

## De Maria Flor etc. à Farpa: uma questão de adaptação

Franciely Tiburtino Pereira<sup>i</sup>

Rafaela Simias Aragão<sup>ii</sup>

**Resumo:** O presente artigo, que surgiu de uma disciplina eletiva “Literatura Brasileira e cinema, tem como objetivo analisar o filme “Farpa”, dirigido por Henrique Oliveira, averiguando os procedimentos de adaptação utilizados pelo diretor na construção do texto fílmico em correlação com a obra Maria Flor e etc. de Arriete Vilela, a fim de percebermos como ambas as artes podem manter uma relação de reciprocidade e compreender que a obra literária não é superior à adaptação, pois cada arte, cada artista tem sua criatividade e seu modo de perceber o mundo.

**Palavras-Chave:** Literatura. Cinema. Relações interartísticas.

**Abstract:** This article, which appeared in an elective "Brazilian Literature and cinema, aims to analyze the film" Farpa ", directed by Henrique Oliveira, checking procedures for adaptation used by the director in the construction of the filmic text in correlation with the “Maria Flor etc. by Arriete Vilela, in order to realize how the arts can both maintain a reciprocal relationship and understand that the literary work is not superior to adaptation, since every art, every artist has their creativity and their way of perceiving the world.

**Keywords:** Literature. Cinema. interartísticas relations.

### A literatura de Arriete Vilela

Para compreender o terreno em que estamos adentrando, vale conhecer um pouco da escritora dos contos que formam, junto com a adaptação, o *corpus* do nosso trabalho. Nascida em 10 de março de 1949, na cidade alagoana de Marechal Deodoro, Arriete Vilela é mestre em Literatura Brasileira, pela UFPB, e professora aposentada da Universidade Federal de Alagoas, instituição na qual coordenou o Núcleo de Estudos de Literatura Popular, o Nelp, e o projeto de pesquisa, A Mulher na Literatura Popular Alagoana. A poetiza e contista já recebeu numerosos prêmios, tendo sido distinguida

como mérito cultural da União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro com a obra *Lãs ao vento*.

Em 2002, estreia a primeira edição de *Maria Flor etc.*, sendo reeditada em 2010, apresentando 12 contos, em que relata as experiências de vida de sujeitos incorporados pelos personagens. A obra traz um tema recorrente: a infância; sobretudo uma infância maltratada, na qual não houve lugar para brincadeiras apropriadas a tal idade. Dessa forma, é possível perceber que a obra revela traços biográficos da autora, como nas entrelinhas do conto *O envelope*, no qual a narradora conta que, quando criança, abriu a bolsa de uma visita da sua mãe, sentindo-se em uma felicidade clandestina, o que resultou em bronca da visita e uma surra da mãe. Ou seja, relata acontecimentos rudes marcados em sua memória durante sua infância.

É relevante também percebermos que o livro conta histórias de mulheres vítimas do seu próprio destino, traídas por pelo próprio corpo e pelo afeto não correspondido.

Mas nesse trabalho nos deteremos apenas em quatro dos contos arrieteanos: *A filhinha*, que conta a história de uma jovem que usa sua filha para pedir esmolas, sem se preocupar com o estado de saúde da criança, até que a pequena morre, deixando a sua mãe enlouquecida; *Maria Flor*, apresenta a triste história de uma criança com a infância interrompida pelas mazelas da vida, que, em busca de uma mãe, acaba indo parar em um prostíbulo; em *Flor de esterco* Eudócia é vítima de violência sexual pelo próprio pai, gerando assim um filho fruto de uma relação incestuosa; e em *O enterro das bonecas*, Esterlina, apesar de já adulta, adora enterrar suas bonecas no quintal de casa. Essas são quatro das personagens presentes no livro de contos *Maria Flor etc.* da escritora alagoana. E foi mesclando as histórias dessas mulheres que os roteiristas Henrique Oliveira e Patrícia Mess produziram o roteiro do curta-metragem *Farpa*, este também o título de um outro livro da escritora alagoana.

Nos contos de Arriete encontramos histórias tristes de mulheres vítimas pelo seu próprio corpo, com uma dura realidade sem amor. Algumas até com esperança, como *Flor*, mas que tal sentimento se desfaz frente às crueldades do próprio ser humano.

Os contos trágicos de Arriete refletem a realidade social em que vivemos, na qual há casos de mulher, sem domínio sobre a sua vida ou do próprio corpo, é vítima de machismo, violência e do abandono.

## O processo de adaptação

Diante disso os roteiristas adaptaram *Maria Flor etc.* Mas, para tal, eles resolvem ir para além de um acontecimento trágico presente em cada um dos contos, mesclam então as personagens mais trágicas de cada conto a fim de criar uma sucessão, uma geração de mulheres com uma herança trágica. Desse modo, Farpa reúne as mulheres sofridas de *Maria Flor etc.*, criando uma geração de mulheres da mesma família que geram filhas mortas, tendo em vista que a descendência dessas mulheres já vem ao mundo sem esperança, sem perspectiva de uma mudança para superar o estigma das antepassadas.

Mas, para analisar o fenômeno da adaptação, tendo como base teórica os estudos de Robert Stan, nos focaremos aqui nas cenas que foram acrescentadas, modificadas ou escamoteadas no filme em relação ao texto literário. Vale ressaltar que essa análise é feita a fim de perceber que uma arte é distinta da outra e, portanto, a primeira não é inferior à segunda, tampouco existe a ideia de original e cópia. Trazer essas considerações é importante para quebrar alguns preconceitos no tocante à adaptação.

Para provocar diferentes efeitos de sentidos, distintos daqueles que estão no texto, o filme não segue a ordem dos contos tal qual está no livro. Inicia-se então com Eudócia do conto *Flor de esterco*, passa por Maria Flor, um recorte de enterro de bonecas, volta para Maria Flor e termina com Berenice de *A filhinha*. Alguns aspectos podem ser analisados aqui. Percebemos que o filme não foi “fiel” ao texto literário. Sobre isto Azerêdo afirma que:

A apropriação de significados, efetuada através de uma interpretação que a adaptação realiza em relação ao texto fonte, aquele em que se baseia, já indica a impossibilidade de fidelidade, princípio tão frequentemente mencionado (e cobrado) nos discursos sobre o processo de adaptação fílmica. A transposição de um texto (literatura) para outro contexto semiótico (cinema) carrega consigo novos recursos de significação, interferindo em significados pré-existentes, seja para adensá-los, seja para subvertê-los; de todo modo, para dizer de modo diferente, porque a linguagem semiótica é diferente. (2012, p.133-134).

A adaptação de um texto literário para outro contexto semiótico requer outros recursos de significação, pois a linguagem cinematográfica é diferente da literária; enquanto a primeira já traz a imagem pronta, a segunda leva o leitor a criar sua própria imagem. A partir do texto fonte o adaptador fará uma ressignificação, uma nova interpretação, logo, a ideia de fidelidade não pode ser mantida, o que podemos pensar é

se a adaptação se aproxima ou se distancia da obra literária, por isso, Azerêdo (2012) afirma que podemos falar apenas de grau de fidelidade.

Vale ressaltar que ideias preconceituosas, quanto à adaptação, exemplificadas por Stam como “traição”, “violação”, “infidelidade” ou até “profanação”, ideias de que a adaptação faz um desserviço à literatura ou que a adaptação é um parasita que suga da literatura, devem ser repensadas, pois o fenômeno da adaptação é uma recriação, o cineasta realiza um processo de releitura do texto, e assim cria a sua obra. Se uma adaptação não obtiver sucesso, isso não ocorre porque esta é uma cópia ou parasita, mas porque o adaptador não usou sua imaginação para criar, transformar, provocar outros sentidos à sua adaptação.

No processo de adaptação, os acontecimentos menos relevantes saem de cena para dar espaço às cenas que serão inseridas, como a personagem Iaiá Gordinha do conto Maria Flor que desaparece, visto que não acrescentava para gerar os sentidos pretendidos pelo cineasta.

Quanto às cenas acrescidas, percebemos que no filme quando os policiais chegam à casa de prostituição onde está Maria Flor, eles abusam sexualmente dela, porém, o livro conta que “Agora, luas e luas passadas, sóis e sóis renascidos, Maria Flor mora na Casa Aberta. Cuida de meninas e meninos abandonados, que a chamam, carinhosamente, de mãe...” (p.25). Diante disso, percebemos que o final do conto não é tão trágico, pois Maria Flor cuida apenas de crianças abandonadas e oferece-lhes o carinho de mãe que ela tanto procurou e não encontrou. Ao contrário do texto literário, no filme a história é mais trágica, em que a menina é abusada, seguindo a triste sucessão de desgraça das mulheres de uma mesma geração estigmatizadas pela violência sexual. Sendo assim, o adaptador, por meio da seleção, do acréscimo e recorte, elege os elementos a serem ressaltados na tela, seja no nível de organização do discurso ou da história.

Dessa forma, percebemos que a adaptação, diferente do que pensa o senso comum dominante, não é simples repetição ou a reprodução do texto literário em imagem cinematográfica, ao contrário, o fenômeno da adaptação vai muito além da reprodução ou da sucção. Quem decide adaptar não escolhe por encontrar um conteúdo pronto ou para sugar de uma arte superior, como alguns pensam. O adaptador pode simplesmente transformar aquele texto literário em um filme tal qual ele está, ou a adaptação pode permitir outras interpretações, o cineasta utiliza recursos que nem sempre são possíveis no texto literário, ele cria ou retira personagens, transforma outros,

reinterpreta o enredo, dando uma nova significação, acrescenta cenas, suprime outras, transmuta ainda outras, muda as noções de tempo e espaço, criando assim uma obra de arte própria com a intenção de contribuir e não de sugar outras artes.

Mediante isso, percebemos que há uma diferença entre a narrativa verbal e a narrativa visual, a primeira nos possibilita criar, imaginar, desenvolver cenários a partir da leitura, enquanto a segunda disponibiliza recursos prontos, sem necessidade de qualquer retoque, pois o adaptador cuidou de imaginar e criar o cenário ideal. Podemos assim afirmar que na narrativa visual o cineasta focaliza seu olhar dando ênfase e vida a uma determinada personagem, enquanto na narrativa verbal o narrador relata a vida das personagens ficando a critério dos leitores a responsabilidade de criar sua própria imagem. Como, salienta Pellegrini: “a imagem tem, portanto, seus próprios códigos de interação com o espectador, diversos daqueles que a palavra escrita estabelece com o leitor”. (2003, p.16). Fica evidente que tanto o filme quanto o texto tem por objetivo prender a atenção do espectador/leitor.

### **Considerações finais**

Em suma, concluímos que as mulheres de Farpa têm características semelhantes às mulheres de Maria Flor etc, porém elas não são as mesmas, pois a ideologia de Arriete nos seus contos não é a mesma ideologia do diretor Henrique oliveira, como diria o filósofo grego Heráclito, “ninguém se banha no mesmo rio duas vezes”, Farpa é uma releitura de Maria Flor etc, já estamos nos banhando em outras águas e o mais relevante é que o filme não é menos interessante ou inferior ao texto. Portanto, notamos que não é possível qualificar as narrativas verbal e visual em superior ou inferior, pois cada uma apresenta suas especificidades, estabelecendo assim uma relação recíproca entre ambas.

### **Referências**

AZERÊDO, Genilda. Alguns pressupostos teórico-críticos do fenômeno da adaptação fílmica. GOUVEIA, Arturo; AZERÊDO, Genilda. **Estudos comparados: análises de narrativas literárias e fílmicas**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2012.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução: André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

PELLEGRINI, Tânia. Narrativa verbal e narrativa visual: possíveis aproximações. In: \_\_\_\_\_. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. **Adaptação intercultural: o caso de Shakespeare no cinema brasileiro**. Salvador: EDUFBA; Brasília: Compós, 2013.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. In: CORSEUIL, A. R. (ed.). **Ilha do desterro: Film Beyond Boundaries**. Florianópolis: UFSC, n° 51, Jul/Dez 2006.

VILELA, Arriete. **Maria Flor etc..** 2. ed. Maceió: Poligraf, 2010.

### Filmografia

FARPA. Direção de Produção: Adriana Manolio. Direção executiva: Fabrícia Feitosa, Adriana Manolio e Henrique Oliveira. Direção: Henrique Oliveira, 2012. Roteiro: Henrique Oliveira e Patrícia Mess. Adaptação do Livro "Maria Flor etc." de Arriete Vilela. Assistência de Direção: Fernanda Fassanaro. Preparação de Elenco: Henrique Oliveria e Aramis Correia. Continuidade: Vanessa Mota. Logger: Felipe Vasconcelos. Vídeo Assist: Felipe Vasconcelos. Elenco: Flor - Carol Teles; Eudócia - Tamyka Viana; Pai - Julien Costa; Maria - Brenda Ligia; Otília - Daniela Beny; Josué - Anderson Serpa; Morgana - Bethe Miranda; Senhor - Guilherme Ramos. Policial 1 - Wallisson Melquisedec; Policial 2 - Aramis Correria. Elenco de Apoio: Lindinalvo - José Ramos; Flor Criança - Lais Santos.

---

<sup>i</sup> É graduanda do curso de Letras da Universidade Federal de Alagoas – UFAL campus do Sertão. francielyufal@gmail.com.

<sup>ii</sup> É graduanda do curso de Letras da Universidade Federal de Alagoas – UFAL campus do Sertão. Bolsista do Programa de Ações Interdisciplinares (PAINTER), é pesquisadora na área da Toponímia. raf\_simias@hotmail.com .