

LITERATURA E CINEMA: A QUESTÃO DAS ADAPTAÇÕES

Jorge Almir Castro da Silva
Universidade Federal do Pará/MEL

RESUMO

A literatura tem proporcionado um interrelacionamento com o cinema e este provocado o seu impacto sobre aquela em seus aspectos conceituais, temáticos estilísticos e infinitas possibilidades. O romance dispõe ao leitor uma quantidade de elucubrações, reticências e lacunas, coisas não reveladas, assim como o filme dispõe ao espectador um preenchimento dessas lacunas, e que vai atribuindo os seus próprios sentidos ao que a imagem projeta. Adaptar uma obra literária é uma discussão que se forma em torno da “tradução” utilizada pelo cineasta e a respeito do que ele intenciona em termos de sentido, isto é o que avalia o tão propalado grau de fidelidade.

Palavras-Chave: literatura, cinema, adaptação, fidelidade.

RÉSUMÉ

La littérature a proportionné une relation avec le cinéma, et le cinéma a provoqué son impact sur la littérature dans ses aspects de conception, thématiques, stylistiques e ses infinis possibilités. Le roman dispose au lecteur d'une grande quantité de élucubrations, réticences e lacunes, beaucoup de choses non révélées, tel comme un film dispose au spectateur d'une manière de remplir cettis lacunes, et que il attribue ses propres sentis à que l'image projecte. Adapter une oeuvre littéraire est une discussion que se forme au tour de la “traduction” utilisée par le directeur e sur sa intention dans les façons des sentis, ça veut dire, c'est que fait l'avaliation du commenté grade de fidelité.

Mots-clés: littérature, cinema, adaptation, fidelité.

“A literatura moderna está saturada de cinema. Reciprocamente, esta arte misteriosa muito assimilou da literatura”.

Jean Epstein

A interação dos seres humanos com o mundo se estabelece, basicamente, na invasão das imagens da modernidade e a literatura, através dos tempos, vai se transfigurando no eixo das novas técnicas e processos de formas de expressão e criação, em

função da imagem e esta, por outro lado, ainda se respaldando enormemente na literatura. O texto escrito é imagem verbal, a imagem é texto não-verbal, mas que também produz linguagem através de suas significações, signos, metáforas e símbolos.

A cultura contemporânea é, sobretudo visual. *Vídeo Games*, videoclipes, cinema, telenovela, propaganda e histórias em quadrinhos são técnicas de comunicação e de transmissão de cultura cuja força retórica reside sobretudo na imagem e secundariamente no texto escrito, este funcionando mais como um complemento, muitas vezes até desnecessário, tal o impacto de significação dos recursos imagéticos. A imagem tem, portanto, seus próprios códigos de interação com o espectador, diversos daqueles que a palavra escrita estabelece com o seu leitor (observador, estudioso, receptor). A diferença entre a literatura e o cinema, ou outras modalidades de recursos visuais, é que, na primeira, as seqüências se fazem com palavras e, na segunda, com imagens.

Segundo Pellegrini *et al.* (2003, p. 9):

A literatura é um sistema (ou subsistema) integrante do sistema cultural mais amplo, estabelecendo diversas relações com outras artes e mídias. A diversidade de meios e a hibridação de linguagem exigem um leitor que não se prenda à letra, mas esteja aberto à diversidade de suportes pelos quais a literatura circula, bem como às suas combinações com outras artes.

Observa-se que a literatura sinaliza seu espaço e delinea uma pródiga circulação pelos caminhos da imagem e, se existem grandes escritores e grandes cineastas, e grandes geradores de formas de expressão, há grandes intenções.

Uma obra literária bem escrita pode gerar um grande filme, assim como um bom roteiro pode gerar um grande romance. Numa discussão mais abrangente das relações entre literatura e cinema, pode-se observar uma série de questões envolvendo roteiros, desde escritores que participam da sua elaboração até o status literário que alguns roteiros adquirem, mesmo em medida limitada, ao ser publicados. Lampedusa, através da narrativa

literária, esboça um interessantíssimo romance, uma importante história, *O Leopardo*; Luchino Visconti tece, através da imagem, da narrativa cinematográfica, um grande filme baseado nesta obra. Há também cineastas que se transformam em grandes romancistas e romancistas que se valem de técnicas utilizadas pelo cinema, quando compõem as suas obras, daí a recorrência de alguns deles, principalmente a partir do século XX, aos jargões mais comuns da linguagem cinematográfica, quando utilizam recursos técnicos que envolvem cenas, cortes, panorâmicas e montagem. O cinema brasileiro, desde as origens, tem sua prática pautada na literatura e assim aconteceu e ainda acontece com obras como *Inocência*, *A Moreninha*, *O Seminarista*, *Amar Verbo Intransitivo*, *Macunaíma* e muitas outras. Temos ainda o exemplo de Glauber Rocha, que escreveu um romance onde dialoga explicitamente com *Grande Sertão: Veredas* e em que o próprio Guimarães Rosa e seus personagens Riobaldo e Diadorim se encontram presentes na obra. O escritor Mário de Andrade também já declarava que o seu romance *Amar Verbo Intransitivo*, escrito nos anos 20, era uma obra cinematográfica, uma vez que o livro é um texto que não possui capítulos e é construído por um narrador que revela o passado na utilização das técnicas do "flash", o que remete à técnica cinematográfica de uma câmera como se fosse o olho da personagem. Tanto que Eduardo Escorel a adaptou muito bem para o cinema com o título de *Lição de Amor*. Em *Madame Bovary*, Gustave Flaubert utilizou os recursos do que se chama de montagem cinematográfica quando superpôs simultaneamente as questões de tempo e espaço no romance.

Nessas adaptações, importantes detalhes se aproximam e se distanciam, profundas considerações e discussões surgem em torno desses procedimentos típicos que se originam dos que fazem arte, que também se propõem a dialogar com outras formas de linguagem e as comparam, e quando acrescentam recursos a mais ou a menos, enriquecendo ou não suas obras. O cineasta italiano Luchino Visconti, além de ser uma das expressões máximas do neo-realismo, sugere que fazia grandes escolhas literárias quando imaginava corporificar suas imagens: Thomas Mann, em *Morte em Veneza*, Gabriele D'Annunzio, em *O Inocente*, Giuseppe

Tomasi di Lampedusa, em *O Leopardo* e *Ludwig*, o épico que se revela, a partir do roteiro, como um romance, e outros: *Sedução da Carne*, transformado de cinema em ópera e melodrama, baseado no romance de Camilo Boito, *Obsessão*, versão não autorizada de *O Destino Bate à sua Porta*, do americano James M. Cain, *Noites Brancas*, de um conto de Fiódor Dostoievski e o sonho não concretizado de levar às telas sua leitura cinematográfica de *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust. E assim o fizeram grandes diretores como Pier-Paolo Pasolini, cineasta-literato-teatrólogo, em sua famosa trilogia *Decameron*, *As Mil e uma Noites*, os *Contos de Canterbury* e ainda a mitológica história de *Medéia*.

Observa-se que as mudanças que se vieram processando na narrativa literária ao longo do tempo, em razão da incorporação das técnicas visuais, fizeram isso na direção de uma crescente sofisticação das técnicas de representação que, paradoxalmente, envolve uma crescente simplificação da linguagem, no sentido de que ela vai aos poucos se despidendo cada vez mais de seus acessórios qualificadores para dar lugar à substancialidade absoluta de nomes e ações, numa tentativa de imitar/representar a imagem visual na sua objetividade construída.

Ao abordar as adaptações, Johnson (*apud* PELLEGRINI *et al.*, 2003, p. 10), questiona a insistência na fidelidade da adaptação cinematográfica à obra literária imaginária, afirmando que a fidelidade é irrelevante, propondo outras abordagens mais ricas; a primeira a de que:

Uma obra artística [...] tem de ser julgada em relação aos valores de campo no qual se insere, e não em relação aos valores de outro campo, a segunda, complementar a essa, é de que “quando um cineasta faz um filme, está respondendo a questões levantadas ou possibilitadas pelo próprio campo, em primeiro lugar, e pela sociedade ou outros campos em segundo lugar”.

Ismail Xavier (*apud* PELLEGRINI *et al.*, 2003, p. 71) privilegia o diálogo entre livros e filmes, esperando:

Que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro, cineastas mais criativos [...] fizeram [...] da adaptação algo muito mais interessante do que esta observação, tão comum aos intelectuais, de que o cinema não tem a profundidade da literatura. E eles fazem tal observação baseada na exclusiva experiência de filmes convencionais que o mercado oferece [...].

Guimarães (*apud* PELLEGRINI *et al.*, 2003, p. 91-92) afirma que “as adaptações de obras literárias para veículos audiovisuais constituem um processo cultural complexo, que transforma a relação autor-obra em uma cadeia quase infinita das referências a outros textos”, além de discutir a “relação conflituosa [...] entre o mundo das letras e do espetáculo” e acrescenta ainda que o cineasta mesmo adaptando uma obra literária, dialoga primordialmente com o seu público e sua época. A leitura cinematográfica, que o diretor brasileiro Nelson Pereira dos Santos faz do romance de Graciliano Ramos não pretendia, originalmente, ser apenas uma adaptação de uma obra-prima da literatura nacional; queria também ser uma intervenção na conjuntura política contemporânea, nesse caso como parte do debate então vigente sobre a reforma agrária e a estrutura social brasileira. O filme foi merecidamente louvado como uma obra-prima da primeira fase do Cinema Novo, e em geral é considerado uma adaptação relativamente “fiel” ao romance de Graciliano, assim como o é também *Amar Verbo Intransitivo*, de Mário de Andrade.

Note-se, ainda, que a literatura não tem importância apenas como ponto de partida para um tema, mas através de alusões orais, visuais ou escritas que ora são extraídas de conhecidas obras e escritores. As relações entre literatura e cinema são múltiplas e complexas, caracterizadas por uma forte intertextualidade. Inumeráveis filmes contêm, dialogicamente, alusões ou referências literárias, sejam elas breves ou extensas, implícitas ou explícitas, orais, visuais ou até escritas. *Terra Estrangeira* (1995), de Walter Salles Júnior e Daniela Thomas tem como ponto de partida o verso de Fernando Pessoa “viajar,

perder países”, embora não haja mais referências a Pessoa no filme. Um outro exemplo é o do filme *Bicho-de-sete-cabeças* (2001), de Laís Bodansky, em que a câmera focaliza, do ponto de vista do jovem internado, versos de Arnaldo Antunes rabiscados na parede do manicômio.

A literatura e o cinema, como formas específicas de linguagem são influenciados um pelo outro e influenciam também o homem em seus processos de participação e educação na era moderna. O cinema vem se utilizando enormemente da literatura e por que não dizer que a literatura em seus processos de adaptação à visualidade também se vale de alguns recursos cinematográficos. Portanto, são mútuas essas duas linguagens. A literatura e o cinema estão, desse modo, ao alcance de quem estiver interessado em ler um livro ou assistir a um filme e se o livro supõe um caminho para que nos tornemos leitores, o cinema requer uma *prática* para que nos tornemos espectadores. Note-se, também, que os processos de filmagem sempre partem de um roteiro, ou seja, do texto escrito e que, atualmente, já se submete aos recursos tecnológicos mais sofisticados, como é o caso do computador que é enormemente utilizado pelos escritores.

O mais importante de tudo é que os processos de filmagem sempre partem de um roteiro, ou seja, do texto escrito e que, atualmente, já se submete aos recursos tecnológicos mais sofisticados, como é o caso do computador que é enormemente utilizado pelos escritores.

Diante das diversas observações, opiniões e visões, é fundamental que o ser social que está diante dessas formas de expressão estabeleça os seus parâmetros de diferenças e aproximações, através de sua liberdade de recepção, tornando-se também o crítico, o analista ou até mesmo o sonhador em potencial das possibilidades de seu imaginário e não apenas o *habitué* de livros ou de filmes.

Nesta relação tão intrínseca, e por que não dizer também tão extrínseca, considerando-se a especificidade de cada caminho, há o comprometimento com uma discussão e estudo a respeito da possível fidelidade do cinema à literatura, mas também a

respeito de digressões, que poderão ser entendidas como intenções positivas ou negativas de acordo com quem as cria, ou com quem as analisa.

REFERÊNCIAS

- ANDREW, James Dudley. *As principais teorias do cinema: uma introdução*. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- BARTUCCI, Giovanna (org.). *Psicanálise, cinema e estética de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.
- BAZIN, André. *O que é o cinema?*. Lisboa: Livros Horizonte, 1992.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BRASIL, Assis. *Cinema e Literatura*. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro, 1967.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. *A linguagem secreta do cinema*. São Paulo: Nova Fronteira, 2005.
- COSTA, Antonio. *Compreender o Cinema*, coleção dirigida por Umberto Eco, 2ª ed., SP, Globo, 1989.
- GRÜNEWALD, José Lino. *Vertentes do cinema moderno: inventores e mestres*. José Armando Pereira da Silva, Rolf de Luna Fonseca (org.). Campinas-SP: Pontes, 2003.
- GUIRAUD, Pierre. Os códigos estéticos. In: *A semiologia*. Lisboa: Presença, 1973.
- LAMPEDUSA, Giuseppe Tomasi di. *O Leopardo*. Trad. de Leonardo Codignoto. São Paulo: Nova Cultural, 2002.
- LEITE, Lígia Chiappini de Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo. Atica, 1987.

LEITE, Sidney Ferreira, *Cinema brasileiro: das origens à Retomada*. 1.ed. São Paulo: Editora Fundação Pereira Abramo, 2005.

LEOPARDO O. Direção: Luchino Visconti. Produção: Goffredo Lombardo. Intérpretes: Burt Lancaster, Alain Delon, Claudia Cardinale e outros. Roteiro: Suso Cecchi D'Amico, Luchino Visconti e outros. Itália, França: Home Versátil Vídeo, 1963. 1 DVD (185 min).

MERTEN, Luiz Carlos. *Cinema: entre a realidade e o artifício*. 2 ed. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2005.

METZ, Cristian. *Linguagem e Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1971 (Série Debates-123)

PELLEGRINI, Tânia. *Literatura, Cinema e Televisão / Tânia Pellegrini...*- São Paulo: Editora Senac

PIGNATARI, Décio. *Semiótica e literatura*. 6 ed. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2004.

POSNER, Roland. O mecanismo semiótico da cultura. In: RECTOR, Mônica. NEIVA, Eduardo (org.). *Comunicação na era pós-moderna*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1998.

RAMOS, Fernão Pessoa (org.). *Teoria contemporânea do cinema*. Volume I. Fernão Pessoa Ramos – São Paulo: Editora Senac, 2005.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é a literatura?* 3 ed. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1999.

SODRÉ, Muniz. Semiologia e literatura. In: PORTELLA, Eduardo. *Teoria literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

TURNER, Graeme. *Cinema como prática social?* Trad. Mauro Silva. São Paulo: Summus, 1997.

XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo: Paz e Terra, 2001. (Coleção Leitura).