuvens enormes e sem forma. Nada mais. Uma névoa densa e sinistra que fazia tudo oscilar e escurecer. Ele sentiu arrepios desconfortáveis. *O que era isso?* (DICK, 2012, pp. 274-5).

O mal-estar de Fletcher e a mudança do céu são elementos que introduzem à trama elementos inusitados, que perturbam a realidade cotidiana vivenciada pela personagem e que também é compartilhada pelo leitor. Quando o sol se apaga e as nuvens cinzentas repentinamente começam a girar em círculos, é sinal que algo está errado dentro do mundo físico. A névoa densa dificulta a percepção visual, estabelecendo um clima de devaneio, sonho ou, ainda, irrealidade. O cinza domina o ambiente, interferindo na compreensão racional do visível:

Se todo o nosso meio ambiente fosse composto por um valor homogêneo e invariável de uma tonalidade intermediária de cinza, a meio caminho entre o branco e o negro, seria possível ver, ou seja, não experimentaríamos a sensação de cegueira criada por um ambiente totalmente negro. No entanto, a capacidade de discernir o que estaríamos vendo seria totalmente eliminada de nossas percepções. Em outras palavras, no processo da visão, o contraste de tom é de importância tão vital quanto a presença da luz (DONDIS, 2007, p. 110).

Assim, a incompreensão, o desconhecido e o mistério são as sensações chaves que determinam a percepção de um clima de desestabilização do real: a narrativa fantástica “se compraz em apresentar a homens como nós o inexplicável, mas dentro do nosso mundo real” (VAX apud ROAS, 2014, p. 75).

A cena ganha contornos assustadores para Fletcher, no entanto, ele prossegue rumo ao edifício onde funciona o seu escritório:

[...] Ed olhou à sua volta, transtornado, tentado enxergar através da névoa em movimento. Nenhuma pessoa. Nenhum carro. Nenhuma luz. Nada.

O edifício agigantava-se adiante, fantasmagórico. Ele estendeu a mão, hesitante...

Uma parte do prédio caiu. Desmoronou numa torrente de partículas. Feito areia. Ed ficou boquiaberto, com cara de bobo. [...]

— Ei — balbuciou Ed. — O que está havendo?

O vendedor não respondeu. Ed estendeu o braço na direção dele. Sua mão tocou o braço cinza do vendedor... e o atravessou.

— Meu Deus — exclamou Ed.

O braço do vendedor se soltou. Caiu no chão do saguão, desintegrando-se em fragmentos. Pedacos de fibra cinza. Como poeira. Ed ficou zozzo.

— Socorro! — gritou, ao encontrar a voz. (DICK, 2014, p. 275)

Todo o trecho é encadeado por sequências de frases curtas e fragmentadas, o que acentua tanto o ritmo da respiração ofegante, tanto do narrador como da personagem, provocada pelo medo de Fletcher, como a fragmentação material de objetos e das pessoas: o discurso se dilui juntamente com o mundo material. O edifício se desintegra, assim como as pessoas, dissolvendo-se em partículas acinzentadas, como se fossem apenas pó, numa reminiscência do texto bíblico:

Com o suor do seu rosto você comerá o seu pão, até que volte à terra, visto que dela foi tirado; porque você é pó e ao pó voltará.

Gênesis 3, 19

A respeito da linguagem e da construção e manipulação da realidade, Dick considera que a utilização das palavras determina também as formas de controle da mente e da percepção das pessoas:

A ferramenta básica para a manipulação da realidade é a manipulação de palavras. Se você pode controlar o significado das palavras, você pode controlar as pessoas que devem usar as palavras. George Orwell deixou isso claro em seu romance *1984*. Mas outra forma de controlar a mente das pessoas é controlar suas percepções. Se você conseguir que eles vejam o mundo como você, eles pensarão como você. A compreensão segue a percepção. Como você faz com que eles vejam a realidade que você vê? Afinal, é apenas uma realidade entre muitas. (DICK, 1995)

De encontro às palavras de Dick, Bozzetto (BOZZETTO apud ROAS, 2014, p. 172) reflete a respeito da linguagem e da literatura fantástica, ao classificar como “operadores de confusão” as estratégias discursivas que adensam a incerteza diante da percepção de tais fenômenos:

metáforas, sinédoques, comparações, paralelismos, analogias, antíteses, oxímoros, neologismos e expressões ambíguas do tipo “pensei ter visto”, “acho que vi”, “era como se”, assim como a utilização reiterada de adjetivos de forte conotação, como “sinistro”, “fantasmagórico”, “aterrorizante”, “incrível” e outros desse mesmo campo semântico (ROAS, 2014, p. 172).

Nesta “retórica do indizível” (BELLEMIN-NOËL apud ROAS, 2014, p. 172), encontramos no texto de Dick diálogos inusitados, como é o caso daquele estabelecido entre o cão e o Escriturário:

[cão] — Isso significa que tenho que fazer uma evocação. [...] O que a evocação das oito e quinze trará?

[Escriturário] — Trará um Amigo com Carro. Para levá-lo mais cedo ao trabalho (DICK, 2012, p. 270).

Dentro do contexto do conto, o termo “evocação” ganha uma nova dimensão quanto ao seu significado, criando, no leitor, um reforço na questão da incompreensão ou da criação de um novo paradigma de significado, antes desconhecido do leitor. O que faz um cão evocador? Todos os evocadores desse universo paralelo são cães e será que também todos os cães são evocadores? A instância narrativa não esclarece em nenhum momento como é executado o processo da “evocação”, surgindo apenas a expressão: “— Au! — evocou” (DICK, 2012, p. 272).

O termo original em inglês utilizado por Dick para evocador e o respectivo verbo é “summoner”, “summon”, cuja tradução mais específica seria “convocar oficialmente” (*Collins Dictionary Online*⁴). A opção do tradutor foi verbo “evocar”, termo que pode sugerir em língua portuguesa um significado mais amplo do que o proposto

4 Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/pt/dictionary/english/summon> Acesso em: 23 nov. 2020.

no original em inglês, incluindo a inclusão de um paradigma semântico relacionado ao religioso, segundo é possível observa na definição do *Dicionário Caldas Aulete*:

1. Invocar ou convocar (esp. algo sobrenatural); fazer aparecer por meio de invocação, esconjuro ou exorcismo: *evocar a ajuda dos santos: evocar os espíritos*
2. Fazer presente na lembrança; reproduzir na imaginação, no espírito (uma imagem qualquer): *O pobre sonhador evocava um mundo perfeito [...]*
3. Jur. Deslocar (uma causa) de um tribunal a outro: *O presidente poderá evocar o processo e redistribuí-lo (Aulete Digital5).*

A opção por um termo que remeta ao religioso efetuada pelo tradutor justifica-se pela continuidade da narrativa, em que o campo semântico altera-se para o religioso, como é o caso de pessoas e objetos se transmutarem repentinamente em pó. Essa ideia pode ser encontrada em diversas passagens do texto Bíblico, sem que, no entanto, tais passagens sejam explicitadas no conto: “E formou o Senhor Deus o homem do pó da terra, e soprou em suas narinas o fôlego da vida; e o homem foi feito alma vivente” (Genesis, 2:7); ou ainda, “Todos vão para um lugar; todos foram feitos do pó, e todos voltarão ao pó” (Eclesiastes 3:20). Estas passagens remetem à criação divina e à morte, respectivamente.

A remissão ao texto bíblico também pode justificar o quadrante especificado para o “ajuste”: T137. Sem autor identificado, o Salmo 137 é um cântico de Sião, que aborda o desespero daqueles que sofreram na destruição de Jerusalém pelo povo de Edom e da Babilônia, em 586 a. C. Trata-se de um rogo, uma exposição de um desejo expresso, uma verdadeira vociferação emocionada, conforme Hermann Gunkel (1998), uma “lamentação coletiva”, que trata dos seguintes temas: lamentação na Babilônia pela lembrança da destruição de Sião (v. 1-3); desejo de rever Jerusalém e voltar a cantar em louvor a Deus (v. 4-6); anseio de vingança contra o povo de Edom e da Babilônia pela destruição de Jerusalém (v. 7-9). Um dos hinos mais conhecidos dos Salmos é o versículo 1 “Junto aos rios da Babilônia, ali nos sentamos e choramos” (SAL 137: 1).

5 Disponível em: <http://www.aulete.com.br/evocar> Acesso em: 23 nov. 2020.

Ao identificar a intertextualidade com o Salmo 137, pode-se inferir que o conto associa a ideia de lamento coletivo, relacionando-o ao “Plano”, ou seja, o número 137 introduz o conflito, carregado de lamento. Os conceitos de destruição e sofrimento são inerentes à referida intertextualidade.

A percepção do personagem Ed Fletcher ao chegar no escritório era que tudo havia desmoronado; suas mãos atravessavam as pessoas em cinzas: “Nada se mexia. Nenhum som. Nenhuma vida. O escritório inteiro era poeira cinza — sem vida e sem movimento” (DICK, 2012, p. 277). Desse modo, além da perturbação da visão, Fletcher associa a percepção do tato acentuando a sensação de estar diante de uma cena apocalíptica de destruição, numa autoconsumação:

A textura é o elemento visual que com frequência serve de substituto para as qualidades de outro sentido, o tato. Na verdade, porém, podemos apreciar e reconhecer a textura tanto através do tato quanto da visão, ou ainda mediante uma combinação de ambos. [...] A textura deveria funcionar como uma experiência sensível e enriquecedora. Infelizmente, nas lojas caras, os avisos “Não tocar” coincidem, em parte, com os comportamento social, e somos fortemente condicionados a não tocar as coisas ou pessoas de nenhuma forma que se aproxime de um envolvimento sensual. O resultado é uma experiência tátil mínima, e mesmo o temor do contato tátil [...] (DONDIS, 2007, p. 70-71).

De repente, Fletcher vislumbra um homem de jaleco branco e atrás dele vi-nham outros, com equipamentos intrincados. Foram eles os responsáveis por constatar que algo estava errado e que Fletcher ainda estava carregado, energizado. Em pânico, Fletcher foge daqueles homens e quando já está na rua, a vida parece retomar seu curso. O primeiro pensamento de Fletcher é o questionamento sobre sua sanidade: “vagou sem direção, sem propósito, perdido num estado de confusão e horror” (DICK, 2012, p. 278).

ED FLETCHER E SUA FUGA

Na parte 5, o conto mais uma vez desloca-se para a perspectiva do Escriturário, que está no gabinete administrativo e aguarda em agonia quais serão as represálias pelo erro e, novamente, menciona: “Deus. Tanta confusão e sofrimento” (DICK, 2012, p. 279).

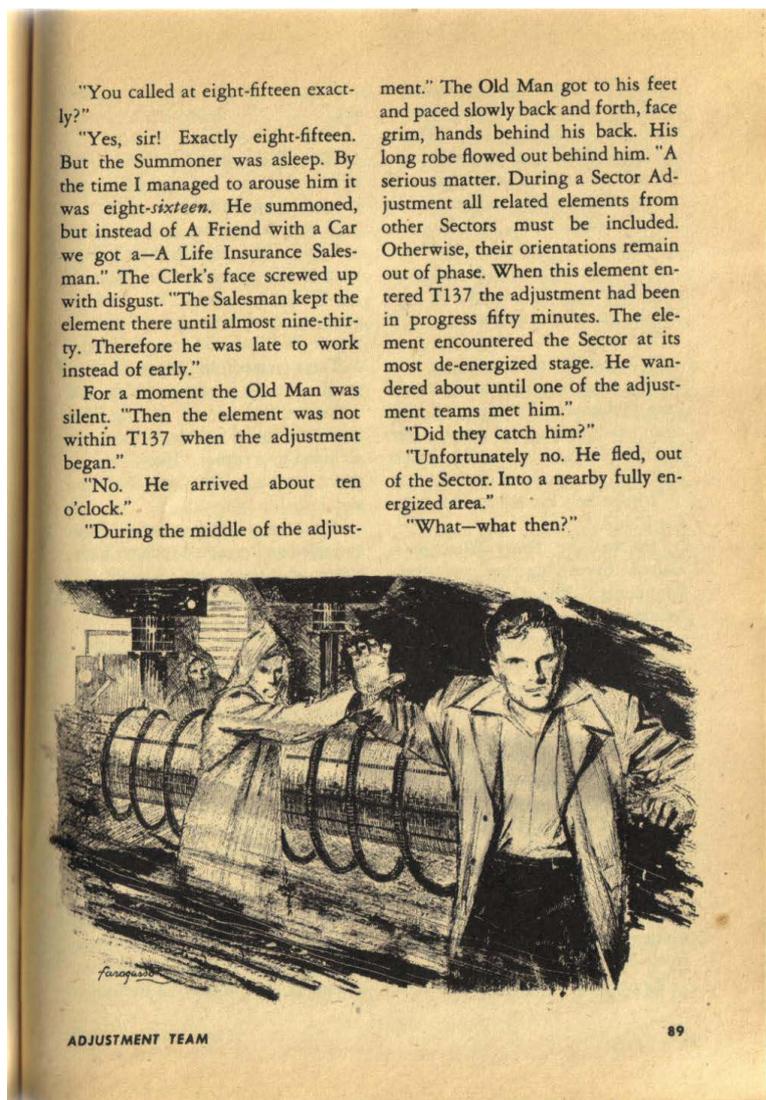


FIGURA 3 - *Orbit*, v. 1, n. 4, 1954, 9ª. página do conto “Adjustment Team”, de Philip K. Dick.

Fonte: Edição facsimilar de *Orbit*⁶

6 Disponível em: https://en.wikisource.org/wiki/Page:Adjustment_Team.djvu/9 <http://bit.ly/3q0mnpB> Acesso em: 27 nov. 2020.

O Chefe do Escriturário é descrito como um Velho, de olhos azul-claros que exprimiam ternura, rosto enrugado, cabelos longos e brancos, usava um longo manto. O gabinete ficava no alto e ele comandava além dos Escriturários, também os Vigilantes e Evocadores. Ao entender a situação, o Velho determinou que Fletcher fosse levado até ele, pois era tarde demais para desenergizá-lo. A imagem do Velho remete à figura criada por Michelangelo Buonarroti (1475-1564), no afresco da Capela Sistina, em *A Criação de Adão*:

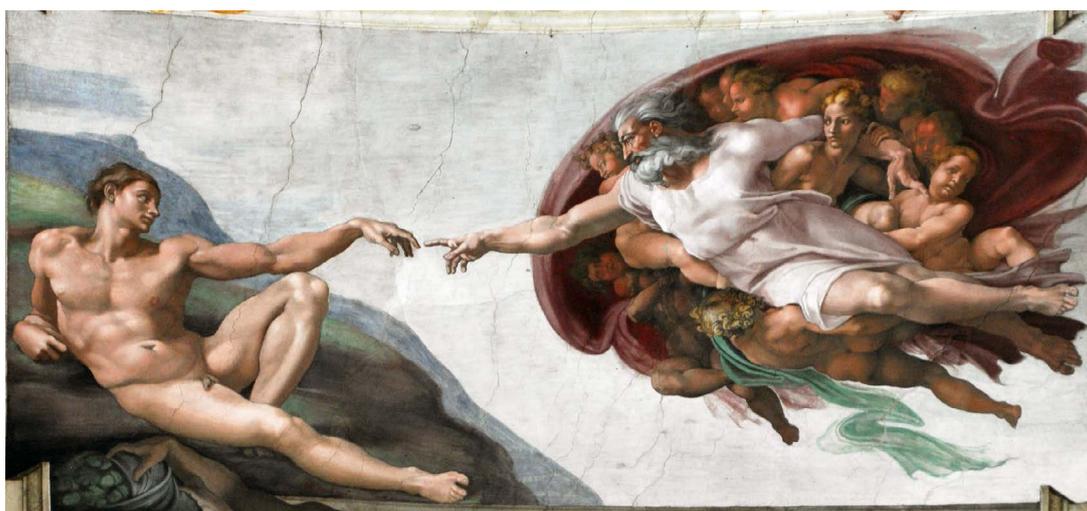


FIGURA 4 - *A Criação de Adão*, Michelangelo, Capela Sistina, 1508-1512.

Fonte: *A Criação de Adão*. Disponível em: <https://bit.ly/3md6Elz>. Acesso em: 27 nov. 2020.

Na parte 6, ainda sem compreender o que vivenciou, Fletcher busca Ruth para compartilhar a experiência terrível de ver tudo se transformar em cinzas, em pó, além de ter de fugir dos homens de jaleco branco, porém, mesmo incrédula, ela o apoia e quer que ele volte para certificar-se de que não há o que temer. No entanto, Fletcher reage: “Depois do que eu vi? Ouça, Ruth. Vi o tecido da realidade se rasgar. E vi... *por trás*. Por baixo. Vi o que realmente estava lá. E não quero voltar. Não quero ver pessoas de pó novamente. Nunca mais” (DICK, 2012, p. 283).

O discurso de Fletcher revela que ele entendeu o que viu, pois tudo isso está introjetado em seu imaginário religioso; ele passa a duvidar do que é realidade, acreditando que há algo além do visível. Quem são os homens de jaleco branco? Fazem

parte de alguma força religiosa criadora ou de alguma força alienígena, ou alguma realidade paralela? Nada ainda está claro.

As palavras de Fletcher fazem lembrar novamente as palavras de Philip K. Dick, proferidas em 1978, no texto “Como construir um universo que não se desintegre dois dias depois” (“How to build a universe that doesn’t fall apart two days later”):

Sempre foi minha esperança escrever romances e contos que se fizessem a pergunta: “o que é realidade?”, e que algum dia eu obteria a resposta. Essa também era a esperança de maioria de meus leitores. Anos se passaram. Escrevi mais de trinta romances e mais de uma centena de contos, mas ainda não consegui definir o que é o real. Um dia, uma estudante universitária no Canadá me pediu para definir a realidade [...] Eu pensei a respeito e, por fim, eu disse: Realidade é aquilo que, quando você para de acreditar nela, ela não vai embora. [...] Era 1972. Desde então, eu não fui capaz de definir realidade com mais lucidez. (DICK, 1978, tradução nossa).

A interpretação da realidade foi uma discussão permanente na obra de Dick. No conto “Equipe de Ajuste” a discussão faz-se presente na forma ambígua de discussão religiosa, mas também ficção científica: seria aquela realidade paralela apenas uma construção proveniente de algum governo, corporação ou seria de fato uma experiência religiosa? No mesmo artigo antes citado, publicado em 1978, Dick considera que:

[...] hoje vivemos numa sociedade em que realidades espúrias são fabricadas pela mídia, por governos, por grandes corporações, por grupos religiosos, grupos políticos – e o hardware eletrônico existe para entregar esses pseudomundos direto na mente do leitor, do espectador, do ouvinte.[...] (DICK, 1978, tradução nossa).

Por outro lado, Fletcher comenta: “Vi o tecido da realidade se rasgar. E vi... *por trás*. Por baixo. Vi o que realmente estava lá.” (DICK, 2012, p. 283). Configura-se aqui a ideia de “rasgar a cortina” da fantasia e da ficção e observar a realidade, a construção do jogo cênico, em que o Velho de olhos claros é o diretor de cena e os humanos, os

7 Disponível em: https://urbigenous.net/library/how_to_build.html Acesso em 22 nov. 2020.

atores. Os homens de jaleco, o Escriturário e os Evocadores formam a equipe de ajuste, são os responsáveis pela organização e disposição dos elementos nesta encenação:

No espetáculo teatral, em geral a equipe é composta por vários profissionais especializados. O encenador ou diretor concebe o espetáculo como um todo (a partir do texto dramático a ser encenado ou de outra proposta sem uso do texto), dirige o trabalho dos atores e coordena todo o grupo. Os atores criam as personagens, atuam. O cenógrafo cria a cenografia, acompanha a execução dos cenários pelos cenotécnicos, pintores ou outros profissionais (como por exemplo os aderecistas, os que fazem os efeitos especiais etc.). [...] A cenografia pode ser considerada uma composição em um espaço tridimensional — o lugar teatral. Utiliza-se de elementos básicos, como cor, luz, formas, volumes e linhas. Sendo uma composição, tem peso, tensões, equilíbrio ou desequilíbrio, movimento e contrastes (MANTOVANI, 1989, p. 5-6).

Seria, então, aquela realidade vivida por Fletcher apenas uma encenação? A realidade paralela observada em decorrência da falha seria, então, a “vida real”?

Fletcher e Ruth retornam ao local de trabalho de Ed, e tudo parecia normal. Entretanto, Fletcher percebeu “mudanças sutis e infundáveis” tanto nas pessoas como nos detalhes: tudo tinha sido alterado para coisas semelhantes. A mesa que era de carvalho, agora era de mogno, o próprio chefe de Ed, Nathan Douglas (o Velho Douglas), estava mais jovem e magro, seus olhos agora eram verdes em vez de pretos. Fletcher percebeu que havia ali uma nova versão da realidade anterior e decidiu fugir, tomado pelo terror.

Ao refugiar-se numa cabine telefônica, Fletcher percebeu que a cabine atravessou o teto do prédio e subiu para muito além das nuvens. O espaço narrativo da cabine telefônica constitui uma intertextualidade com relação à figura do herói Superman, que deixava a vida cotidiana como Clark Kent de lado sempre que entrava numa cabine, transformando-se, então, no poderoso herói Superman, personagem dos quadrinhos criado por Joe Shuster e Jerry Siegel, e lançado na revista *Action Comics*, de 1938.

FLETCHER E O VELHO

A parte 7 do relato, começa com Fletcher numa câmara, com um contador (vestindo paletó azul, colete, corrente de relógio) e mais atrás estava o Velho de cabelos brancos. Fletcher acredita que está morto, mas a ideia é descartada pelo Velho. Assim, o medo sentido de início, dá lugar à vibração, a sentimentos de reverência e fascinação. O Velho confirma: Fletcher não deveria ter visto o ajuste realizado pela equipe e deveria prometer que jamais contaria o fato a alguém.

Por fim, Fletcher compreende o percurso de que havia participado: “Sentiu uma premonição arrepiar o corpo. — Eu deveria ter sido modificado como os outros, mas acho que algo deu errado. [...] Bom, não contarei a ninguém. [...] Pode ter certeza. É como se eu tivesse mudado.” (DICK, 2012, p. 291).

Porém, quando o Velho concluiu que ele já havia contado tudo à esposa, ele fica transtornado: “— Sua esposa sabe. O Velho contorceu o rosto, furioso. — Uma mulher. Tinha que contar justo para uma...” (DICK, 2012, p. 291).

A desconfiança do Velho com relação à mulher remonta ao relato bíblico da primeira mulher, Eva, que por sua desobediência e curiosidade, foi expulsa do Paraíso. A leitura negativa e a má fama das mulheres também se faz presente no mito de Pandora, na mitologia clássica, cuja história retrata a primeira mulher criada por Zeus como castigo a Prometeu, quem roubara o fogo dos deuses, para dar alento a outra criação: o homem. Desse modo, depreende-se a partir desses dois mitos que a existência da mulher constitui uma represália ao homem (não ao ser humano), que, embora bela, é inescrupulosa, desobediente, curiosa e intrometida.

Observa-se, portanto, um diálogo que os diferentes mitos da criação: o Velho reveste-se do imaginário religioso de uma força criadora superior que pode ser proveniente do mito Judaico-Cristão ou da mitologia greco-latina. Tal relação entre as diferentes concepções míticas é uma preocupação explicitada por Philip K. Dick:

No *Timeu*, de Platão, os Deuses não criam o universo, como o faz o Deus cristão; Ele simplesmente o encontra um dia. Está num estado de caos total. Deus começa a trabalhar para transformar o caos em ordem. Essa ideia me atrai, e eu a adaptei para se adequar à minhas

próprias necessidades intelectuais: e se nosso universo começasse como algo não totalmente real, uma espécie de ilusão, como a religião hindu ensina, e Deus, por amor e bondade para conosco, estivesse transmutando-o lentamente, lenta e secretamente, em algo real?

Não estaríamos cientes dessa transformação, uma vez que não sabíamos que nosso mundo era primeiramente uma ilusão (DICK, 1978).⁸

Segue-se a sequência em que o Velho esclarece o motivo de suas intervenções nas atividades humanas, justificando o rejuvenescimento do Velho Douglas:

Daqui a alguns dias, Douglas terá a chance de adquirir uma grande área de floresta inexplorada no oeste do Canadá. Ele terá de usar grande parte de seus bens. O antigo Douglas, menos viril, hesitaria. É fundamental que ele não hesite. Tem que comprar a área e desmatar a floresta de imediato. Somente um homem mais jovem, um Douglas mais jovem, realizaria isso... (DICK, 2012, p. 292).

Esse esclarecimento do Velho determina que Ele tem um plano que deve ser seguido à risca. Caso algum elemento esteja fora do contexto pré-determinado dentro dessa grande encenação, cabe à equipe de ajuste reordenar e reajustar o que for necessário, intervindo diretamente na realidade teatralmente constituída.

FLETCHER VOLTA PARA CASA

Na parte 8 do conto, Ed Fletcher retorna para casa ao pôr do sol e é recebido com um abraço de Ruth, ainda preocupada pelo sumiço do marido desde o início da tarde. Fletcher preparou um discurso para colocar um fim aos questionamentos da esposa:

Percebi — declarou — que a coisa toda estava na minha cabeça. Você estava certa, Ruth. Totalmente certa. E até entendi o que causou tudo isso. [...] Excesso de trabalho (DICK, 2012, p. 295).

8 Disponível em: https://urbigenous.net/library/how_to_build.html Acesso em 22 nov. 2020.

Porém, Ruth, desconfiada e ciumenta, percebeu que se tratava de uma mentira: “Com quem estava? Aonde foi? Conte! Cedo ou tarde, vou acabar descobrindo!” (DICK, 2012, p. 296). Ed Fletcher sentia-se acuado pela esposa e não sabia como escapar da conversa. Foi então que um vendedor de aspiradores de pó bateu à porta para fazer uma demonstração, distraindo Ruth.

A chegada do vendedor de aspiradores retoma a cena da chegada do vendedor de seguros na parte 4 do conto. A presença desse vendedor sugere que este foi enviado por algum Evocador no momento exato em que Fletcher não conseguiria evitar a pressão da esposa. A descrição do aspirador recorda os aparelhos intrincados utilizados pelos homens de jaleco branco que perseguiram Fletcher.

Ao final, na parte 9 do conto, Fletcher entende a cumplicidade entre ele e o Velho; acende um cigarro, olha para cima e agradece.

Ed Fletcher passa por três momentos diferentes dentro da narrativa: no início, Fletcher é uma pessoa com uma vida cotidiana comum; de repente, devido ao erro no ajuste, ele se depara com uma realidade paralela e incompreensível, a qual lhe causa pânico; e por fim, ao compreender que a realidade faz parte de um plano maior, que se trata de uma realidade fabricada, Fletcher aceita e se sente grato por sua vida continuar como antes.

Em seu coração
o homem planeja o seu caminho,
mas o Senhor determina
os seus passos.
(Provérbios 16: 9)

O conto propõe a existência de um ser superior que organiza toda a vida humana com base num plano. A realidade, portanto, transforma-se num palco, numa encenação manipulada onde não cabe o livre-arbítrio, já que há uma predestinação direcionada pelo plano. Dessa forma, na diegese ficcional, a única realidade possível é a realidade do Criador, aquela que Fletcher presenciou por engano.

Cabe aqui apontar algumas definições sobre o livre-arbítrio. O *Dicionário Houaiss* define livre-arbítrio como a “possibilidade de decidir, escolher em função da

própria vontade, isenta de qualquer condicionamento, motivo ou causa determinante” (HOUAISS, 2015). Da perspectiva teológica, para Santo Agostinho, o livre-arbítrio era um bem dado por Deus, mesmo que o homem o empregue de forma equivocada, provocando o mal. Por sua vez, Abelardo – teólogo e filósofo escolástico, 1079-1142, definiu o livre-arbítrio como dádiva de Deus, contudo, era “governado pela natureza humana, cheia de vícios. Enquanto fosse seguida a vontade de Deus, o indivíduo estaria realmente livre, sem a sujeição a nenhum tipo de vícios” (ABELARDO apud DIEBE, 2019).

No texto “Como construir um universo que não se desintegre dois dias depois” (“How to build a universe that doesn’t fall apart two days later”, 1978) Philip K. Dick discute também o que é a realidade:

Então eu questiono em minha escrita: o que é real? Porque somos incessantemente bombardeados com pseudorealidades fabricadas por pessoas muito sofisticadas, usando mecanismos eletrônicos muito sofisticados. Não desconfio de seus motivos, desconfio de seu poder. Eles têm muito disso. E é um poder surpreendente: o de criar universos interiores, universos da mente. Eu deveria saber. Eu faço a mesma coisa. É meu trabalho criar universos, como base de um romance após o outro. Eu tenho de construí-los de modo que eles não se desintegram dois dias depois. [...] No entanto, [...] gosto de construir universos que se desintegram. Gosto de vê-los se desmontarem e gosto de ver como os personagens dos romances lidam com esse problema. Eu tenho um amor secreto pelo caos. [...] (DICK, 1978)⁹.

Na narrativa de “Equipe de Ajuste”, o Velho de olhos azuis é o responsável pela construção da realidade e seu desenvolvimento. O impacto causado pelo contato direto com a equipe que cuida dessa cenografia da vida provoca o choque, pois repentinamente expõem-se os mecanismos do espetáculo que a equipe ambienta e ilustra, contextualizando um espaço-tempo que faça sentido, ao materializar o imaginário criado para aqueles que são, ao mesmo tempo, atores e público da pseudorealidade encenada.

9 Disponível em: https://urbigenous.net/library/how_to_build.html Acesso em 27 nov. 2020.

O FILME OS AGENTES DO DESTINO (THE ADJUSTMENT BUREAU)

O filme *Os Agentes do Destino* (*The Adjustment Bureau*), de 2011, dirigido e roteirizado por George Nolfi, é uma adaptação do conto “Equipe de Ajuste” (“Adjustment Team”), de Philip K. Dick, e identificado como gênero “romance, ficção científica e thriller” (IMDB, 2011)¹⁰

Ao afirmar que uma obra é uma adaptação,

anunciamos abertamente sua relação declarada com outra(s) obra(s). É isso que Gerard Genette (1982, p. 5) entende por um texto em “segundo grau”, criado e então recebido em conexão com um texto anterior. Eis o motivo pelo qual os estudos de adaptação são frequentemente estudos comparados (HUTCHEON, 2013, p. 27).

Este tipo de citação a outra produção audiovisual é entendida por Genette como *intertextualidade*, isto é, “copresença efetiva de dois textos” (STAM, 2013, p. 231) seja na forma de citação, plágio ou alusão. Enquanto a citação refere-se à inserção de trechos clássicos em filmes, a alusão “pode tomar a forma de uma evocação verbal ou visual de outro filme, como um meio expressivo de propor um comentário sobre o mundo ficcional do filme aludido” (STAM, 2013, p. 232).

Cahir (2006) define o processo de adaptação da literatura para o filme da seguinte forma:

Como um trabalho literário, um filme é resultado do processo de composição, o significado do mesmo é “fazer através da justaposição”. Composição literária e fílmica, diferentemente da pintura, por exemplo, ambos incluem uma série de imagens em constante mudança. A estrutura composicional de ambos é criada a partir da união de uma sequência de unidades menores: na literatura, um parágrafo (ou estrofe) e, no filme, uma tomada. Parágrafos, estrofes e planos funcionam simultaneamente como unidades singulares e separadas e como partes integradas e inseparáveis de toda a obra. A

10 Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1385826/> Acesso em: 26 nov. 2020.

junção das unidades menores cria todo o design do filme ou do livro (CAHIR, 2006, pp. 46-47, tradução nossa).

Cahir (2006) defende que o desafio de adaptar contos é bastante diferente da adaptação de romances ou peças teatrais. Num romance, é comum que o adaptador escolha o que deve ser cortado no intuito de suprimir passagens literárias. Contudo, a adaptação de contos apresenta problemas diferentes: ao invés de decidir o que omitir do original, a brevidade inerente ao conto exige que o texto seja expandido e não abreviado. O estudo da adaptação de contos para o cinema deve incluir a provocativa exploração de razões, métodos e significados através dos quais o cinema possa estender a fonte literária (CAHIR, 2006, p. 186).

Na transposição do conto de Dick para a narrativa fílmica, Ed Fletcher transforma-se no personagem David Norris — interpretado por Matt Damon — que é um jovem congressista destinado ao sucesso como político, no entanto, sua trajetória é abalada ao conhecer a bailarina Elise Sellas — papel vivido pela atriz Emily Blunt—, fato este que contraria o chamado “Plano”. Os “agentes do destino” passam então tentar evitar esse romance a todo custo, atuando como intermediários, que manipulam as ações humanas, pois ambos estão predestinados ao sucesso, desde que não estabeleçam nenhuma relação.

Como no conto, a narrativa fílmica aborda questões filosóficas fundamentais como fé e livre-arbítrio, em oposição ao “Plano” ou à predestinação. O “Plano” exerceria a mesma função dos oráculos na mitologia clássica, nos quais tudo já estaria escrito e pré-determinado. Caberia ao ser humano o papel de brinquedo dos deuses, despojado de seu livre-arbítrio.

Os agentes do destino seriam intermediários entre Deus e a humanidade. Tanto no conto como no filme, os agentes interferem na vida de pessoas comuns, sem serem identificadas e assumindo diversas personalidades. Se no conto, o Evocador é um cão que vigia Ed Fletcher, no filme, o Evocador é uma espécie de anjo que cuida de David Norris, o protagonista do filme. O conflito em ambas as narrativas ocorre quando o Evocador adormece e o protagonista tem seu destino alterado. No filme, o Evocador toma o partido de Norris, acaba voltando-se contra os desígnios previstos

e passa a agir em favor da concretização do romance, entendendo que o amor pode oferecer outra oportunidade que estaria para além do “Plano”, inaugurando possibilidades inusitadas. O “Plano” é controlado através de pequenos cadernos, que permanecem em poder dos agentes, e que revelam em “tempo real” como se fosse um mapa o que pode acontecer e se há algum conflito ou imprevisto que pode abalar a execução do “Plano”.



FIGURA 5 - Os Agentes do Destino (*The Adjustment Bureau*), 2011.

Fonte: Divulgação. *The Adjustment Bureau*, 2011.

Assim, o romance entre os protagonistas, que é o fio condutor do filme, está ausente na narrativa do conto, já que Ed Fletcher é casado e mantém um relacionamento estável com sua esposa Ruth.

O romance proibido é um *plot* (enredo) a mais que desperta o interesse do público, introduzindo um elemento na narrativa fílmica porque o conto, por si só, talvez não oferecesse, em termos de extensão e núcleo narrativo, como explica Cahir (2006, p. 186), a possibilidade de realização de um longa metragem. Além disso, conta também o interesse do público, que deve ser fisgado pela emoção da aventura romântica na forma de um amor proibido, capaz de vencer todos os obstáculos para se concretizar, alavancado por um elenco de primeira linha, caso de Matt Damon e Emily Blunt.

Enquanto o conto propõe uma narrativa fantástica, o filme concentra-se numa temática romântica, em que o amor vence sempre: mesmo quando o “Plano” é outro, o Amor acaba conquistando a prioridade e o Plano de Deus é alterado. O interesse do filme está nas soluções encontradas na adaptação do roteiro, criando agentes do destino que, por agirem bem diante dos olhos das pessoas, devem valer-se de recursos e truques criativos para não serem descobertos ou percebidos.

Se no conto os agentes não são vistos pelos humanos, no filme eles estão presentes na vida cotidiana e são visíveis. Para se deslocar entre os mundos paralelos e entre os setores da cidade, os agentes se utilizam de portas comuns, que funcionam como portais míticos, que possibilitam transferir-se de um lugar a outro, encurtando distâncias dentro desse espaço-tempo ficcional. Para conseguir passar por esses portais, é preciso conhecer o Plano e seus mapas e, se for um humano, é preciso estar acompanhado por um dos agentes.

No conto de Dick, a única descrição dos agentes ocorre no momento em que estes vestem jaleco branco e estão em ação, ajustando o escritório e as pessoas que estão lá. No filme, os agentes são identificados pelo uso de ternos e chapéus, como revela o cartaz de divulgação (Figura 5), através das duas sombras projetadas nos edifícios de Nova York.

Na parte 4 do conto de Dick, Fletcher abre a porta ao vendedor de seguros, que dá início ao diálogo: “Bom dia, senhor. — Tocou o chapéu. — Desculpe o incômodo tão

cedo...” (DICK, 2012, p. 273). Esta é a única cena em que temos, no conto, a menção e uma ação relativa a um chapéu. A imagem pode ter gerado, na adaptação do conto, a ideia de caracterizar todos os Escriturários e Evocadores com o estereótipo de vendedores de seguro representado nesse conto, ou seja, homens de terno usando chapéu. Tocar o chapéu para passar pelas portas tornou-se o elemento mágico necessário.

Da perspectiva simbólica, o chapéu remete ao poder, à responsabilidade de assumir uma ideia ou liderança. Na medida que o personagem David Norris coloca sobre sua cabeça o chapéu, ele assume o poder de definir o seu próprio destino.

Por sua vez, segundo Chevalier e Gheerbrant (2006, pp. 735-6), as portas na tradição cristã traduzem a própria representação de Cristo, representando o acesso à revelação: “Eu sou a porta, quem entrar por Mim, será salvo” (João, 10: 9).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presença do elemento mítico religioso, especificamente do mito da Criação de linha Judaico-Cristã e também da Mitologia Clássica, ganham destaque como elementos estruturais do conto “Equipe de Ajuste”, de Philip K. Dick. A articulação desse imaginário mítico dá-se através da narrativa fantástica, constituída por um enredo em que o personagem principal, Ed Fletcher, é confrontado com a sua própria concepção de mundo real, ao conhecer de perto o “Plano” divino que predestina a humanidade para determinadas ações e fins. O livre-arbítrio apresenta-se como um questionamento: submeter-se ou não ao Plano? Escolher ou acatar o que lhe é proposto? O que é real e o que é construção da realidade? O mundo da divindade é real ou o mundo físico da personagem? As reflexões que o texto propõe ficam em aberto.

No conto, Ed Fletcher sucumbe ao destino pré-determinado pelo Plano, amedronta-se diante do Velho de olhos azuis, e termina por guardar para si o conhecimento sobre a realidade e a realidade criada pelo Plano. Fletcher agradece, ao final, pela vida concedida a ele, por não precisar contar nada a Ruth, por poder desfrutar do Plano agora de forma consciente, porém, com o medo de falhar em algum momento. Ed Fletcher sucumbe ao Plano e abre mão, por medo, de seu livre-arbítrio. Fletcher

sabe que nada em sua vida é de fato real, porém o receio de ver novamente, por trás da cortina, o maquinário que constrói toda a cena teatral da realidade sobrepõe-se à sua vontade. Ele aceita fazer parte do Plano.

No filme *Os Agentes do Destino* (2011), o par romântico dobra os desígnios do Plano, lutando até o final pelo Amor de ambos. O livre-arbítrio vence, pois David Norris decide e insiste em reencontrar Elise Sellas, enfrentando todos os obstáculos e intercorrências em seu percurso de aproximação ao ser amado. David, ao contrário de Ed Fletcher, não se curva, não se amedronta. Elise, por sua vez, acompanha David porque ela também o ama e não desiste dele. O jogo de cena empreendido pelo Plano não supera a vontade dos personagens, que escolhem viver juntos. O casal enfrenta o Plano, superando dificuldades, encarando o poder superior e contrapondo-se a ele. No desfecho do filme, depreende-se que é possível alterar o Plano visto que é o próprio Deus quem, ao final, autoriza o relacionamento do casal, abrindo uma nova perspectiva de vida para ambos e para aqueles que os cercam.

Dentro desse imaginário mítico da Criação, se no conto não há como escapar do Plano, ou seja, o Poder constituído é imutável, na adaptação fílmica os personagens vivenciam um desfecho esperançoso, de empoderamento do humano sobre o mítico, que abre mão do Plano inicial com vistas a uma reformulação, em que os seres humanos têm a chance de escolher suas ações, enfrentando e assumindo as consequências.

REFERÊNCIAS

- AGENTES do destino, Os. (*The Adjustment Bureau*). Direção: George Nolfi. Produção: George Nolfi, Universal Pictures. Intérpretes: Matt Damon, Emily Blunt, Anthony Mackie, Terence Stamp e outros. Roteiro Adaptado: George Nolfi. EUA: Universal Pictures, 2011. 105 min. Cor. Baseado no conto “Adjustment Team”, 1954, Philip K. Dick.
- AGENTES do destino, Os. Cartaz de divulgação. EUA: Universal Pictures, 2011. Disponível em: <http://imdb.to/2LsoiE6> Acesso em: 21 nov. 2020.
- ARNOLD, Kyle. On another planet. Culture. *Independent*, 24/jun./ 2016. Disponível em: <http://bit.ly/3nlbGfs> Acesso em: 27 nov. 2020.
- BIBLIA Online. Gênesis, 2:7. Disponível em: <http://bit.ly/3hL6qk8> Acesso em 03 nov. 2020.
- BIBLIA Online. Salmos, 137:1-9. Disponível em: <http://bit.ly/38iU3bH> Acesso em: 22 nov. 2020.
- CAHIR, Linda Costanzo. *Literature into film*. Theory and practical approaches. North Carolina, USA: McFarland & Company Publishers, 2006.
- CARRÈRE, Emmanuel. *Eu estou vivo e vocês estão mortos: A vida de Philip K. Dick*. Trad. Daniel Luhman. São Paulo: Aleph, 2016. 360 p.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- COLLINS Dictionary. Collins Online Unabridged English Dictionary. Disponível em: <http://bit.ly/2XghMmJ> Acesso em: 23 nov. 2020.
- DICK, Philip K. “Adjustment Team”. In: ORBIT. The Best in Science Fiction. Morris S. Latzen (Publisher). Jules Saltman (Ed.). New York: Hanro Corp. v. 1, n. 4, Sept.-Oct. 1954. pp. 81-100. Edição fac-similar. Disponível em: <http://bit.ly/3bsjb23> Acesso em: 22 nov. 2020.
- DICK, Philip K. “Equipe de Ajuste”. In: *Realidades adaptadas*. Os contos de Philip K. Dick que inspiraram grandes sucessos do cinema. Trad. Ludimila Hashimoto. São Paulo: Aleph, 2012.

- DICK, Philip K. How to build a Universe that doesn't fall apart two days later. (1978). *The Shifting Realities of Philip K. Dick: Selected Literary and Philosophical Writings*. Ed. Lawrence Sutin. New York: Vintage, 1995. Disponível em: <http://bit.ly/2JUGDJQ> Acesso em: 22 nov. 2020.
- DICK, Philip K. *O homem do castelo alto*. Trad. Fabio Fernandes. São Paulo: Aleph, 2015.
- DIEBEL, Edsel Pamplona. O livre-arbítrio segundo Abelardo. Disponível em: *Trans/Form/Ação*, vol.42 no.spe. Marília, 2019. Scielo. Disponível em: <https://bit.ly/3fjsoCZ> Acesso em: 22 nov. 2020.
- DONDIS, Donis A. *Sintaxe da linguagem visual*. Trad. Jefferson Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- ELLIS, John. *The literary adaptation*. *Screen*, n. 23, p. 3-5, Maio/Junho, 1982.
- GUNKEL, H. *Introduction to Psalms: the genres of the Religious Lyric of Israel*. USA: Mercer University Press, 1998.
- HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. Trad. Carlos Rizzi. São Paulo: Summus, 1980.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. (Tradução André Cechinel). 2 ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.
- IMDB. *The Adjustment Team*. Disponível em: <https://www.imdb.com/title/tt1385826/http://imdb.to/3omduWF> Acesso em: 26 nov. 2020.
- LEGROS, Patrick et al. *Sociologia do imaginário*. Trad. Eduardo Portanova Barros. 2 ed. Porto Alegre: Sulina, 2014.
- MANTOVANI, Anna. *Cenografia*. São Paulo: Ática, 1989. Col. Princípios.
- MICHELANGELO. A Criação de Adão. Afresco na Capela Sistina. Disponível em: A Criação de Adão. Disponível em: <https://bit.ly/3md6Elz> Acesso em: 27 nov. 2020.
- ORBIT. The Best in Science Fiction. Morris S. Latzen (Publisher). Jules Saltman (Ed.). New York: Hanro Corp. v. 1, n. 4, Sept.-Oct. 1954.
- ROAS, David. *A ameaça do fantástico*. Aproximações teóricas. Trad. Julián Fuks. São Paulo: Unesp, 2014.
- STAM, Robert. *Introdução à teoria do Cinema*. 5 ed. São Paulo: Papyrus, 2013.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

VALENZUELA, Sandra Trabucco. “Agentes do destino”: do conto de Philip K. Dick para as telas. In: *Anais do Congresso Internacional Abralic*, 2018, p. 2060-2069.

Disponível em <https://bit.ly/38k6wMs> Acesso em: 20 nov. 2020.