

8ª PARTE

LITERATURA INTERCONTEXTUAL

Livro é Livro, Filme é Filme

L.G. de Miranda Leão

Os jogos intertextuais, isto é, entre as artes, tornaram-se, praticamente, uma marca das produções artísticas a partir da modernidade, e tal ocorre entre cinema e literatura

Palavras (as do título) com as quais o saudoso Walter Hugo Khoury (1929-2003), cineasta brasileiro dos melhores (recordem-se os êxitos de “Estranho Encontro” (1958), “Noite Vazia” (1964), “As Deusas” (1972), “O Anjo da Noite” (1974), “Filhas do Fogo” (1978), “Amor, Estranho Amor” (1982), para citarmos alguns dos mais louvados (iniciava a apresentação de um filme, seguida depois de um debate com a plateia de um dos prestigiados cineclubes paulistas.

Um ponto de vista

Walter Hugo Khoury não apreciava esse antigo “leia o livro, veja o filme” de alguns jornalistas, pois poderia sugerir que o filme era uma continuação do livro ou que ambos os veículos eram inteiramente independentes. Por isso mesmo, preferia o título de apresentação destas notas sobre cinema & literatura.

A frase de WHK nos leva ao tema deste texto informal sobre cinema e literatura, mas traz em seu cerne um lembrete tanto para os cinéfilos como para os aficionados de literatura: não esqueçamos, porém, a força expressiva das imagens por si mesmas, independentes de sua significação no conjunto de uma realização cinematográfica e da tipologia de François Truffaut, menos complicada em relação à de Giles Deleuze: afinal, Deleuze é filósofo, Truffaut, um dos mais respeitados realizadores da Nouvelle Vague francesa, desaparecido aos 54, quanto muito ainda poderia ter feito em favor da 7ª Arte. Como estamos vivendo o tempo do predomínio das imagens, iniciado já nas últimas décadas do século XX, não admira terem elas um poder sobre o espectador de cinema muito maior em relação às palavras escritas,

os chamados signos linguísticos. Não estamos, é claro, subestimando o valor intrínseco da boa e criativa literatura.

Polos distintos

Houve tempo no qual os críticos e/ou fãs de literatura ou de determinados autores (dos quais se fizeram filmes da categoria de “A Carta” (The Letter), de W. Somerset Maugham, levado ao cinema por William Wyler, ou de “Os Assassinos” (The Killers), de um conto de Ernest Hemingway, sob direção de Robert Siodmak, o primeiro deles de 1940 e o segundo de 1946, para só citarmos estes dois), houve tempo, dizíamos, no qual eram censuradas e menosprezadas as modificações, cortes e acréscimos feitos, por isso ou por aquilo, pelos chamados escritores de cinema, os “screenplayers”, “screenwriters” ou “scriptwriters”. No entanto, nas últimas décadas, como bem registra o filmólogo brasileiro Ismail Xavier em oportuno e substancial ensaio, as obras literárias e os filmes nos quais se baseiam ou se apoiam passaram a ser considerados como dois polos distintos e estes comportariam alterações de sentido em função, é lógico, de uma série de fatores.

Assim, a interação entre as mídias, como salienta Xavier, tornou mais difícil recusar o direito do cineasta ou realizador à interpretação livre de um romance ou peça teatral a serem transpostos para o cinema. Admite-se hoje até a possibilidade de o cineasta inverter determinados efeitos, propor outra forma de entender certas passagens do texto original, alterar a hierarquia de valores e redefinir o sentido da experiência dos personagens de sua atuação nas telas. “In verbis”, diz Xavier, “o original literário deixa de ser o critério maior de juízo crítico, valendo mais a apreciação do filme como nova experiência, a qual deve ter sua forma, e os sentidos nela implicados julgados em seu próprio direito”.

As fronteiras

Afinal, livro e filme estão distanciados no tempo, escritor e roteirista ou cineasta não têm a mesma sensibilidade e perspectiva, sendo portanto de esperar um “diálogo” do adaptador, não somente com o texto original, mas com seu próprio contexto. Por exemplo, se determinado livro, digamos, de cunho dramático gerado na Europa dos anos 20, enfocando conflitos familiares bem antes do advento do abominável nazismo (1933), caísse nas mãos de um roteirista interessado em filmá-lo, teria de sofrer modificações na sua adaptação para o cinema ou na transposição do drama humano para o nosso século, longe dos campos de extermínio do regime hitlerista.

Outro caminho

Quanto à transposição de uma peça teatral para o cinema, alguns roteiristas afirmam ser mais fácil levar a trama para fora do palco e dinamizar, em termos de linguagem fílmica, a intriga do autor, como em “O Tempo e os Conways”, de J.B. Priestley, teatrólogo inglês de renome. Haveria menos dificuldade de narrar, assim, os acontecimentos, recriando com uma câmara ágil e perscrutadora o corte preciso e os elos de continuidade, bem assim o impacto original da peça. De fato, o autor inverteu a ordem dos atos: do primeiro ato, de uma reunião festiva e alegre da família, quando todos felizes fazem seus planos para o futuro, passa-se para o terceiro ato e veríamos todos os sonhos e aspirações desfeitos, alguns no primeiro ato já não estão vivos no terceiro ... Mas a continuação da peça com a reunião festiva do segundo ato logra um efeito irônico magistral: o espectador sabe agora como quase toda a família Conway do primeiro ato se desfez com a Grande Guerra e outras vicissitudes e marcas do tempo assassino. As comparações entre livro e filme devem valer mais para tornar mais claras as escolhas de quem leu o texto e o assume como ponto de partida, não de chegada

Noções acerca da intertextualidade

O processo das relações intertextuais implica, antes de qualquer outra coisa, a superposição de um texto a outro; isto é, a relação que se estabelece entre dois textos, uma vez que um realiza uma citação do outro. Apesar desse processo de construção artística constituir, hoje, uma dos traços das produções artísticas a partir da modernidade, sabe-se que, a rigor, sempre houve releituras, quer realizadas entre os mesmos gêneros, as mesmas naturezas de arte, quer entre procedimentos de criação diversos: literatura e cinema; literatura e pintura; escultura e pintura; música e dança; dança e pintura; literatura e música - e assim por diante. Ao deparar tais procedimentos, há o leitor no receptor a sensação de, contemplando uma arte, vivenciar a sensação de déjà vu. Este critério leva em conta as relações entre um dado texto e os outros textos relevantes encontrados em experiências anteriores, com ou sem mediação.