



<http://dx.doi.org/10.30681/issn23163933v25n02/2018p393-417>

LITERATURA, CINEMA E SALA DE AULA

LITERATURA, CINE Y CLASE

Isaac Ramos¹

RESUMO: Experiências com Literatura e Cinema são praticadas por professores das mais diversas áreas há muitas décadas em sala de aula. O registro dessas muitas vezes traz o ranço do pedagogismo. É preciso um meio termo de forma a ressaltar essas duas grandes artes. Nesse prisma, esse texto se propõe a discutir um leque de filmes que podem ser trabalhados em sala de aula e que podem variar conforme o grau de escolaridade e/ou interesse ou ansiedade da turma.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; cinema; sala de aula.

RESUMEN: Experiencias con Literatura e Cine son practicadas por profesores de las más diversas áreas hace muchas décadas en clase. El registro de esas muchas veces trae el rancio del pedagogismo. Es necesario un término medio de forma a resaltar esas duas grandes artes. En ese prisma, ese texto se propone a discutir una variedad de películas que pueden ser trabajadas en clase y que pueden variar conforme el grado de escolaridad y/o interés o ansiedad del grupo.

PALABRAS-CLAVE: Literatura; cine; clase.

¹ Doutor em Letras/ Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. UNEMAT – Universidade Estadual de Mato Grosso. Campus de Alto Araguaia.





Há muito tempo a relação entre literatura, cinema e outras artes é motivo de polêmica entre os estudiosos das áreas de Letras, Filosofia, Sociologia, Psicologia, Psicanálise, Comunicação Social e cursos afins. Sobretudo as duas primeiras artes suscitam discussões interessantes e, na maioria das vezes, acaloradas. Um leitor desavisado pode pensar de forma leviana que uma obra literária adaptada para o cinema pode enfim materializar seus devaneios de leitor. Ledo engano. Na prática, o amalgamento entre diversas artes subsiste através de outras formas. Muitas vezes é preciso anos de estudo e prática pedagógica para perceber que não basta assistir filmes adaptados de obras literárias ou o caminho inverso para querer conhecer uma obra ou autor a partir de uma película assistida. A questão é bem mais complexa.

Antes de qualquer coisa, é importante fazer alguns esclarecimentos. Esse texto não está alinhado à determinada orientação teórica. Isso pode ser um problema. Assim como o uso eventual de primeira pessoa. Nesse sentido ele se aproxima a um ensaio, no sentido lato. Na tentativa de encaixá-lo na categoria de artigo o autor fez uma consulta a plataforma Lattes, do CNPQ e digitou as palavras “literatura e cinema”. O que a tela mostrou foi um número considerável de graduados. Não de Letras, mas de Comunicação Social. Pode-se depreender que a relação entre essas duas artes não esteja entre as preferidas dos profissionais da área de Letras. Da mesma forma, ao utilizar ferramentas de busca da internet foi possível visualizar alguns textos publicados em revistas acadêmicas nos quais, em sua maioria, os autores discutem algumas questões teóricas e logo depois se detêm em



determinado(s) filme(s) e obras. Em geral, abordam de dois a três títulos diferentes. Não é o caso deste texto.

Feitos esses esclarecimentos, este ensaísta passa a um breve relato de atividades realizadas com literatura e cinema, a partir de 1985. Era o começo de carreira no magistério de um jovem poeta idealista. Estreava na rede pública, com um contrato temporário, primeiramente na cidade de Aquidauana e depois na de Anastácio (MS). Esse professor utilizou diversos tipos de avaliação, dentre esses trabalhos com filmes e dramatizações em sala de aula, tendo como base o texto literário. Tais atividades foram testadas utilizando-se de diversos gêneros da literatura e do cinema. As experiências só aumentaram ao migrar para o ensino superior. As condições de trabalho e salário eram melhores. Isso poderia refletir em melhores desempenhos. Nem sempre isso aconteceu. Para melhor localização geográfica e institucional a cidade é Alto Araguaia (MT) e a instituição de ensino superior é a Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), nos cursos de Letras. Essas experiências educacionais também ocorreram nos *campi* de Cáceres, Pontes e Lacerda, entre outros. Detalhe: ainda não existia a Prática como Componente Curricular, conhecida atualmente pela sigla PCC.

Feitas as localizações geográficas e institucionais passemos as considerações dessas atividades educacionais com a literatura e o cinema. Como professor da área foi preciso escolher algumas obras cinematográficas que atendessem às necessidades literárias. O leque poderia ser mais amplo, todavia haveria o risco de abrir demais a discussão



e parte dos conteúdos ficarem comprometidos. Dentre o leque de obras cinematográficas trabalhadas, destacamos: *História sem fim* (1984) de Wolfgang Petersen, adaptação de livro de Michael Ende; *Sociedade dos poetas mortos* (1989) de Peter Weir; *Cyrano de Bergerac* (1990) de Jean-Paul Rappeneau, da peça de Edmond Rostand; *Macunaíma* (1969) de Joaquim Pedro Andrade, do livro rapsódia de Mário de Andrade; *Vidas secas* (1963) e *Memórias do cárcere* (1984) de Nelson Pereira dos Santos, de romances de Graciliano Ramos; *Brás Cubas* (1985) de Julio Bressane e *Memórias póstumas* (2000) de André Klotezel, ambas as adaptações de livro de Machado de Assis. Discussões interessantes em sala de aula poderão advir a partir da projeção das referidas produções. Nessa lista de filmes apenas *Sociedade dos poetas mortos*, Oscar de melhor roteiro original para Tom Schulman, não teria sido baseado em livro. Todavia não faltam citações de poemas no referido.

Em face do encantamento que a sétima arte costuma provocar no espectador, é de se esperar reações as mais diversas dos alunos. Por exemplo, após a exibição de *Sociedade dos poetas mortos*, é perfeitamente natural que aqueles queiram imitar atitudes dos adolescentes Todd Anderson, Neil Perry e Knox Overst, cujos personagens cultuam poesia estimulados que foram pelo professor de Literatura John Keating, em grande interpretação de Robin Williams. Walt Whitman e Lord Byron são dois dos poetas de língua inglesa citados no decorrer do filme. Dentre as reações possíveis, não se deve estranhar se os alunos quiserem ter um professor de literatura como Keating. Por outro lado, muitos docentes certamente gostariam que seus alunos assumissem um compromisso com a



educação voltada ao culto das artes e de que pudessem ser recebidos com a célebre saudação: “Oh, Captain! My Captain!”. São cenas que marcam o espírito de um mestre.

Incorporando o lema latino *carpe diem*, os personagens Todd Anderson, Neil Perry e Knox Overst assumem posturas críticas e veem o universo sob outro prisma. É oportuno citar outras fitas as quais trazem como personagens professores que trabalham com a arte. Por exemplo: *Mr. Holland – Adorável professor* (1995), com direção de Stephen Herek e roteiro de Patrick Sheane Duncan. Richard Dreyfuss foi indicado ao Oscar na categoria de Melhor Ator por esse trabalho. Ele fez o papel de um músico que, em 1964, resolve dar aulas para melhorar seu orçamento doméstico e poder se dedicar a composição de uma sinfonia. Inicialmente tem dificuldade para que os alunos se interessem pela música. Depois que tem um filho surdo deve bancar os estudos especiais do mesmo e, por isso, se envolve ainda mais na escola e vê arquivado seu sonho de compositor. Passados trinta anos, no mesmo colégio, uma grande decepção e depois uma surpresa o fará melhor. O desfecho guarda certa semelhança com *Sociedade dos poetas mortos* (1989).

Os enredos dos dois filmes citados anteriormente se diferenciam de um clássico na área de educação: *Ao mestre, com carinho* (1966) de James Clavell. O destaque fica para a atuação empática de Sidney Poitier, como Mark Thackeray, um engenheiro desempregado que resolve dar aulas em Londres, no bairro operário de East End. Enredos desse tipo, nos quais apresentam o professor enfrentando sérios problemas de conduta dos alunos



na escola, vez ou outra reaparecem. Dois casos recentes: *Escritores da liberdade* (2007) de Richard LaGravenese e o francês *Entre os muros da escola* (2008), Palma de Ouro no Festival de Cannes em seu ano de lançamento.

Prefiro produções como *Encontrando Forrester* (2000), de Gus Van Sante, com roteiro de Mike Rich e produção de Sean Connery. William Forrester (Sean Connery), professor e escritor ensimesmado, percebe o talento de Jamal Wallace (Robert Brown), adolescente negro norte-americano vindo de um colégio do bairro pobre Bronx. Esse jovem recebe uma bolsa de estudos em uma escola de classe alta de Manhattan em função de seu desempenho nos testes do antigo colégio e, sobretudo, por ser um bom jogador de basquete. Ao perceber o talento do jovem Jamal para a escrita, instaura-se uma relação bem interessante entre os dois. Mais tarde o professor termina por receber lições de vida do ex-aluno.

Trata-se de um bom filme para se discutir a questão autoral, o papel do literato, a questão da discriminação racial e outras questões de cunho estético e existencial. O mesmo diretor, Gus Van Sante, dirigiu *Gênio indomável* (1997) também com temática professor-aluno, dessa feita fora de sala de aula. Destaque para Matt Damon no papel de um jovem de 20 anos e para Robin William, o professor. Situação um pouco diferente é *O sorriso de Mona Lisa* (2003), com Julia Roberts, direção de Mike Newell e roteiro de Lawrence Konner e Mark Rosenthal. Há quem diga que essa produção seria uma versão feminina de *Sociedade dos poetas mortos* (1989). Considero essa afirmação certo exagero.



A professora Katharine Watson, vivida por Julia Roberts, não tem um grupo de seguidoras fiéis a uma causa literária como John Keating tem. Mesmo contando com um elenco que inclui nomes do porte de Kirsten Dunst, Julie Stiles e Maggie Gyllenhaal, não há personagens que dividam a atenção de Katharine Watson. Desse elenco, a primeira atriz, com apenas 11 anos, protagonizou uma cena de beijo com o vampiro Louis (Brad Pitt), no papel de uma criança-vampiro chamada Claudia em *Entrevista com o vampiro* (1994) de Neil Jordan, baseado em livro de Anne Rice de 1976, em tradução brasileira de Clarice Lispector. Foi par romântica da primeira trilogia de *Homem-Aranha* (2002), *Homem-Aranha 2* (2004) e *Homem-Aranha 3* (2007) dirigidos por Sam Raimi e protagonizado por Tobey Maguire. (Diga-se de passagem, a série constitui-se na mais bem sucedida adaptação de quadrinhos da Marvel). Recentemente Kirsten atuou em *Na estrada* (2012) de Walter Salles, adaptação do livro *On the Road* (1957) de Jack Kerouac e roteiro de Jose Rivera. A segunda, Julie Stiles, estreou em *Inimigo íntimo* (1997) e fez parte da trilogia *Bourne* (2002), (2004) e (2007). A terceira, Maggie Gyllenhaal, teve atuações destacadas em *Confissões de uma mente perigosa* (2002), *Paris, te amo* (2006), *Batman – O cavaleiro das trevas* (2008) e *Coração louco* (2009).

Mesmo com o elenco estrelado de *O sorriso de Mona Lisa* (2003), a contar de Julia Roberts, que recebeu Oscar de melhor atriz por *Erin Brokovich – uma mulher de talento* (2000), as atuações das jovens estudantes foram mais discretas do que, por exemplo, as de Ethan Hawke (Andersen) que, posteriormente, recebeu indicação ao Oscar de melhor ator coadjuvante por *Dia de treinamento* (2001) e atuou e co-roteirizou *Antes do*



pôr do sol (2004), tendo recebido indicação ao Oscar de melhor roteirista. Para abreviar a discussão, o filme de Mike Newel segura mais o espectador pela emoção. Esse mesmo diretor será o responsável pelo quarto *Harry Potter* (2005).

No tocante à contribuição para as aulas de Literatura e Língua Portuguesa há várias coisas que podem contribuir para as discussões interliterária, intraliterária e extraliterária. Em tempo de novas mídias, *Sociedade dos poetas mortos* (1989) pode motivar a leitura de autores clássicos vistos sob a ótica do presente. Nas redes sociais da internet é comum as pessoas curtirem e compartilharem frases atribuídas a determinados autores. Pode-se estimular a montagem de dialogismos poéticos selecionando trechos de poetas diversos e promovendo o exercício da declamação (solo ou em grupo), da dramatização de poemas ou mesmo uma leitura dramatizada. Os resultados das apresentações podem ser postados em sites de vídeo e as fotos do evento em álbuns das redes sociais. Outra opção é a preparação de banners para exposições temporárias, não apenas em datas comemorativas. Nesse aspecto, o estímulo à arte literária deve ser contínuo.

Em *História sem fim* (1984), as crianças podem muito bem se identificar com a trajetória do pequeno Bastian Baltasar Bux (Barret Oliver) que, literalmente, entra na obra que lê na tentativa de salvar o mundo de Fantasia. Trata-se de um lugar mágico que espera a chegada de um herói. A Imperatriz menina (Tami Stronach) está à beira da morte e, juntamente com ela, o mundo no qual vive prestes a ser devorado pelo feroz Nada. A última





esperança é um guerreiro menino chamado Atreyu (Noah Hathaway), que vive muitas aventuras para poder curar a doença da Imperatriz e conta, no início sem perceber e/ou entender, com a interação de Bastian que ao ler o livro tem uma relação de interatividade com a ação dentro da ficção. É curioso que um dos poucos momentos em que os dois personagens se entreolham é em uma imagem refletida dentro de uma caverna. O espelho mostra o inverso do real. No mundo da ficção pode funcionar como uma espécie de portal para dois mundos distintos. É como a porta, a janela ou mesmo a toca de um coelho nos contos de fada, que costumam levar a um mundo fantástico. É difícil não pensar em *Alice no país das maravilhas* (1865) de Lewis Carroll. Seguramente, essa obra está entre as que possuem um maior número de adaptações para o cinema ou televisão. Desde o desenho japonês *A viagem de Chihiro* (2001) de Hayao Miyazaki, passando pela versão surrealista da República Tcheca, *Alice* (1988) de Jan Svankmajer até *Alice no país das maravilhas* (2010), produção mais recente de Tim Burton e roteiro de Linda Woolverton. Destaque para as atuações impecáveis do Chapeleiro Maluco (Johnny Deep) e de Alice (Mia Wasikowska), uma jovem de 17 anos que segue um coelho branco apressado, que constantemente olha no relógio.

De volta à imagem autorrefletida, os olhos do pequeno Bastian como que conduzem os passos do menino guerreiro Atreyu. E um e outro tem medo de encarar a realidade do seu mundo. Aliás, pensam que nada podem fazer. Todavia, fazem vivendo aventuras ficcionais que alimentam a fantasia de cada leitor/espectador mirim. É de se esperar que a criança mais quieta ou ladina queira compartilhar essa estória. Cabe registrar que





só se toma conhecimento do livro de Michael Ende nos créditos finais do filme. Conta-se que ele não teria gostado do produto final e, por isso, pediu que seu nome não constasse nos créditos iniciais.

É oportuno destacar que diálogos profundos e imagéticos ficaram de fora na adaptação feita para o cinema ou, senão, aparece apenas parte deles. Em tempo: os comentários críticos aqui apresentados referem-se tão somente ao primeiro filme. Para termos uma ideia desses diálogos, vale conferir trecho de conversa ocorrido entre a fera Gmork e o guerreiro Atreyu, em uma caverna escura, no capítulo IX do romance alemão. Diz Gmork:

- Calma, pequeno louco, rosnou o lobisomem. Quando chegar a sua vez de salta para o Nada, você se transformará também num servidor do poder, desfigurado e sem vontade própria. Quem sabe para o que vai servir. É possível que, com sua ajuda, se possam convencer os homens a comprar o que não necessitam, a odiar o que não conhecem, a acreditar no que os domina ou a duvidar do que os podia salvar. Por seu intermédio, pequenos seres de fantasia, fazem-se grandes negócios no mundo dos homens, desencadeiam-se guerras, fundam-se impérios... (ENDE, 1979, p.?)

Os roteiristas Herman Weigel e Wolfgang Petersen utilizaram apenas parte do livro de Michael Ende. Ainda assim o resultado do primeiro filme encantou muitas gerações. Uma das cenas inesquecíveis para quem assiste a esse filme é a imagem de Atreyu viajando em cima do dragão





Falkor (mais parecido com um cão voador). Por sinal, a referida imagem está presente em duas das três capas da película. A lamentar é que diferente de muitas trilologias ou filmes que têm sequência, e que fizeram sucesso, essa não teve o mesmo ímpeto criativo.

Seguem alguns casos de trilologias bem-sucedidas do ponto de vista estético e comercial, que servem para ilustrar o que está sendo afirmado. Há desde produções marcadas por mistura de citações da literatura infanto-juvenil como *Shrek* (2001), (2004), (2007) e (2010), os quais tiveram quatro diretores diferentes, porém com as mesmas vozes de Mike Myers e Eddie Murph. Há trilologias fechadas que colecionaram muito Oscar como *O senhor dos anéis* (2001), (2002) e (2003), todos dirigidos por Peter Jackson, que também é roteirista em parceria com Philippa Boyens. Não se deve esquecer que os três filmes são baseados na série de livros escrita por J.R. R. Tolkien.

Outro sucesso em livros adaptado para o cinema é o fenômeno *Harry Potter* (2001), (2002), (2004), (2005), (2007), (2009), (2010) e (2011), baseados nos romances de aventura de J.K. Rowling. No papel principal o ator Daniel Radcliff vive as diversas fases de sua vida e do bruxinho Harry Potter em oito episódios diferentes. Os dois primeiros com direção de Chris Columbus. O terceiro de Alfonso Cuarón. O quarto de Mike Newel, E do quinto ao oitavo David Yates. Um dos roteiristas de *Harry Potter e o cálice de fogo* (2005) foi justamente J.K. Rowling, a autora do livro. É importante frisar que ela foi uma das produtoras responsáveis por *Harry Potter e as relíquias da morte – parte 1* (2010) e *Harry Potter e*



as relíquias da morte – parte 2 (2011). Na parte técnica, um dos que se manteve foi Steve Kloves, principal roteirista da saga.

Apesar do número de sequências, a qualidade cinematográfica dois oito filmes do bruxinho Harry Potter se manteve em alto nível. O mesmo não se pode dizer da trilogia *História sem fim*. A direção do segundo foi de George Miller, baseado na segunda metade do livro de Michael Ende e *História sem fim III* (1994) coube a Peter MacDonald. Quase nada há a se dizer. Melhor conselho é: fuja das duas últimas partes da trilogia. O filão estético acabou no primeiro filme. Restou apenas o comercial. E isso não serve para sustentar uma obra, seja ela literária ou cinematográfica.

Feitas essas ressalvas, várias atividades poderiam ser solicitadas a partir da leitura e audiência do filme *História sem fim* (1984). Ele pode ser exibido a partir das séries iniciais até o fim do ensino fundamental (antiga 8ª série). Dialoga esteticamente com os contos de fada e contribui para fomentar a discussão da ideia de fantasia, da figura do herói tradicional, da leitura na formação escolar e na vida, do *bullyings* praticado nas escolas e nos círculos de amigos e até mesmo para avaliar o papel de um líder. Os alunos podem relatar oralmente e/ou por escrito as passagens que mais gostaram e sugerir outras situações de perigo ou mesmo desfechos diferentes das aventuras vividas pelo jovem guerreiro Atreyu ou mesmo pelo pequeno Bastian. Outra curiosidade: no livro esse personagem leitor é gordo e feio; no filme é magro e bonito. Teria sido uma escolha deliberada do diretor? Não vale a pena polemizar. Um sinal datado do filme é a trilha



sonora inicial de Giorgio Moroder. Esse compositor fez relativo sucesso na época do gênero discoteca.

Em *Cyrano de Bergerac*, adaptação de peça de Edmond Rostand, é de se esperar que o público feminino vibre com as reações da personagem Roxane (Anne Brochet) ao receber cartas de amor supostamente assinadas pelo seu amado Christian. No entanto, o hábil espadachim e poeta Cyrano, em atuação impecável de Gerard Depardieu, sofre por ter um nariz protuberante e luta magistralmente para encobrir esse defeito. Cyrano de Bergerac, que é apaixonado pela prima há muitos anos, é quem escreve as cartas sem que ela sequer imagine. Destaque para os diálogos quase todos em versos decassílabos, conforme constam no livro. Os gêneros lírico, épico e dramático se misturam nessa bela estória adaptada para o cinema. Houve uma primeira versão (1950) feita por Michael Gordon, a qual foi agraciada com Oscar de melhor ator para Jose Ferrer. Também uma comédia (1987) de Fred Schepisi com roteiro e o papel principal feito por Steve Martin e uma versão mais moderna (2000) dirigida por David Haynr e roteiro de Mark Schwahn, tendo James Franco no papel principal.

Uma atividade testada com acadêmicos de Letras foi a solicitação para que escrevessem uma carta de amor assumindo uma das três personagens do triângulo amoroso e se declarassem um ao outro. (Hoje em dia isso poderia ser feito via e-mail coletivo da turma). Resultados muito interessantes podem surgir a partir da prática do gênero epistolar. Penso em *Os sofrimentos do jovem Werther* (1774) de Wolfgang Von Goethe, considerado um marco do Romantismo. É recomendável fazer uma leitura





dramatizada de trechos da peça original, sobretudo os atos finais. Nesses derradeiros, nota-se uma elevação do lirismo ultrarromântico perpetuado pelos personagens Cyrano e Roxane acerca das cartas de amor. Já viúva, no convento, Roxane pede que o primo leia a última carta enviada pelo marido Christian. Isso depois de treze anos de viuvez. Ela tira a missiva do decote e passa às mãos de Cyrano. Ele começa a lê-la com uma voz meio impostada. Era começo de noite. Ele a lê como se tivesse escrito há pouco. Roxane percebe que a folha havia sido deixada de lado. Então descobre que eram dele as cartas e a voz que certa vez ouvira na sacada. Era tarde demais. A intensidade dessas falas e imagens é mantida por Jean-Paul Rappeneau e Jean-Claude Carrière, cujos roteiristas mantiveram grande parte dos diálogos na parte final.

Na literatura brasileira e no cinema nacional algumas películas podem ser testadas. O primeiro filme adaptado, que me veio à mente, é *Macunaíma* (1969). Teve direção, produção e roteiro de Joaquim Pedro Andrade. No papel principal Grande Otelo, o herói preguiçoso e sem nenhum caráter. É a estória de um garoto negro que nasce em uma tribo do Amazonas. Percorre o país até chegar a São Paulo já adulto e branco. O filme mostra o folclore e características dos mitos nacionais. Recebeu vários prêmios no Brasil e no exterior como Grande Condor de Ouro no Festival de Mar Del Prata, em Argentina, em 1970. Melhor roteiro no Festival do Cinema Novo de Nova York, em 1972, entre outros. Também contou com as participações de Paulo José e Dina Sfat.



Dos filmes nacionais, *Macunaíma* (1969), é um dos que possuem maior reconhecimento da crítica especializada. Em rápida consulta aos currículos da plataforma Lattes aparece uma lista significativa ao digitar as palavras “Macunaíma livro e filme”. Chama à atenção a variedade de estudiosos e áreas. Encontram-se trabalhos nas áreas de Sociologia, Design, Comunicação e Cultura, Letras, Psicologia, Comunicação e Semiótica, Artes Visuais e outras partições de Literatura. O professor deve estar preparado para uma relativa indiferença da plateia ao filme. Por isso, é fundamental que a leitura da obra preceda a apresentação do filme. Igualmente, é de bom tom recomendar a leitura de textos críticos como “A dialética da malandragem” de Antonio Candido, o qual analisa o romance *Memórias de um sargento de milícias* (1854) de Manuel Antonio de Almeida. Pelo viés dos estudos comparados, recomenda-se estabelecer relações com os personagens de *Dom Quixote de la Mancha* (1605) de Miguel de Cervantes, cujo livro é apontado por estudiosos como o primeiro romance da era moderna. Momento importante em que é rompido o paradigma do herói tradicional e inaugurada a figura do anti-herói quixoteano.

Em *Vidas secas* (1963) e *Memórias do cárcere* (1984), adaptações de romances de Graciliano Ramos, Nelson Pereira dos Santos é diretor e roteirista dos dois filmes. São dois clássicos do cinema nacional. O primeiro filme é adaptação de uma das mais importantes obras de Graciliano Ramos, *Vida secas* (1938). Vale lembrar que esse romance foi precedido de obras como *A bagaceira* de José Américo de Almeida; *O quinze* (1930) de Raquel de Queirós; *Menino do engenho* (1932), *Banguê* (1934) e *Usina* (1936);





Capitães de areia (1937) de Jorge Amado. Desses romances o que melhor dialoga com *Vidas secas* é *O quinze*. Os primeiros parágrafos do livro fornecem elementos suficientes de uma composição fílmica:

Na planície avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas. Fazia horas que procuravam uma sombra. A folhagem dos juazeiros apareceu longe, através de galhos pelados da catinga rala.

Arrastaram-se para lá, devagar, Sinhá Vitória com o filho mais novo escanchado no quarto e o baú de folha na cabeça, Fabiano sombrio, cambaio, o aio a tiracolo, a cuia pendurada numa correia presa ao cinturão, a espingarda de pederneira no ombro. O menino e a cacho baleia iam atrás.

Os juazeiros aproximaram-se, recuaram, sumiram-se. O menino mais velho pôs-se a chorar, sentou-se no chão. (RAMOS, Graciliano, 45ª ed., p.5)

O romance é constituído por 13 capítulos que podem ser lidos quase de forma independente. Há quem defenda que eles funcionam como “contos”. Se assim for pensado, um dos mais dramáticos é “Baleia”. Todavia, o filme não sustenta a mesma unidade de quadros independentes como o livro. Como um dos principais nomes do Cinema Novo, Nelson Pereira dos Santos faz justiça ao lema do movimento “uma ideia na cabeça e uma câmera na mão”. Começa pela escolha de filmar em preto e branco.



Isso possibilitou que mostrasse as asperezas internas das personagens assim como a falta de possibilidades:

O cinema retalha o espaço e o tempo, emoldura-se, trabalha com eles articulando-os conforme as leis da contiguidade ou da similaridade. A imagem fílmica, em montagem narrativa linear, suscita no espectador um “sentimento de realidade” muito forte, em determinados casos para provocar a crença e ilusão na existência objetiva do que aparece na tela (PLAZA, 2001, p.142).

O espaço é o elemento agregador e, ao mesmo tempo, desagregador no desenrolar dos fatos na narrativa e da história. Em diferentes planos o filme mostra a trajetória da família de Fabiano e Sinhá Vitória. A utilização de poucos diálogos, porém coesos, levam a uma valorização da imagem, que no romance é metafórica e no filme é angular. Ao contrário dos filmes de ação, em que a câmera se movimenta bastante, em *Vidas secas* a pouca movimentação que acontece é com os atores, os quais se posicionam como em um palco de teatro buscando a luz e seu próprio espaço. Nas poucas cenas em que a câmera se movimenta é como se fosse o movimento do olhar desses dois personagens. O olhar interior, imagético, subjetivo. E a luz natural é utilizada sem filtros. Ponto importante é a trilha sonora. Muitas vezes feita de ruído como o da carroça ou como o tanger do silêncio ou simplesmente a ausência de som. Resta o silêncio perturbador. Há um perfeito casamento entre a imagem fílmica literária amplificada pelos enquadramentos, planos, movimentos de câmera, ângulos, fotografia e outros elementos que contribuem à construção da narrativa do filme. São





artes distintas que se amalgamam provocando um delírio estético e que leva a catarse aristotélica.

Evidentemente, que o ideal é que os alunos leiam a obra literária, no entanto nesse caso o filme pode ser assistido tendo lido pelo menos um dos capítulos independentes. A possibilidade de o aluno procurar a obra após assistir ao filme é grande. Pesa a favor o fato de o livro não “ser grosso”. O mesmo não se pode dizer de *Memórias do cárcere* (o livro e filme). O livro possui dois volumes e o filme 187min. Carlos Vereza interpreta dignamente Graciliano Ramos. A ação se passa durante o período de perseguição do governo Vargas. É oportuno frisar que o gênero memória não possui muitos praticantes na literatura nacional. O maior memorialista da literatura brasileira é Pedro Nava, que foi leitor confesso de Marcel Proust. Um fato interessante é que o ator Jofre Soares atuou nos três filmes que são adaptação de obras de Graciliano Ramos. O terceiro foi *São Bernardo* (1972) de Leon Hirszman.

Momento oportuno para falar de um romance do período romântico *Inocência* (1872) e do filme do mesmo nome (1983) de Walter Lima Jr., adaptação de romance de Visconde de Taunay. A produção foi de Lucy e Luís Carlos Barreto. O par romântico foi formado por Fernanda Torres (Inocência) e Edson Celulari (Cirino), ainda novos.

Com relação à obra de Taunay, ela é considerada como um romantismo tardio. Bem próxima do realismo. Apesar de reconhecer a importância dos românticos que o antecederam Taunay chegou a afirmar que Alencar descrevia a natureza “do fundo do seu gabinete, lembrando-se





muito mais do que lera do que aquilo que vira com os próprios olhos” (*apud* CANDIDO, 1997, p.277-278). Seus trabalhos a partir de observações *in loco* dos acontecimentos e das personagens, mostrando a relação do homem com o espaço físico, serviram como referência para Euclides da Cunha e, mais tarde, Guimarães Rosa.

Passamos a ter, então, não só a observação do narrador, mas uma outra camada de observação: a dos personagens, sua impressão de mundo revelada pelo narrador por meio dos diálogos que, se num primeiro momento servem apenas como forma de representação, logo serão a expressão da observação de tipos bem distintos. E os diálogos – nisso consiste uma enorme qualidade e avanço de Taunay – são elaborados a partir da fala real de tipos, no caso, o fazendeiro, o curandeiro viajante, o cientista alemão, a menina reclusa, o sertanejo autêntico, entre outros (ZAMBERLAN, 2012, p.130-131).

Quem ler o livro e ver o filme poderá achar estranho que no primeiro a personagem Inocência praticamente não aparece. Aliás, é um tesouro escondido. Como mulher, foi prometida por Pereira, seu pai, a Manecão. A suposta felicidade da filha estaria garantida através do casamento com o outro, que se assemelha a ele. Só que mais novo. Ainda sobre a quase ausência física de Inocência no livro é apenas pretexto literário para exaltar o amor. Não se deve esquecer que o amor impossível é próprio do romantismo herança que veio da época do trovadorismo.



Em contrapartida, *Inocência* no filme trava muitos diálogos. São inúmeros os closes na personagem, talvez com o intuito de explorar a beleza juvenil de Fernanda Torres. Um destaque à parte no filme são as luzes, de todas as cores, de todos os tons. A natureza se manifesta cinematograficamente através do contraste entre luz, sombra, escuridão e devaneio. O movimento e posicionamento da câmera contribuem para deixar o espectador junto à cena. Se esse recurso não aparece no livro é porque outras técnicas utilizadas são próprias da escrita.

Breves palpitações acerca do enredo. Ao fazer uma visita médica a jovem *Inocência*, visita essa que se prolonga, o amor se anuncia através de suores, olhares e magia. É nesse momento que se percebe nitidamente a importância da iluminação no filme. Além dos ângulos certos que realçam a beleza da jovem atriz no papel de *Inocência*. Algumas visitas na madrugada selam a paixão entre os dois. Visitas essas que passam a ser monitoradas de longe pelo anão Tico, que começa a desconfiar das saídas de *Inocência*. Mesmo sem saber de quem se tratava, delata para o pai dela Pereira. Esse, inicialmente desconfia de Meyer, mas não tarda a descobrir que o motivo de sua preocupação é nada mais nada menos do que Cirino. O curandeiro a quem ele confiou e que havia alertado, desde o início: “Veja só a doente e não olhe para *Nocência*” (TAUNAY, 2009, p.47-48). Isso não aconteceu. O desfecho foi trágico. Cirino pagou com a vida. *Inocência* não aguentando de amor também morre.

No filme, Walter Lima Jr. ficou com dó de matar a personagem. Preferiu apresentar uma metáfora da morte e do amor dos dois: uma



borboleta. Essa que, no livro, acabou levando seu nome. Assim mostra o ciclo da vida e da transformação. O cinema redime a literatura. Se o leitor desavisado não recorrer à obra corre-se o risco de acreditar que aquele realmente foi o desfecho final. Merece crédito a trilha sonora de Wagner Tiso. Ela se encaixa perfeitamente na obra cinematográfica. Som e luzes na ribalta para Inocência.

Passo agora para outra questão. Por muito tempo achei (e muitos que me leem deve pensar isso) que o autor brasileiro que tinha o maior número de obras literárias adaptadas para o cinema e TV fosse Jorge Amado. Não é. Machado de Assis leva vantagem, com treze. Isso segundo o livro *Da literatura para o cinema: guia de 1780 escritores e suas obras adaptadas* (2010) de Julio Alfradique e Carla Lima. Essa vantagem aumenta conforme consta no site www.machadodeassis.org.br. Registra vinte adaptações. A primeira *A agulha e a linha* (peça filmada em 1937, pelo Instituto Nacional do Cinema Educativo). Depois *Um apólogo* – Machado de Assis (não consta o ano) com comentário de Lúcia Miguel Pereira e narração de Roquette Pinto e *O Rio de Machado de Assis* (sem data) com produção de Norma Bengell. Outro de mesmo nome (1965) com roteiro e direção de Nelson Pereira dos Santos. Esse último também é o responsável e roteirista de *Missa do galo* (1982).

Jorge Amado tem onze. A última adaptação do romancista baiano para a TV é o *remake* de *Gabriela* (2012), baseada na telenovela escrita por Walter Georg Durst, adaptada do livro *Gabriela, cravo e canela* (1958). A nova adaptação foi escrita por Walcyrr Carrasco e Claudia Souto. Para o



cinema é *Capitães de Areia* (2011) de Cecília Amado (neta do escritor). Inicialmente pretendia-se abordar com denodo essa produção cinematográfica nacional. Infelizmente terá que ficar para outro momento. Conforme foi mencionado Machado de Assis treze adaptações para o cinema ou TV. As duas primeiras são: *Capitu* (1968) de Paulo Cezar Saraceni, que também é roteirista juntamente com Paulo Emílio de Sales e Lígia Fagundes Teles; *O alienista* (1969) de Nelson Pereira dos Santos, em adaptação livre do conto machadiano. A mais recente é *Dom Casmurro* (2008) de Luiz Fernando Carvalho em microssérie de TV. O conto que mais teve adaptações foi *A cartomante* (1884). Foram quatro.

A trilogia machadiana, composta por *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), *Quincas Borba* (1891) e *Dom Casmurro* (1899), toda ela teve adaptações. O nome de seu maior romance foi dividido em dois filmes: *Brás Cubas* (1985) de Júlio Bressane e *Memórias póstumas* (2001) de André Klotzel. O último recebeu cinco prêmios no Festival de Cinema de Gramado (RS) em 2001 e teve desempenho muito bom do ator Reginaldo Faria no papel do narrador defunto. Uma das preocupações, que se costuma demonstrar, quando se analisa uma obra literária adaptada é saber até que ponto ela se prende ao texto original. Há pessoas que pensa diferente: “Neste sentido, se algum reparo faço ao cineasta é o de prender-se em excesso ao texto original, não exercendo até o fim o direito do artista em recriar uma obra original” (CÂMARA, 2006, p.2). Quanto ao filme de Bressane, traz a marca principal do cineasta: a abstração e a experimentação. Obteve prêmio de Melhor Fotografia (José Tadeu Ribeiro) no XIV Festival do Cinema Brasileiro de Gramado (RS), em 1986.





Enquanto no filme de Klotzel a marca forte é a fidelidade ao texto machadiano no de Bressane ele procura outros diálogos com a participação do espectador, semelhante a Machado.

Este texto está próximo do fim e não foi possível abordar o filme *Meia noite em Paris* (2011) de Wood Allen, como pretendia inicialmente. Não há mais espaço e tempo para uma abordagem satisfatória. Ficará para uma próxima oportunidade. Demorei a escrever um texto específico sobre a matéria. Nada como um elemento, um edital provocador. Há vida nas telas além das páginas da literatura captadas nas lentes cinematográficas? É possível a literatura e autores ressurgirem a partir de uma estória muito bem contada na telona? A literatura necessita de novas mídias e de outras artes para seguir seu percurso? As experiências entre cinema e literatura em sala de aula podem abrir novas perspectivas para o ensino de literatura? Cada professor de literatura ou não pode e deve exercitar essa prática. Assim como não está solidificada, em pleno século XXI, a cultura literária – que é milenar – como esperar que os alunos espectadores possam ter uma cultura cinematográfica em uma arte que começou apenas no final de dezembro de 1895, com os irmãos Lumière? O filme *L'Arrivée d'un train à La Ciotat* teve menos de um minuto e pouco mais de 30 e poucos segundos, no Salão Grand Café, em Paris. Podemos ter uma ideia do surgimento dessa sétima arte ao vermos as reações das pessoas mostradas em *A invenção de Hugo Cabret* (2011) de Martim Scorsese e roteiro de John Logan. É essa surpresa e encantamento que o cinema e a literatura (não importa a ordem) devem provocar em nós leitores e espectadores (idem).



Referências

ALFRADIQUE, Julio & LIMA, Carla. **Da literatura para o cinema: guia de 1780 escritores e suas obras adaptadas**. Rio de Janeiro: Mirabolante, 2010.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. 2 v.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
www.adorocinema.com. Acesso em 20 a 24-12-2012.

“A história sem fim”. 20-09-2007. www.notasdeliteratura.blogspot.com.br
www.lattes.cnpq.br Acesso em 20-12-2012.

SIRINO, Salete P. M. “**Vida secas: da literatura ao cinema uma reflexão sobre suas possibilidades educativas**”. In: www.fap.pr.gov.br/arquivos/File/RevistaCientifica2/saletesirino.pdf
Acesso em 22-12-2012.

ZAMBERLARN, Cezar A. “Inocência: o livro Taunay e o filme de Walter Lima Júnior”. In: **Rebeca: revista brasileira de estudo de cinema e audiovisual**. Ano I, número I.
www.socine.org.br/rebeca/pdf/rebeca_1_5.pdf. Acesso em 23-12-2012.

CÂMARA, Antônio da Silva. “Sobre o filme Memórias Póstumas de Brás Cubas”. In: **Kinodigital: Revista eletrônica de cinema & audiovisual**.
www.kinodigital.ufba.br/rfivso1/pdf/memoriaspostumas.pdf. Acesso em 24-12-2012.

