UNIVERSIDADE CANDIDO MENDES
Licenciatura em Letras Português

Raquel Almeida de Araújo

Literatura e Cinema: o abraço das duas artes na adaptação cinematográfica de obras literárias, uma reflexão sobre fidelidade

Campos dos Goytacazes/ RJ
2022

Raquel Almeida de Araújo

Literatura e Cinema: o abraço das duas artes na adaptação cinematográfica de obras literárias, uma reflexão sobre fidelidade

Artigo científico apresentado como requisito parcial para obtenção da Licenciatura em Letras-Português da Universidade Candido Mendes.

Orientador (a): Profª. Dra. Sarita Costa Erthal

Campos dos Goytacazes/ RJ
2022

Raquel Almeida de Araújo

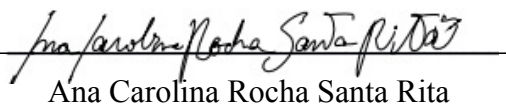
Literatura e Cinema: o abraço das duas artes na adaptação cinematográfica de obras literárias, uma reflexão sobre fidelidade

Artigo apresentado como requisito parcial para obtenção da graduação em Licenciatura Letras Português da Universidade Candido Mendes.

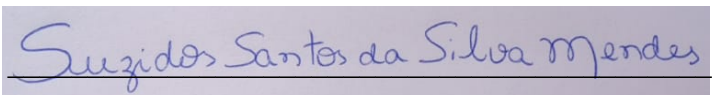
Aprovado (a) em: 05 de dezembro de 2022.

Banca Examinadora:

Sarita Costa Erthal - Orientadora
Doutora em Letras Neolatinas (UFRJ)
Universidade Candido Mendes



Ana Carolina Rocha Santa Rita
Mestra em Letras (UFF)
Universidade Candido Mendes



Prof.ª Esp. Suzi dos Santos da Silva Mendes
Especialista em Memória, Cultura e Sociedade (IFF)
Instituto Federal Fluminense

Campos dos Goytacazes/ RJ
2022

LITERATURA E CINEMA: O ABRAÇO DAS DUAS ARTES NA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRÁFICA DE OBRAS LITERÁRIAS, UMA REFLEXÃO SOBRE FIDELIDADE

Raquel Almeida de Araújo[1]

RESUMO

Este artigo trata da relação entre a literatura e o cinema, e do diálogo que ocorre entre as duas artes, propondo uma reflexão acerca da fidelidade nas adaptações cinematográficas de obras literárias. O objetivo desta reflexão baseia-se na visão corrente de leitores que se decepcionam com a falta de fidelidade de um filme em relação ao livro, muitas vezes até mensurando a qualidade daquele, pelo grau de fidelidade a este. Neste artigo, serão considerados os pontos de intersecção e os pontos de distanciamento entre as duas artes. A estrutura narrativa é o principal elo entre o cinema e a literatura, que torna possível que ocorra o diálogo. Em contrapartida, existem diferenças semióticas que impedem uma tradução fiel. Assim, é necessário esclarecer que se trata de duas expressões artísticas distintas, que, mesmo contando a mesma história, utilizarão linguagens e recursos próprios, e o resultado será uma nova obra, que não deve ser desprezada por não ser fiel à obra original, mas sim ser reconhecida pelo valor que lhe foi agregado. Este estudo foi realizado à luz de teóricos como Julia Kristeva, Christian Metz, Robert Stam, João Batista de Brito, Tânia Pellegrini, entre outros estudiosos cujos trabalhos voltam-se para a relação entre o cinema e a literatura.

Palavras-chave: Cinema; Literatura; Adaptação; Fidelidade; Linguagem.

ABSTRACT

This article deals with the relationship between literature and cinema, and the dialogue that occurs between the two arts, proposing a reflection on the fidelity in cinematographic adaptations of literary works. The objective of this reflection is based on the current view of readers who are disappointed with the lack of fidelity of a film in relation to the book, many times even measuring the quality of the former, by the degree of fidelity to the latter. In this article, the points of intersection and the points of distance between the two arts will be considered. The narrative structure is the main link between cinema and literature, which makes it possible for dialogue to occur. On the other hand, there are semiotic differences that prevent a faithful translation. Thus, it is necessary to clarify that these are two distinct artistic expressions, which, even telling the same story, will use their own languages and resources, and the result will be a new work, which should not be despised for not being faithful to the original work, but rather be recognized for the value added to it. This study was carried out in the light of theorists such as Julia Kristeva, Christian Metz, Robert Stam, João Batista de Brito, Tânia Pellegrini, among other scholars whose works focus on the relationship between cinema and literature.

Keywords: Cinema. Literature. Adaptation. Fidelity. Language.

[1] Graduanda de Licenciatura em Letras-Português da Universidade Candido Mendes – E- mail: raquel.letrasp@gmail.com

INTRODUÇÃO

Música, literatura, cinema, dança e pintura são algumas das artes que fazem parte das nossas vidas e que tornam possível conhecer a história e as tradições de um país. Apesar de cada uma delas possuir características próprias, essas artes não agem separadamente e não podem ser vistas como peças isoladas, pelo contrário, funcionam como peças de um mesmo quebra-cabeça, que se unem em um encaixe perfeito, trazendo à tona toda a beleza e riqueza cultural existente.

Em se tratando de adaptação cinematográfica de obras literárias, é necessário pensar na relação entre o cinema e a literatura e em como ocorre esse diálogo entre dois tipos de expressões artísticas distintas. De um lado, a literatura, há tempos consolidada como arte, com uma linguagem verbal; e de outro o cinema, considerado um tipo de arte mais recente, conhecido ainda como "sétima arte", representante da linguagem visual. São duas manifestações artísticas, com códigos e recursos particulares, que dialogam entre si, na adaptação.

Inicialmente, cabe destacar o significado da palavra "adaptar". De acordo com o *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (FERREIRA, 2004, p. 48), "adaptar" significa "fazer acomodar à visão, tornar apto, pôr em harmonia, acomodar", e ainda, dentro do campo da literatura, traz a definição "modificar o texto de (obra literária), ou tornando-o mais acessível ao público a que se destina". Nesse caso, para adaptar uma obra literária para o cinema, seria necessário ajustá-la, torná-la adequada para a reprodução audiovisual. A partir daí, é possível tecer algumas considerações, como, por exemplo, se, na adaptação da obra literária para o cinema, ela precisa sofrer ajustes, como seria compreendida a questão da fidelidade?

A fidelidade entre a adaptação cinematográfica e a obra literária é tema de algumas discussões entre leitores e espectadores. Afinal, é muito comum ouvirmos de espectadores a frase "Esse filme não é fiel ao livro". Ocorre que, durante a leitura de um livro, o leitor cria imagens mentais daquilo que está sendo lido, o que pode causar estranheza ao ver a mesma história sendo contada audiovisualmente de forma diferente do que fora imaginado.

Contudo, é necessário compreender que, sendo duas linguagens distintas, inevitavelmente haverá mudanças durante o processo de transposição da obra literária para o cinema. Além disso, o próprio olhar do cineasta trará algo novo àquela obra. Tendo em vista que se trata de um assunto que é abordado entre leitores e espectadores, refletiremos sobre isso ao longo deste trabalho.

No que diz respeito à metodologia utilizada, foi realizada uma pesquisa básica, quanto à natureza, com abordagem qualitativa, e de caráter exploratório. Com relação aos procedimentos técnicos, foi feita uma pesquisa bibliográfica. Os dados foram obtidos a partir da revisão de documentos oriundos de fontes como livros, artigos e trabalhos, selecionados, através de recorte, em pesquisa no Google Acadêmico.

O presente trabalho foi dividido em três seções: O encontro do cinema com a literatura; Cinema e literatura: duas artes, duas linguagens; e Adaptação: fidelidade ou ressignificação?

O ENCONTRO DO CINEMA COM A LITERATURA

Conforme Fischer (1983, p. 21), "A arte é quase tão antiga quanto o homem". Desde o início, houve a necessidade de que o homem interagisse com o mundo ao seu redor, estabelecendo relações, como forma de sobrevivência. Seja através de gestos, posturas, emissão de sons, os homens se comunicavam entre si e com o meio a sua volta. Com o passar do tempo, essa forma de comunicação evoluiu e foi tornando-se mais refinada. Em meio aos desenhos e escritas rupestres, a história da humanidade começou a ser registrada. E, mesmo de forma rudimentar, sem que os homens da época pudessem ter conhecimento disso, esses registros já traziam consigo características que mais tarde fariam com que fossem considerados arte.

> […] nas origens da humanidade: os homens que executaram as gravuras rupestres de Altamira e Lascaux não tinham consciência de fazer obra de arte e o seu fim era puramente utilitário, pois tratava-se de assegurar uma espécie de domínio mágico sobre os animais selvagens que constituíam a sua subsistência. Todavia, as suas criações fazem parte do patrimônio artístico mais precioso da humanidade. (MARTIN, 2005, p. 22).

Vale a pena destacar, ainda, que, mesmo antes de as histórias serem contadas de forma escrita, essas já eram transmitidas de forma oral, através de lendas, provérbios, contos, parábolas, canções, entre outros, perpassando as gerações, e transmitindo crenças e tradições. Sobre essa relação do homem com a arte, Fischer (1983, p. 42) afirma:

> Essa magia encontrada na própria raiz da existência humana, criando simultaneamente um senso de fraqueza e uma consciência de força, um medo da natureza e uma habilidade para controlá-la, essa magia é a verdadeira essência de toda arte.

Assim, a literatura nasce dessa necessidade de expressão, que é inerente ao homem, e vai se desenvolvendo à medida que o ser humano e a sociedade evoluem. A literatura surgiu há séculos, e foi se modificando ao longo do tempo, conforme a evolução cultural da

sociedade. Ela consolidou-se como uma expressão artística e, como qualquer outro tipo de arte, molda e é moldada pelo contexto atual, refletindo a evolução dos estilos no decorrer do tempo. Nesse processo, os escritores sofrem grande influência do contexto histórico e social de cada época. Além disso, a literatura não age isoladamente, pelo contrário, ela estabelece relações com outros tipos de artes e incorpora influências, modificando-se mutuamente. 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.

Enquanto isso, o cinema surge na transição do século XIX para o século XX, mais especificamente em 1895, quando é apresentado o cinematógrafo, pelos franceses Louis e Auguste Lumiére, conhecidos como os irmãos Lumiére. Antes disso, várias invenções já haviam sido realizadas, inclusive a fotografia, que tornou possível fixar imagens em uma superfície. O cinematógrafo foi criado a partir do aperfeiçoamento dessas descobertas anteriores. Uma das invenções que contribuiu para a criação do cinematógrafo foi o cinetoscópio. O cinetoscópio foi desenvolvido por um assistente do inventor norte-americano Thomas Edison – que tem como uma de suas criações mais famosas a lâmpada incandescente. Porém, o aparelho não projetava as imagens, somente capturava-as. O aparelho criado pelos irmãos Lumiére era capaz de projetar as imagens, algo até então inédito.

O cinematógrafo foi uma importante inovação tecnológica e cultural para a época e atraiu grande atenção das pessoas que, encantadas com a novidade, especulavam qual seria a função social da nova máquina. Entretanto, "que o cinema se tenha tornado antes de mais nada uma máquina de contar estórias, eis o que não tinha sido realmente previsto" (METZ, 1972, p. 113). Sobre o cinema daquele período, Mascarello (2006, p. 17) expõe: "[...] não possuía um código próprio e estava misturado a outras formas culturais, como os espetáculos de lanterna mágica, o teatro popular, os cartuns, as revistas ilustradas e os cartões-postais". O cinema ainda não tinha uma identidade própria, sendo visto apenas como mais uma forma de distração.

Ainda, de acordo com Mascarello (2006, p. 17), o cinema sofreu constantes transformações em seus primeiros vinte anos. No decorrer do tempo, novas invenções foram surgindo, com a evolução da fotografia e a aplicação de técnicas de maior precisão na construção de aparatos de projeção, em uma busca incessante pela projeção de imagens em movimento. Essas invenções foram possibilitando a inserção de técnicas mais sofisticadas no

cinema, que passou a empregar elementos como movimento, luz, sombra, som, aproximando-se um pouco mais do cinema que conhecemos nos dias de hoje.

A princípio, o cinema mostra-se apenas como forma de entretenimento, voltado para a diversão popular, pois, segundo Brito (2006, p. 148), "no século XX, nem todos podem ter acesso aos grandes escritores, porém quem é que deixa de ver Carlitos?". O cinema popularizou-se e atraiu as massas, principalmente pelo valor acessível, bem diferente daquele cobrado nos teatros.

Naquela época, as filmagens não exigiam a necessidade de produção de roteiros, tampouco criação de narrativas, apenas documentavam situações da vida real, captando e projetando as imagens. No entanto, com o passar do tempo, o público, saturado de assistir apenas a projeções de imagens filmadas, tornou-se um pouco mais exigente, sendo necessária, a partir desse momento, a produção de roteiros com narrativas, para manter a atenção dos espectadores. Conforme afirma Metz (1972, p. 113), "o encontro do cinema com a narratividade é um grande fato", e pode ser considerado um marco na história do cinema. Assim, como afirma Marcarello (2006, p. 22), "os filmes teriam aos poucos superado suas limitações iniciais e se transformado em arte ao encontrar os princípios específicos de sua linguagem, ligados ao manejo da montagem como elemento fundamental da narrativa".

Dessa forma, de "espetáculo filmado ou simples reprodução do real, o cinema tornou-se pouco a pouco uma linguagem, isto é, um processo de conduzir uma narrativa e de veicular ideias" (MARTIN, 2005, p. 22). Destarte, o cinema, "apesar de inicialmente reproduzir imagens reais da sociedade, mais tarde, cria nos indivíduos outras formas de se comportar, interagir, vestir e ver o mundo" (GALEANO; SEIDEL, 2008, p. 45).

Em meio a essa importante evolução do cinema, ele encontra na literatura, em especial nos romances, fonte de inspiração para construção de narrativas ficcionais. De acordo com Gerbase (2009, p. 22):

> Em 1929, com o surgimento do cinema "falado", acontece o abandono definitivo das técnicas de mímica (de origem circense) e a valorização dos diretores de teatro e dos atores e atrizes que sabem utilizar dramaticamente sua voz. E, a partir dessa valorização da palavra e do diálogo, ocorre a grande e definitiva aproximação entre a literatura e o cinema. É importante lembrar que essa aproximação não se dá com a literatura como um todo, e sim com o gênero literário que dominava a Europa e os Estados Unidos no começo do século XX: o romance burguês, com todas as suas qualidades, e também com todos os seus defeitos.

A partir daí, diversas obras literárias têm sido usadas como motivação e até mesmo têm sido adaptadas para o cinema, em um diálogo que perdura até os dias atuais. Pois,

conforme declara Sarmento (2009, p. 169), “agora que o cinema de Hollywood descobriu Jane Austen, percebem-se os verdadeiros roteiros de filmes que constituem seus romances”.

CINEMA E LITERATURA: DUAS ARTES, DUAS LINGUAGENS

O diálogo entre a literatura e o cinema é possível porque as duas expressões artísticas possuem elos, “ambas grandes narrativas, que dentro de um dado momento, conquistaram o público e o fizeram cativo” (BRITO, 2006, p. 158). A obra literária e a obra fílmica compartilham da estrutura narrativa, em que o enredo é desenvolvido sob uma série de acontecimentos, encadeados, envolvendo personagens e espaços, em determinado tempo. Vale lembrar que, todo filme antes de ser produzido passa por um roteiro, em que o diretor toma o lugar de escritor, e desenvolve a narrativa que será reproduzida audiovisualmente. Nesse sentido, é correto afirmar que toda obra cinematográfica se inicia com a escrita. Esta semelhança estrutural aproximou as duas artes, possibilitando uma relação dialógica entre elas.

Contudo, apesar dos elos, existem também pontos de distanciamento entre as duas artes, tendo como principal, a linguagem. Enquanto a literatura possui linguagem verbal (palavra escrita), o cinema utiliza-se da imagem, apresentando-se pela linguagem visual (fotografia). De acordo com Martin (2005, p. 27):

> A imagem constitui o elemento base da linguagem cinematográfica. Ela é a matéria-prima fílmica e, simultaneamente, uma realidade particularmente complexa. A sua gênese é, com efeito, marcada por uma ambivalência profunda: é o produto da atividade automática de um aparelho técnico capaz de reproduzir exata e objetivamente a realidade que lhe é apresentada, mas ao mesmo tempo esta atividade é dirigida no sentido preciso desejado pelo realizador.

Sobre o processo de reprodução de imagens, Benjamin (1994, p. 167) afirma que “como o olho apreende mais depressa que a mão desenha, o processo de reprodução das imagens experimentou tal aceleração que começou a situar-se no mesmo nível que a palavra oral”. Com o tempo, a imagem fílmica passou a fazer uso de elementos como movimento e som, que “suscita, portanto, no espectador, um sentimento de realidade, em certos casos suficientemente forte para provocar a crença na existência objetiva do que aparece na tela” (MARTIN, 2005, p. 28). Essa sensação de realidade, provocada pelos recursos utilizados no cinema, aproxima o espectador da obra fílmica. Nos dias de hoje o cinema dispõe, ainda, de aparatos para realidade aumentada, trazendo uma experiência imersiva para os espectadores e revolucionando os rumos da arte cinematográfica.

Ao realizar a leitura de um livro, o leitor é levado, através das palavras, a construir imagens mentais, trabalhando a sua imaginação. Já ao assistir a um filme, o espectador não precisa imaginar, pois as cenas estão prontas, bastando assimilá-las. Ou seja, a linguagem literária representa as imagens, enquanto a linguagem cinematográfica as reproduz. Assim, no livro o autor dispõe da escrita como sua principal ferramenta e, se bem utilizada, permite evocar no leitor sensações sinestésicas e percepções individuais, propondo uma interpretação mais aberta da obra. Enquanto isso, o cineasta, além de trabalhar com a linguagem escrita e oral, explora elementos do audiovisual, e de uma forma mais concreta. Sobre a relação entre palavra e imagem, utilizadas pela literatura e cinema, respectivamente, Gerbase (2009, p.22) esclarece:

> […] a palavra, tal como o conceito que a designa, é uma noção geral e genérica, enquanto a imagem tem um significado preciso e limitado: o cinema nunca nos mostra "a casa" ou "a árvore", mas "esta casa" particular ou "esta árvore" determinada.

Isso deixa evidente que, ao ler um livro ou assistir a um filme, ocorrem processos cognitivos diferentes para interpretação. O que torna possível concluir ainda, que seria mais fácil assistir a um filme do que realizar a leitura de um livro, já que o espectador não terá o trabalho mental de imaginar os personagens, os cenários e as cenas se desenrolando, enquanto o leitor o terá.

Há outras diferenças entre a literatura e o cinema, tal como a noção de tempo cronológico de recepção da obra. No filme, a história é contada em uma determinada duração de tempo, normalmente em cerca de duas horas; ou seja, esse é o período suficiente para que o espectador se dedique à narrativa. Já, no livro, o tempo de duração da leitura, independentemente do tamanho do livro, depende somente do leitor. Essa divergência com relação ao tempo de apreciação de uma ou outra linguagem demonstra a necessidade da ocorrência de elipses na adaptação cinematográfica. Pois, convenhamos, há uma certa complexidade na transposição de quinhentas páginas de um livro para duas horas de filme.

A linguagem verbal tende a ser mais analítica e prolixa, no sentido de que necessita de certa quantidade de palavras para descrever os personagens e os acontecimentos de forma que o leitor se situe e se envolva com a história, ao passo que a obra fílmica consegue traduzir uma grande quantidade de palavras em uma única cena.

A verdade é que, tanto o cinema quanto a literatura utilizarão suas próprias ferramentas, explorando os seus recursos particulares, para alcançar determinado fim. Sob

esse aspecto, refletiremos a seguir sobre a voz narrativa utilizada em um livro e de que maneira isso será traduzido para as telas.

Certamente, há uma intenção por trás da escolha do tipo de narrador feita pelo escritor, pois se, por um lado, em um livro narrado em primeira pessoa prevalece a perspectiva do(s) personagem(s) que está narrando, trazendo uma sensação mais intimista durante a leitura, quando a história é contada em terceira pessoa o escritor tem maior liberdade para adentrar a mente dos outros personagens, além de ser possível descrever diversos cenários e situações mesmo em pontos distantes do personagem principal. Esse recurso literário, em uma transposição para o cinema, pode ser trabalhado através de elementos ligados à movimentação de câmera, enquadramentos, iluminações, efeitos sonoros, entre outros.

No que diz respeito ao enquadramento, esse é um dos mais importantes recursos no mundo cinematográfico, pois é ele que irá definir o que fará parte de cada cena. Dentro do enquadramento, surgem questões como plano e ângulo, em que o primeiro se refere à distância entre a câmera e o objeto filmado e o segundo, ao ângulo em que a câmera está em relação ao objeto filmado. No tocante ao som, com ele a reprodução cinematográfica alcançou um padrão de qualidade "que ela não somente podia transformar em seus objetos a totalidade das obras de arte tradicionais [...], como conquistar para si um lugar próprio entre os procedimentos artísticos" (BENJAMIN, 1994, p. 167). É plausível dizer, que abrir mão dos efeitos sonoros em um filme nos dias de hoje poderia empobrecer a experiência cinematográfica dos espectadores. E, ainda, acerca das iluminações, Martin (2005, p. 71) declara que "constituem um fator decisivo de criação da expressividade da imagem". Caberá ao realizador a escolha das técnicas a serem utilizadas e da direção a ser seguida, de acordo com a intenção e o resultado final almejado.

No tocante ao modo como as obras literária e cinematográfica são comunicadas ao seu público, leitores e espectadores, Galeano e Seidel (2008, p. 46) trazem:

> O cinema se realiza com um conjunto de pessoas e se apresenta para um coletivo; já a literatura é criada por um único escritor e se dirige apenas a um indivíduo. Por isso, cada estética possui características próprias para serem utilizadas e compreendidas.

Ademais, poderíamos citar outras diferenças entre a literatura e o cinema, pois trata-se de duas linguagens distintas, com códigos e recursos próprios. Entretanto, esses pontos de distanciamento não são capazes de afastar totalmente as duas artes, não impedem que ocorra um diálogo entre elas e que uma contribua com a outra. Pois, "[...] na era da interdisciplinaridade, nada mais saudável do que tentar ver a verbalidade da literatura pelo viés do cinema e a iconicidade do cinema pelo viés da literatura" (BRITO, 2006, p. 131). No

tocante às diferenças e similaridades entre o cinema e a literatura, Gerbase (2009, p. 22) expõe:

> Na verdade, ao comparar as grandes questões da criação literária com os dilemas dos realizadores cinematográficos, encontraremos muitos pontos em comum. Se procurarmos diferenças, também as encontraremos, é claro. Mas a influência da literatura sobre o cinema é inegável e pode ser facilmente comprovada no terreno das adaptações.

Dessa maneira, é preciso compreender que a relação literatura-cinema existe e é forte, porém cada expressão artística contará a história ao seu modo, o que consequentemente fará com que, mesmo mantendo laços, origine uma nova obra.

ADAPTAÇÃO: FIDELIDADE OU RESSIGNIFICAÇÃO?

Dentro desse diálogo entre a literatura e o cinema, surge o conceito de adaptação. Para adaptar uma obra literária para o cinema é necessário modificá-la de forma que ela possa ser filmada e transmitida para as telas. Como apontam Galeano e Seidel (2008, p. 48), mesmo que a literatura e o cinema explorem a mesma narrativa, cada uma a contará da sua maneira, utilizando os seus próprios recursos e a sua linguagem singular.

Considerando que se trata de duas linguagens distintas, com recursos e técnicas particulares, é normal que as obras sofram transformações durante o processo de adaptação. Pois, conforme Bluestone (1973, p. 219 apud GUALDA, 2010, p. 204), "mudanças são inevitáveis no momento em que se abandona o meio linguístico e se passa para o visual".

A partir do momento em que as obras literárias começam a ser adaptadas para o cinema, inicia-se uma discussão sobre fidelidade. É comum ouvirmos alguém dizer que o filme não foi fiel ao livro. Esse debate acontece entre leitores e espectadores, que muitas vezes criam certa expectativa acerca de uma adaptação cinematográfica, e quando esta não se apresenta conforme o esperado, decepcionam-se.

Contudo, "não se pode priorizar a fidelidade ao texto original, pois não é possível encontrar uma correspondência total entre dois textos que pertencem a semas diferentes" (GUALDA, 2010, p. 203). Sendo duas linguagens distintas, não pode haver total correspondência entre o livro e o filme, pois cada um utilizará código e recursos diferentes, ainda que seja para contar a mesma história. Enquanto a literatura faz uso das palavras para causar os efeitos desejados, escolhendo a voz narrativa mais adequada e criando diálogos que instiguem os leitores, o cinema utiliza recursos visuais como movimentos de câmera e atuação dramática dos atores, bem como recursos sonoros e figurinos, para alcançar seu objetivo.

Nesse caso, a obra cinematográfica se constitui em uma obra autônoma, que tomará como ponto de partida a obra literária que será adaptada, dialogando com esta, de forma que seja criada uma nova obra. Então, é possível afirmar que a obra literária será a matéria-prima para a adaptação cinematográfica, passando por um processo em que sofre modificações até alcançar o estágio final. Conforme Galeano e Seidel (2008, p. 48), "o cinema e a literatura são linguagens independentes e que, unem-se para enriquecer-se. Sendo assim, não há transposição fiel da literatura para o cinema".

É necessário considerar que, ao ler e estudar a obra literária, cada diretor terá um olhar diferente sobre esta, trazendo subjetividade e construindo um novo sentido, pois a literatura atua em um plano mental, explorando a imaginação e possibilitando diversas interpretações, de acordo com as vivências e experiências pessoais de cada leitor. Nesse processo, será inevitável que o roteiro produzido para o cinema carregue propósitos e ideologias próprias, pois, como declara Caughie (2000, p. 119 apud GUALDA, 2010, p. 216):

> A técnica do diretor de cinema - olhando diretamente mas não dirigindo o olhar - é uma forma de descobrir um significado que estava lá esperando para ser descoberto. Para um, o olhar do espectador é para ser dirigido, sua visão do mundo moldada e mudada; para outro, o espectador, em um ato de identificação imaginativa, descobre o significado do mundo que estava previamente oculto no barulho e distração.

A obra cinematográfica é constituída, em grande parte, a partir de decisões do cineasta e de sua equipe. São escolhas que envolvem desde técnicas que serão usadas na filmagem, até a atuação dos atores, pois, conforme expõe Benjamin (1994, p. 178-179), os atores se apresentam "diante de um grêmio de especialistas – produtor, diretor, operador, engenheiro do som ou da iluminação, etc. – que a todo momento tem o direito de intervir", e "o diretor ocupa o lugar exato que o controlador ocupa num exame de habilitação profissional".

Além disso, as diferenças semióticas existentes entre as linguagens do cinema e da literatura fazem com que seja necessário encontrar equivalentes semânticos para viabilizar a adaptação, conforme o objetivo de cada diretor. Se pensarmos, por exemplo, em uma obra literária em que a história é contada por um narrador e, na adaptação para o cinema, esta figura narrativa é omitida, logicamente será necessário buscar na própria linguagem cinematográfica recursos equivalentes à função desempenhada pelo narrador. Para tanto, o cineasta possui à sua disposição um leque de opções de recursos que poderão ser utilizados. Assim, a adaptação exige do adaptador um trabalho intenso e criativo, para que a transposição da obra literária para o cinema ocorra de forma harmônica.

Outra questão ainda relevante é que ao adaptar uma obra literária para o cinema geralmente é considerado o contexto social da época em que a obra foi produzida, e analisada

como seria a recepção de tal obra pelo público nos dias atuais, visto que, “sujeitos pertencentes a períodos históricos distintos, produzem significados diversos para a obra, a depender da intenção e do contexto sociocultural em que estão inseridos” (GALEANO; SEIDEL, 2008, p. 49). Para ilustrar, usaremos como exemplo a obra *Dom Casmurro* de Machado de Assis, publicada no século XIX. Capitu traiu ou não Bentinho? Eis a questão. No livro, em momento algum o autor afirma que houve traição, ele somente lança conjecturas, a fim de suscitar dúvidas no leitor. Ainda assim, por longas décadas a personagem Capitu foi tratada como adúltera, sem ao menos ter direito ao benefício da dúvida. Tal fato, deve-se em grande parte ao papel do homem e da mulher na sociedade daquela época. Anos mais tarde, os leitores dividem opiniões: se alguns ainda acreditam que Capitu traiu Bentinho, outros têm absoluta certeza de que não houve traição. Essa mudança na recepção de uma obra é comum, pois a sociedade está em constante evolução, e caberá ao cineasta ter este olhar sensível ao adaptar uma obra literária de outra época para o cinema.

Ainda utilizando como exemplo a obra *Dom Casmurro*, no ano de 2003 foi lançado o filme *Dom*, baseado na obra de Machado de Assis, dirigido por Moacyr Góes. A obra fílmica deixa evidente que se trata de uma adaptação livre, em que o diretor apenas inspirou-se na obra literária, trazendo uma nova roupagem para a história, como se fosse o “Dom Casmurro moderno”. Em tese, na obra *Dom*, houve uma adequação da obra literária ao contexto social e histórico, transportando o livro para os dias atuais. No filme, o personagem Bento é um arquiteto, que mora em São Paulo, e no contexto histórico já existe o teste de DNA, cabendo ao diretor encontrar saídas para a famosa dúvida sobre a traição.

Diante disso, como afirma Diniz (1996, p.10-11 apud GUALDA, 2010, p. 218), a adaptação cinematográfica deixa de ser vista como um produto estático, subjugada à obra literária com vista a fidelidade, para se transformar em um objeto de estudo dinâmico, cuja relação com a obra literária, e até mesmo com outros textos, é de interdependência, com influência mútua. Kristeva (1971, p. 146 apud SOUSA; SOARES, 2021, p.362) confirma esta ideia da influência mútua quando, inspirada na teoria do dialogismo de Bakhtin, afirma que “todo texto é absorção e transformação de outro texto”. Esse “dialogismo intertextual, portanto, auxilia-nos a transcender as aporias da fidelidade” (STAM, 2006, p. 21). Assim, “pode-se dizer, então, que a adaptação é um fenômeno possível graças à abertura que a obra literária, naturalmente, dá às relações com outros textos, como também a outras matizes de expressão” (SOUSA; SOARES, 2021, p. 362).

No entanto, à medida que mais obras literárias são adaptadas para o cinema, percebemos o surgimento de certo preconceito com relação às adaptações cinematográficas,

as quais são consideradas por parte do público inferiores às fontes. Em seu artigo, Bulhões (2012) discorre sobre o caso que ocorreu com a minissérie *Capitu*, exibida pela Rede Globo, e dirigida por Luiz Fernando Carvalho. A série foi uma adaptação do romance de Machado de Assis, *Dom Casmurro*, e na época recebeu duras críticas do jornalista Diogo Mainardi, em publicação na Revista Veja. Em sua coluna, o escritor apontou a infidelidade com relação à obra original e chegou a afirmar que nada na série lembrava a obra machadiana, apesar dos diálogos do romance. Isso deixa claro que é frequente o apelo pela fidelidade no campo das adaptações, bem como o julgamento pela "traição" da obra original. De acordo com Stam (2006, p. 20):

> Com demasiada frequência, o discurso sobre a adaptação sutilmente re-inscreve a superioridade axiomática da literatura sobre o cinema. Uma parte excessiva do discurso, eu argumentaria, tem focado a questão um tanto quanto subjetiva da qualidade das adaptações, ao invés de assuntos mais interessantes como: 1) o estatuto teórico da adaptação, e 2) o interesse analítico das adaptações.

E, ainda, há o julgamento pela obra cinematográfica não ser considerada uma produção original, pois teve como ponto de partida a obra literária. Nesse sentido, surge a reflexão sobre a existência de uma obra, seja ela cinematográfica, literária, ou outro tipo de expressão, que seja totalmente original, e que não tenha recebido nenhuma influência. Ao longo da história, é comum que as artes incorporem influências umas das outras. Como fruto desse diálogo, é possível perceber a forte presença da intertextualidade na literatura, música, pintura, nas artes plásticas, no cinema, e em diversos tipos de textos. Stam (2006, p. 21) afirma que:

> A teoria da intertextualidade de Kristeva (enraizada e traduzindo literalmente o "dialogismo" de Bakhtin) e a teoria da "intertextualidade" de Genette, similarmente, enfatizam a interminável permutação de textualidades, ao invés da "fidelidade" de um texto posterior a um modelo anterior, e desta forma também causam impacto em nosso pensamento sobre adaptação.

Esse diálogo entre os diversos tipos de textos e entre as mais variadas expressões artísticas, com influência mútua, resulta em uma riqueza cultural engrandecedora, que amplia os nossos horizontes. De acordo com Praz (1970, p. 23 apud SARMENTO, 2009, p. 171):

> Comparar as belezas de um poeta com as de outro poeta é coisa que já se fez milhares de vezes. Mas congregar as belezas comuns da poesia, da pintura e da música; mostrar-lhes as analogias; explicar como o poeta, o pintor e o músico representam a mesma imagem; surpreender os emblemas fugitivos de sua expressão; examinar se não haveria alguma similitude entre esses emblemas, etc., eis o que resta fazer, e o que vos aconselho a acrescentar ao vosso beaux-arts réduits à un même principe.

O texto de Praz corrobora com a ideia de que as adaptações são comumente comparadas com a obra original e submetidas a julgamentos quanto à fidelidade. Todavia, a

riqueza de qualquer obra habita na fusão das artes, e no diálogo existente entre elas, que transcende aquilo que já foi visto, e sob um novo prisma, faz surgir algo novo. Segundo Galeano e Seidel (2008, p. 46), "tanto o cinema quanto a literatura, após espelharem as culturas das sociedades em que estão inseridas, atingem um caráter universal que lhes confere uma inserção em outras culturas, transformando-as". Sobre essa transformação que ocorre em meio à fusão das artes, revelando novos significados, SOUSA e SOARES (2021, p. 363) afirmam:

> A imagética aciona elementos pictóricos e visuais; a acústica, recursos musicais, do diálogo e experimentos sonoros. Todos esses intertextos, congregados, expandem a envergadura do texto-base, convergindo, assim, para o desvelar de múltiplos significados.

E ainda, com relação à recepção das adaptações cinematográficas pelos autores dos livros, Sarmento (2009, p. 174) comenta:

> Muitos escritores reconhecem que de certa maneira uma adaptação cinematográfica do seu livro virá não só como transcrição da obra para outra linguagem, mas como instauradora de novos significados. Justamente por se apresentar numa linguagem diferente, talvez haja uma perpetuação maior de sua obra, já que vivemos numa época em que a imagem tem uma instância de poder consagrado.

Desse modo, a adaptação deve ser vista como "fruto de uma leitura, de uma interpretação, de uma recriação" (SOUSA; SOARES, 2021, p. 363). Porquanto, "a obra jamais é a mesma quando inscrita em formas distintas, ela carrega, a cada vez, um outro significado" (CHARTIER, 1998, p. 71), visto que cada leitor enxergará a mesma obra de forma diferente, de acordo com sua visão de mundo, que é pessoal e intransferível. Esses múltiplos olhares, fazem com que uma nova obra surja a partir da adaptação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ser humano tem como característica inerente a ele a necessidade de expressar-se, daí surgiram os mais variados tipos de artes. Tais artes, apesar de serem independentes, relacionam-se entre si através da intertextualidade. Da relação entre o cinema e a literatura, nasce a adaptação. Atualmente, existem diversas obras literárias que já foram adaptadas e convertidas em obras fílmicas, o que mostra o quanto a literatura contribuiu para o cinema.

Esse diálogo entre a literatura e o cinema é possível principalmente devido à semelhança estrutural que existe entre eles, pois os dois compartilham da estrutura narrativa. No entanto, existem diferenças entre as duas linguagens, que fazem com que seja impossível encontrar uma correspondência total.

No senso comum, busca-se muitas vezes a fidelidade entre a obra literária e cinematográfica. Contudo, sendo duas linguagens distintas, mesmo que estejam contando a mesma história, a maneira como será contada tende a ser diferente, pois cada linguagem vai utilizar técnicas e recursos particulares.

Além disso, é preciso considerar que o filme, antes de ser filmado, passa pela etapa da escrita de roteiro, em que o diretor imprimirá o seu olhar, de forma pessoal e subjetiva, e dará o seu toque pessoal para a história.

Sendo assim, a adaptação cinematográfica, mesmo tendo uma forte ligação com a obra literária, deve ser vista como uma obra independente, que não pode ser subjugada com relação à fidelidade, nem vulgarizada, mas sim valorizada, por agregar outros olhares, recursos inovadores e novas perspectivas, o que certamente requer um trabalho árduo e criativo.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política:** ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BRITO, João Batista de. **Literatura no Cinema**. São Paulo: Editora Unimarco, 2006.

BULHÕES, Marcelo. Para além da "fidelidade" na adaptação audiovisual: o caso da minissérie televisiva Capitu. **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 23, p. 59-71, Jun. 2012.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro**: do leitor ao navegador. Trad. de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora UNESP, 1998.

DINIZ, Thais Flores Nogueira. Tradução intersemiótica: do texto para a tela. **Cadernos de tradução**, Florianópolis: UFSC, v. 1, n. 3, p. 313-338, 1998.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 3.ed. Curitiba: Positivo, 2004.

FISCHER. Ernst. **A necessidade da arte**. Trad. de Leandro Konder. 9a.ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 1983.

GALEANO, Aloma Lopes; SEIDEL Roberto Henrique. Cinema e Literatura: Estéticas Distintas e Complementares. **A Cor das Letras**, UEFS, n. 9, p. 43-54, 2008.

GERBASE, C. O que o cinema aprendeu com Edgar Allan Poe (e o que a literatura ainda aprende com o cinema). **Letras De Hoje**. V.4, Porto Alegre, 2009. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/6024. Acesso em 14 set. 2022.

GUALDA, Linda Catarina. Literatura e Cinema: elo e confronto. **Revista Matrizes**, São Paulo: USP, Ano 3 – n. 2, p. 201-220, jan./jul. 2010.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Trad. de Lauro António e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005.

MASCARELLO, Fernando. **História do Cinema Mundial**. Campinas, SP: Papirus, 2006.

METZ, Christian. **A significação do cinema**. Trad. e posfácio de Jean-Claude Bernadet. São Paulo: Perspectiva, 1972.

PELLEGRINI, Tânia; Randal Johnson; Ismail Xavier; Hélio Guimarães; Flávio Aguiar. **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: Editora Senac, 2003.

SARMENTO, R. A narrativa na literatura e no cinema. **Revista Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 8, n. 15. p. 165-183, jan./jun. 2009.

SOUSA, Saulo Lopes de; SOARES, Deivanira Vasconcelos. Transposição do olhar: notas sobre a teoria da adaptação. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 35, p. 361-381, jan./abr. 2021.

STAM, Robert. Teoria e Prática da Adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro**, Florianópolis: UFSC, n. 51, p. 19-53, jul./dez. 2006.