

Relato preliminar do projeto ‘Cinema de Literatura’ (UFAL-Arapiraca)

David Lopes da Silva

Resumo: Relato sucinto do projeto de extensão “Cinema de Literatura”, realizado no *campus* Arapiraca da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), a partir de agosto de 2013. O objetivo do projeto é oferecer contato com obras cinematográficas produzidas a partir de adaptações de obras literárias, preferencialmente brasileiras. Como metodologia, simplesmente a comparação dos textos originais com os filmes realizados. Como é um projeto ainda em início, poucos resultados e conclusões são apresentados.

Palavras-chave: cinema; literatura brasileira; adaptação.

O objetivo deste trabalho é apenas descrever brevemente alguns dos resultados iniciais do projeto “Cinema de Literatura”, cujo primeiro módulo está em andamento, no *Campus* Arapiraca, a partir de agosto de 2013.

Visando naturalmente os alunos do curso de Letras, mas não só, foram escolhidas oito adaptações de obras canônicas da Literatura Brasileira, a maior parte do período do Romantismo (as seis primeiras), com o intuito de, na sequência do projeto, analisar filmes adaptados de romances escritos nos séculos XX e, especialmente, XXI.

Uma das primeiras questões problemáticas enfrentadas foi a do *horário das projeções*, pois, como o curso de Letras é noturno, e contando com os debates após a exibição, a única possibilidade viável foi o início às dezesseis horas, o que, com o atraso regulamentar, fez com que os filmes começassem sempre por volta das 16h20min, estendendo-se a projeção normalmente até as 18h00min, restando pouco mais de meia hora para as conversas posteriores.

O projeto contou com todo o apoio técnico institucional, no sentido da liberação de uma sala especial que, embora possua, como todas as outras, grandes janelas sem possibilidade de escurecimento simples (com cortinas ou mesmo pintadas de preto), tem fechada a parte superior oposta, que é vazada em todas as outras, prejudicando a nitidez e inviabilizando projeções durante o dia. Além disso, houve o benefício da estação do ano ser aquela em que começa a escurecer mais cedo.

Ainda em relação ao horário das exibições, o período entre 16h30min e 19h00min é uma espécie de “zona morta” no *campus*, o qual já não prima por atividades quaisquer além das aulas. Atividades artísticas e culturais são raríssimas no *campus* Arapiraca (sede). Esse período de final da tarde, quando os cursos vespertinos já estão terminando as atividades, e os noturnos ainda não começaram as suas, pode ser mais bem explorado, a fim de preencher o

vácuo sentido por quem frequenta o espaço no horário, sem atrapalhar o andamento normal das atividades de ensino.

Como é o início de uma atividade, que nem chegou ainda a completar seu primeiro ciclo (até o momento, foram passados seis filmes, restando ainda dois para as próximas semanas), praticamente não houve referência teórica além dos romances que deram origem aos filmes. A metodologia tem sido a seguinte: para todos os filmes, pelo menos duas pessoas teriam lido o livro da semana, a fim de mediarem o debate posterior, encontrando simplesmente semelhanças e diferenças entre a obra literária e o filme adaptado, mesmo não sendo o método recomendado pelos estudos teóricos mais atuais (Cf., p.ex., SILVA; FREIRE, 2007, p.1: “As novas teorias da adaptação, todas imbuídas da tarefa de transcender o discurso da fidelidade [...]”). Um dos grandes norteadores das discussões foi ainda a “fidelidade” ao original, o que gerou, por vezes, reações típicas como “não gostei do filme porque não foi fiel ao livro”, opiniões que, esperamos, serão aos poucos revistas com a introdução da bibliografia sobre o tema da adaptação como geradora de “obra nova na qual se conjugam repetição e diferença” (DIEGO, 2009, p.3).

Após uma reunião inicial com os interessados no projeto que distribuiu os responsáveis por cada filme, realizada em trinta de julho, assim ficou definida a programação (ao lado a quantidade de público presente a cada sessão, totalizando média de onze, até aqui):

06/08 – **A Moreninha** (Joaquim Manuel de Macedo) (16)
13/08 – **Iracema** (José de Alencar) (15)
20/08 – **Inocência** (Visconde de Taunay) (10)
27/08 – **Senhora** (José de Alencar) (04)
03/09 – **O Guarani** (José de Alencar) (10)
10/09 – **Paixão de Gaúcho** (José de Alencar) (11)
17/09 – **O Cortiço** (Aluísio Azevedo)
24/09 – **Triste Fim de Policarpo Quaresma** (Lima Barreto)

Também chamou sempre a atenção da audiência os atores e atrizes mais ou menos famosos, devido à televisão. Em **Paixão de Gaúcho**, por exemplo, de 1954, Lima Duarte tinha apenas vinte e quatro anos, mas é facilmente reconhecível. No entanto, nenhum dos presentes reconheceu Carlos Alberto Riccelli, “o marido da Bruna Lombardi”, num papel de menos destaque em **A Moreninha**, ao contrário, evidentemente, de Sônia Braga. Já Fernanda Torres e Edson Celulari, em **Inocência**, levantaram suspiros de “que novinhos!”, enquanto Marcio Garcia, como o herói de **O Guarani**, poderia ter tido sua interpretação do índio Peri classificada como risível, não fosse o original alencariano ter tão pouco de índio, com sua “alma de cavalheiro português num corpo de selvagem”, quanto o ator e apresentador global...

Por outro lado, **Iracema** e **Senhora**, além de serem filmes bastante toscos para o espectador acostumado à televisão do século XXI, e que não traziam também nenhum ator famoso, mesmo assim foram bem recebidos pelo público, o primeiro especialmente pelo fato de não ter “traído” tanto o enredo original, já o segundo, além da edição de cortes abruptos, modificou completamente até mesmo o desfecho da história, inserindo o planejamento de uma viagem de Aurélia, sozinha, à Europa, e Fernando Seixas correndo atrás da carruagem, enquanto o rosto da protagonista se congelava, o que chocou quem conhecia bem o romance de José de Alencar.

Algumas cenas que chamaram a atenção: primeiramente, as mudanças relativas à importância atribuída aos papéis dos escravos. Nos romances urbanos de José de Alencar e de Joaquim Manuel de Macedo, os escravos do século XIX praticamente não têm nenhuma fala: exceções à parte, aparecem sempre somente como “moleque de recados” ou “aia”. Já nos filmes, participam por vezes quase em pé de igualdade com seus “senhores”, como no caso mesmo de **A Moreninha**, em que até um envolvimento amoroso entre Tobias e sua “Paúla” foi criado; ou a aia de Aurélia, que toma excessivas liberdades com sua “Senhora”. Curioso também o livro **A Moreninha** ter sido transformado em filme musical, em que os escravos aparecem alegremente cantando as maravilhas de sua vida, idealizando e ocultando, em plena Ditadura Militar (1970) ainda mais as relações sociais escravagistas que já eram bem sonegadas nos romances do Romantismo brasileiro. (Devido ao fato de o projeto estar em seu início, não houve ainda aprofundamento de questões relativas, por exemplo, às épocas históricas em que os livros e os filmes foram produzidos etc.)

Ainda no mesmo filme, houve estranhamento quando o alemão Kleberc – que no filme tem um destaque muito maior que no livro de Macedo, ocorrendo até um romance com Dona Violante – olhou diretamente para a câmera, dizendo “as feias que me perdoem, mas beleza é fundamental”, evidente anacronismo que o diretor do filme se permitiu.

Por outro lado, foi proveitoso assistir visualmente um pouco da sociedade brasileira do século XIX recriada na tela, com as danças típicas de salão da época (uma delas que lembrou a popular “quadrilha”, típica das festas juninas, e dançada então pelos jovens da Corte), os jogos dos namorados, o hábito das moças de “ficar à janela”, retratados em **Senhora** e **A Moreninha**, em contraste com **Inocência**, que vivia reclusa, o que foi recriminado a seu pai pelo naturalista estrangeiro que colecionava borboletas.

Comparações ainda poderiam vir a serem feitas, como os papéis dos alemães Kleberc (**A Moreninha**) e Meyer (**Inocência**), ou a visão da ciência, nos mesmos dois filmes (o

capítulo mais engraçado do livro de Macedo, a “conferência” dos estudantes de Medicina sobre a bebedeira da escrava, não está no filme). A forma de mostrar o regionalismo romântico, em **Inocência** e **Paixão de Gaúcho**, este, aliás, o único filme que modificou o título do livro que lhe deu origem, assim como cortou muito do romance original.

À guisa de conclusão, para o planejamento do segundo módulo do projeto, pensa-se em espaçar mais as projeções para eventos quinzenais ou mensais, a fim de que mais participantes tenham a oportunidade de ler os romances e que seja iniciada, paralelamente, a leitura também de obras teóricas mais atuais sobre o fenômeno da “adaptação”, que levem os debates para além da mera indignação (ou elogio) devido à infidelidade intrínseca a esse tipo de empresa.

Referências

DIEGO, Marcelo da Rocha Lima. Adaptação como adaptação. *Palimpsesto*, n.9, ano 8, 2009. (Disponível em http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num9/resenhas/palimpsesto9_resenhas1.pdf, acessado em 14/09/2013)

SILVA, Marcel Vieira Barreto; FREIRE, Rafael de Luna. Sobre uma sociologia da adaptação fílmica: um ensaio de método. *Crítica Cultural*, vol.2, n.2, jul./dez.2007. (Disponível em http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/107, acessado em 14/09/2013)

David Lopes da Silva é Bacharel em Filosofia pela UNICAMP, Mestre e Doutor em Literatura Brasileira pela UFSC. Atualmente é professor-adjunto 2 do curso de Letras da UFAL-Arapiraca e membro pesquisador do Núcleo de Estudo e Pesquisa das Expressões Dramáticas (NEPED/UFAL).