

Literatura x cinema x literatura

Moacir C. Lopes

Literatura

A palavra, instrumento de que se serve a literatura, e a imagem, de que se serve o cinema, são duas linguagens que se assemelham a princípio, porque ambas expressam a visão do mundo, mas distintas por usarem dois códigos diferentes.

O universo da criação estética/literária, embora sujeito ao sistema de linguagem comum, como a científica, histórica, econômica, política, esportiva, social, técnica, nos seus diversos níveis de comunicação, pode apoiar-se no mundo real, mas não tem compromisso com a realidade, está além e acima dela, porque é enriquecida pelo poder criador e transformador da realidade, na pessoa do escritor. O leitor tem uma gama infinita de possibilidades de interpretação, de acrescentar, recriar, incorporar-se ao enunciado, fora dos padrões estabelecidos pelos arquétipos da cultura acumulada.

Mesmo a descrição de um personagem, no seu aspecto físico e psicológico, mexe com a imaginação do leitor, por empatia ou por assemelhação ou desprezo, leva-o a refletir-se nele e a imaginar aspectos além dos descritos pelo autor, despertando seu instinto criativo.

Embora produto do seu tempo, influenciado pelo espírito do seu idioma, costumes, hábitos, condicionamentos sociais, princípios de ética, política, religião e estética, o autor é um ser individual, extrapola desses elementos condicionantes para elaborar outro universo, subverter o existente, criar outros mundos e outros conceitos. As grandes obras nos dão exemplo: *A divina comédia*, de Dante Alighieri, *Dom Quixote*, de Cervantes, *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, *Os Lusíadas*, de Luís

de Camões, *Paraíso perdido*, de John Milton, representam não apenas personagens e conceitos italianos ou espanhóis, portugueses, ingleses, mas conceitos e personagens que refletem a humanidade inteira, como os precursores do teatro grego Sófocles, Eurípedes, Ésquilo, Chaucer, Ariosto, Shakespeare.

Por mais prolixo o autor no uso da descrição e da narrativa, no empenho de descrever os fatos, a ação dos personagens, como é o caso da narrativa épica, e nas escolas do Romantismo, do Naturalismo e do Realismo, assim mesmo cada frase pode suscitar no leitor uma gama infinita de idéias correlatas. Ele interrompe a leitura para refletir sobre uma parte mais emotiva, que lhe toca em particular, ou conceitos emitidos, ou sobre uma metáfora, um aspecto do estilo do autor. Essa íntima integração entre autor e leitor se intensifica na poesia, por ser uma peça carregada de simbolismo e sugestões, aproximando-se da música, que atinge mais os instintos que a lógica. Conduz à divagação, à utopia, ao sonho, à integração com o universo.

Sendo o conteúdo da obra literária individual, autônoma, é, por sua natureza, a mais fidedigna e autêntica, porque não tem que obedecer a injunções externas. Se o autor não tem obrigações com a realidade, muito menos o tem com as circunstâncias políticas, históricas e sociais impostas pelo poder dominante. Ao contrário, ele é o crítico de sua sociedade, mesmo inconscientemente, uma vez que é o intérprete do homem universal. Quando muito, sofre com problemas de censura em determinados períodos, mas não abdica de sua individualidade.

Cinema

Aos meus cinco anos, em 1932, na cidade de Quixadá, Ceará, onde nasci, num galpão cheio de compridos bancos de madeira e entulhado de gente, eu me deslumbrava ao assistir à primeira projeção de um filme, numa seqüência de episódios, incluindo alguns que haviam sido projetados no Rio de Janeiro, 36 anos antes. Era uma coisa mágica, assombrosa, uma festa de esplendor para os olhos.

Sentia emoção semelhante à que haviam experimentado, naquele dia 30 de julho de 1897, jornalistas especialmente convidados para a primeira apresentação, no andar térreo do Club dos Reporters, à Rua do Ouvidor, 141, Rio de Janeiro, quando foi aberto o Salão de Novidades de Paris no Rio, do Animatógrafo Super Lumière, com a exibição dos primeiros filmes, como noticiava o jornal *Folha da Tarde* do dia seguinte, 31 de julho. Estavam lá, dentre muitos, Figueiredo Pimentel, Bastos Tigre, Júlio de Medeiros, os poetas Olegário Mariano, Martins Fontes, Oscar Lopes, Alcides Maia.

Dizia a propaganda:

Salve Século XIX Salve Animatógrafo Lumière – A última palavra do engenho humano. A mais sublime maravilha de todos os séculos. Pinturas moverem-se,

andarem-se, trabalharem, ouvirem, chorarem, morrerem, com tanta perfeição e nitidez, como se Homens, Animais e Coisas Naturais fossem, é o assombro dos assombros. Salve Lumière! O Animatógrafo Lumière é invento tão magestoso, soberbo e imponente, que a própria natureza, que privilegiou o seu autor, conserva-se estática diante de sua pasmosa contemplação!

Trazido ao Brasil de Paris por Paschoal Segreto, cujo irmão, Afonso Segreto, realizava, em junho de 1898, o primeiro filme brasileiro: regressando da Europa no navio *Brésil* e entrando na Baía da Guanabara, filmava as fortalezas de um e de outro lado da baía, e os navios de guerra fundeados e em movimento de manobras, com marinheiros acenando.

Surgido o cinema com o objetivo de apresentar flagrantes da natureza e aspectos de fatos cotidianos do campo e das cidades, era, de início, apenas uma seqüência de fotografias em movimento. De evolução a evolução, com descobertas e aperfeiçoamento de recursos técnicos, foi o mágico francês Georges Méliès a realizar o primeiro filme artístico, em 1896, usando mais a expressão teatral como linguagem, e a construir o primeiro estúdio. Praticamente foi o norte-americano David Wark Griffith, com seu *Nascimento de uma nação* (1915) e o *Intolerância* (1916), o iniciador da linguagem própria do cinema, embora ainda um tanto documental, conceitual. De qualquer forma, uma linguagem nova, carregada de magia e encanto.

A incorporação da arte pictórica, a primeira a ser utilizada pelo cinema, embora ainda em preto-e-branco, mas impondo-lhe movimento, ou simples imagem em movimento, que passava a ser mostrada sob planos e ângulos diversos, ganharia mais vida quando começava a explorar metáforas em torno do objeto focado. O olho da câmera passava a ter o poder de utilizar os símbolos, os signos e sintagmas comuns ao olho e ao raciocínio humanos, com suas múltiplas interpretações de uma realidade, dependendo de quem a olha e a decodifica, de que ponto de vista, de que ângulo, de que distância, em que panorama físico se situa o objeto, homem ou coisa; que outros objetos, homens e coisas atuam para acrescentar uma presença física ou psicológica adicional; que densidade de luz ou escuridão, moldando o comportamento.

A exploração do espaço foi sua grande conquista. Enquanto a arte da pintura nos oferece as três dimensões conhecidas, altura/largura/profundidade, e, ainda, os espaços simbólicos, metafóricos e psicológicos, ativando a imaginação e o poder de recriação do espectador, que passa a idealizar o que está além de uma montanha, de um horizonte, e nos sugere o aspecto gustativo de uma fruta, o sentido do tato e da audição, o espaço explorado no cinema conduz e induz o espectador, mostra diretamente os objetos existentes no transcurso, que podem estar exercendo influência ao ambiente principal em foco. Com a vantagem de destacar algum detalhe capaz de alterar o cenário ou desvirtuá-lo, como mostrar uma cadeira-de-rodas ou uma bengala para sugerir deficiência física de um personagem, ou algo que se encontra

fora desse espaço principal, mas que virá a influir nele, como uma fera que, mesmo ainda a longa distância de uma pessoa, virá a ameaçá-lo.

Para atingir essa realidade simbólica, haveria que estar por trás da câmera um artista, verdadeiro cultor da arte, na pessoa do diretor, assessorado por um roteirista, um diretor de arte, um cenógrafo, um iluminador e outros técnicos qualificados.

Na sua fase inicial, o cinema estava absorvendo as artes cênicas, mais propriamente a mímica, enquanto cinema mudo, e posteriormente o teatro, adaptando peças clássicas do teatro grego e as tragédias e comédias de Shakespeare. Com o advento do som, o outro elemento natural, vem a incorporar os sons naturais, ou trilha sonora, a fala e a música, a partir do filme *O cantor de jazz*, de 1927, que viria a desencadear na indústria cinematográfica norte-americana exaustivos filmes musicais, de operetas e danças.

E, por último, a utilização da cor, já experimentada por Méliès, que coloria seus filmes à mão, e por Griffith em *Intolerância*, até consolidar-se definitivamente, depois de vários métodos subseqüentes, em *E o vento levou*, de Victor Fleming, em 1939.

Passava, então, a reunir todas as artes em uma única arte, dirigida a um público bem mais vasto dos que eram atraídos isoladamente pela pintura, o teatro, a ópera e a opereta, a música popular ainda não tão difundida pelo uso primário do gramofone e pelo disco de cera, e, em certo sentido, a literatura, porque utilizava, tanto quanto possível, uma internacionalidade por usar os arquétipos, metáforas, elementos míticos comuns a toda humanidade.

Literatura x cinema

Nessa infância do cinema, ele se abeberou das obras universais da literatura de ficção e do teatro, já incorporando os valores maiores da narrativa, da descrição e dos diálogos, o uso do espaço e o tempo, embora não pudesse absorver os valores maiores dessas obras, que eram o estilo do autor, suas nuances do uso da língua. São admiráveis os filmes adaptados de romances como *Guerra e paz*, de Tolstói, *O conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas, *A ilha do tesouro* e *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson, *Os miseráveis*, *O corcunda de Notre-Dame*, *O homem que ri*, de Victor Hugo, *Drácula*, de Bram Stoker, *Frankenstein*, de Mary Shelley, *Oliver Twist*, *David Copperfield*, *Grandes esperanças*, de Charles Dickens, *Morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë, *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, *Rebeca*, de Daphne du Maurier, *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, *Ana Karenina*, de Leon Tolstói, *Moby Dick*, de Herman Melville, *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, *A dama das camélias*, de Alexandre Dumas Filho, *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, *Servidão humana* e *O fio da navalha*, os contos *Chuva* e *A carta*, de Somerset Maugham, *Ulisses*, de Homero, *O velho e o mar*, de Hemingway.

Mesmo assumindo a vanguarda de popularidade, já com sua linguagem autônoma, não pode haver comparação com a linguagem literária das obras de ficção,

como não podemos comparar qualquer tipo de arte com outra. O teatro possui sua própria linguagem, a pintura e a escultura, idem. E a música, a dança, cada uma possui suas próprias ferramentas, seus próprios métodos criativos, suscita enorme gama de interpretações e sentimentos.

A linguagem literária transmite uma magia com maior amplitude e profundidade, numa dimensão de tempo, espaço e transcendência, que se renova a cada leitura, a cada imagem sugerida, a cada parágrafo, a cada oração, e a cada geração de leitores. Por mais detalhada a descrição de Hamlet ou Desdêmona, de Shakespeare, Thaís, de Anatole France, ou Carmem, de Prosper Merimée, ou Madame Bovary, de Gustave Flaubert, ou Cathy ou Heathcliff, do romance *Morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë, cada leitor estará recriando na sua mente um tipo físico, psicológico, seja por se projetar nesses personagens, seja por idealizar o tipo que gostaria de ser ou de emoções que gostaria de viver.

Em contrapartida, o cinema apresenta a vantagem de jogar simultaneamente com o espaço e o tempo, de mostrar ao espectador os fatos ocorrendo naquele mesmo instante em que o espectador está na sua poltrona, e abre o leque de espaço sem qualquer esforço do telespectador: ele não precisa empertigar-se nem usar binóculos ou lunetas para ver o que está mais distante, porque seus olhos são o olho da câmera, com o poder do plano geral, de conjunto, médio ou primeiro plano, ou olhar para trás ou para os lados, porque a câmera olha para trás e para os lados. Ou adivinhar que a alguns metros surgirá uma fera para ameaçar o personagem em cena, porque o câmera mostrará a fera, ou antecipar a intenção de um personagem prestes a assassinar o outro, porque a câmera focalizará em primeiro plano, ou em *zoom*, o cano de um revólver ou uma faca sobre a mesa.

Ou usa de símbolos para “explicar” ao espectador detalhes sobre um personagem, bastando focalizar um charuto para indicar que o personagem é um tipo abastado, uma bengala ou cadeira de rodas para dizer que o personagem tem deficiência física, um berço vazio para mostrar que naquela casa existe ou espera-se uma criança, ou uma criança foi raptada. Em cortes rápidos, mudança de ângulos e planos, em fração de minuto as imagens “descrevem” a condição de um personagem, sua forma de comportamento, seus hábitos, até suas intenções.

Dáí surgir o mito de que uma imagem vale mais que mil palavras.

Mas a imagem delimita um tempo, um espaço ou espaços, e condições que não podem ser alteradas. Estratifica-se. *Mona Lisa*, *La Fornarina* ou *A Maja desnuda* eternizaram-se no momento de serem criadas, estratificaram-se no tempo e no seu próprio espaço. São o que são. Mesmo olhadas essas telas de perspectivas diferentes, ainda contando com o lado emotivo de quem as está admirando, elas estão lá inalteradas.

É comum a gente ver um ator ou atriz em cena, interpretando o personagem de um romance, e dizer: o personagem tal não possui o tipo físico que idealizei. Então, se os atores de um filme passam a representar um tipo de máscara e registro

civil de um personagem, não permitindo outra idealização do mesmo personagem, estará limitando a imaginação do leitor.

De qualquer forma, a linguagem da obra de ficção é mais poderosa, porque não retém os aspectos limitadores de uma produção cinematográfica; o autor, pelo seu talento descritivo e narrativo, conduz o leitor por infinitos labirintos semânticos da alma das pessoas, objetos e paisagens.

Há outros elementos essenciais quase impossíveis de serem utilizados no cinema, como o *stream of conscience*, ou fluxo de consciência, o monólogo interior, pois, se colocar o ator a monologar sobre sua condição, perde o encanto e o conteúdo, passa a ser um discurso artificial, forçado. Há, ainda, o valor subjetivo de cada frase, o simbolismo, as metáforas que enriquecem a linguagem. Não há imagem para substituir um poema ou trecho poético, não pode ser fotografado um pensamento que transcende um entendimento comum, ou as filigranas do estilo criativo do autor, os tropos e infinitas figuras de linguagem. Como exemplo, estes versos de Mário Quintana: “O outono toca realejo/No pátio da minha vida”.

Senti de perto essa problemática com a adaptação do meu romance *A ostra e o vento*, mesmo título do filme. Vivendo numa ilha entre dois velhos: José, o faroleiro seu pai e Daniel, o auxiliar, a menina Marcela, ao se fazer mulher, sem convivência com jovens de sua idade, cria um homem na imaginação a quem dá o nome de Saulo, ele passa a chamá-la toda noite e se possuem na praia; mesmo não sendo uma pessoa física, passa a dominar a ilha inteira, e a querer destruir os dois velhos, e um outro auxiliar que substitui Daniel, o que acaba conseguindo, destruindo ela também, e os dois se integram numa só unidade, assombrando a ilha, ele, Saulo, como a angústia de Marcela, preso à ilha, habitante do vento que a ronda. No romance, Saulo é o próprio narrador, a narrativa é feita sob sua perspectiva. É ele quem penetra na mente de cada personagem, para ir conduzindo a misteriosa trama de sua presença na ilha, e acaba revelando, através do diário escrito por Marcela, como eles desapareceram. E Saulo passa a ser a angústia permanente dela. Não sendo físico, ele está fora do tempo e do espaço comuns às pessoas, o que exigiu uma linguagem específica para conduzir essa história, com a fusão do tempo, considerando a eternidade de Saulo. No filme, produção brasileira, com roteiro e direção de Walter Lima Jr., a idéia central e vários elementos foram aproveitados, logicamente com cenas criadas para “explicar” ao espectador a existência de Saulo, bem como a fusão do tempo das várias idades de Marcela. Mas outros elementos não poderiam ser transpostos, como os “diálogos” de Marcela e Saulo, de como Saulo, penetrando na mente dos personagens, os levou à loucura a ponto de destruí-los. E, principalmente, o fluxo de consciência de Marcela/Saulo, e as muitas outras leituras sugeridas do romance, em aberto, que inicia com uma vírgula e termina com uma vírgula, o primeiro parágrafo é igual ao último, com uma “fala” de Saulo, fechando o círculo do tempo, e sugerindo que tudo o que ocorreu nessa noite se repetirá na noite seguinte e na seguinte.

Cinema x literatura

Quanto aos aspectos limitadores de uma produção cinematográfica, temos de levar em conta que o filme, sendo obra coletiva, é, além de obra de arte, uma peça industrial, com estúdio, aparelhagem e inúmeros profissionais atuando por trás das câmeras, roteiro, seleção de atores, cenografia, figurinista, continuísta, fundo musical, engenheiro de som, montagem.

Exige grandes somas de capital para sua realização, publicidade e distribuição. Como uma complexa indústria, o produto precisa ter retorno a curto ou médio prazo. Tem que atingir um público muito grande. Já é um condicionante limitatório. Há que se fazer concessões ao público. Tem que atender aos valores conhecidos e arquétipos aceitos pela sociedade. Podem até, por questão de capital a ser empregado, mutilar o roteiro e engessar o poder criativo do produtor, especialmente do diretor.

Já a obra literária não tem essas limitações. O autor é autônomo e senhor de sua criação. Poderá enfrentar dificuldades de publicação da obra, divulgação ou de venda. Mas raramente se curva a injunções externas. James Joyce conseguiu a custo publicar seu *Ulisses* não fosse a ajuda de uma mecenas, a edição encalhou, ele, decepcionado, picotou a maior parte dos exemplares do livro. Mas a obra *Ulisses* está aí, viva, lida por poucas pessoas em pouco tempo, mas por muitas ao longo do tempo. As edições dos livros de Shakespeare são vendidas lentamente, a poucos leitores num ano ou numa década, mas a milhões e milhões de leitores no correr do meio milênio, na maioria dos idiomas.

Cinema x literatura x cinema

Sem relegarmos a plano inferior a pujança do cinema alemão, do inglês, japonês, tcheco, polonês, indiano, e de outros países que emergiram como grandes produtores do cinema-arte, interessa-nos registrar aqui dois movimentos que revitalizaram a linguagem cinematográfica, e passaram a inverter a situação, exercendo influência sobre a literatura: o Neo-realismo italiano e a *Nouvelle Vague*, na França, inovadores e revolucionários.

Crescendo no pós-guerra, a influência do cinema como mensagem artística, e valorizando, de verdade, a importância da imagem, não cabia mais praticar-se uma literatura com detalhes exaustivos de descrição e narração, até com excesso de diálogos, surgindo uma literatura não apenas carregada de metáforas, mas como uma metáfora do princípio ao fim, usando-se mais o simbólico para expressar as situações, valorizando-se a narrativa intimista. O que tivera como precursores Franz Kafka, Virginia Woolf, James Joyce, Jorge Luis Borges, em que a reflexão interior, ou o aspecto psicológico dos personagens, e até de objetos inanimados influenciando no psiquismo humano, passa

a ser bem mais importante a forma que o conteúdo. Ou seja, a literatura mais reflexiva e introspectiva do que dissertativa ou de entretenimento.

Desse simbolismo, surge a corrente de Realismo Mágico e do Realismo Fantástico, como nos antigos contos de fadas e as histórias maravilhosas de *As mil e uma noites*.

O cinema passou a trabalhar mais livremente e artisticamente com o espaço e o tempo, através de cortes e superposição de imagens. Como, em verdade, não existe passado no cinema, porque, mesmo os *flashbacks* nada mais são do que trazer o passado para o presente, acontecendo naquele momento, sendo visto pelo espectador no tempo presente. Ou seja, o espectador está vendo, perto de si, à sua frente, os fatos transcorrendo, sem recorrer ao clássico “era uma vez...”.

A literatura incorporou essa força do cinema, através da narrativa usada no tempo presente, ou inserindo o diálogo na própria narrativa da ação, o que faz trazer o leitor para mais perto do texto que está lendo, como o autor se colocando como o olho do próprio leitor, e o monólogo interior como alter ego de autor/personagem/ leitor.

O surgimento da televisão veio a influenciar de forma mais positiva o cinema, o teatro, a literatura, visto que aquela passou a incorporar a comunicação de massa, com todos os signos óbvios, repetitivos, a cultura de conta-gotas, eliminando qualquer esforço de raciocínio e crítica do espectador, como se primasse por exibir apenas o bagaço da cultura. Além de congregar em si a propaganda subliminar, visto que é sustentáculo do poder social dominante, vive dos patrocinadores, que são os pilares do poder econômico, precisa descer ao nível cultural mais baixo para atingir o maior número de espectadores. Há exceções, é claro.

Toda obra de arte traz em si o selo de uma nacionalidade. Enquanto o cinema resguardava a implícita mensagem nacional, focalizando os valores da sociedade de cada país produtor, sua cultura, seus problemas, a televisão internacionalizava-se, rompendo as fronteiras dos países, criando de imediato sua própria ideologia: a do mercado, do dinheiro. Nesse afã, teria que eliminar o acervo cultural de qualquer país em particular, para ditar a mensagem globalizante do produtor e dirigir a do mercado consumidor.

A internet, surgida a seguir, igualmente alienante, traz como vantagem a facilidade de pesquisa e de comunicação instantânea, por estar condicionada às mesmas fórmulas uniformizadas de uma cultura globalizante, eliminando a individualização, e, o que é pior, a capacidade de raciocínio do seu usuário.

Assim, restam à música, erudita e popular, às artes plásticas, ao folclore, ao teatro, à literatura e ao cinema o papel mais importante na manutenção e na renovação do acervo cultural de qualquer povo, na sua mensagem universal, e cada uma trazendo o selo de uma nacionalidade.

De elitista poderão acusar essas artes mais nobres, mas a arte jamais se conformará em transmitir cultura como um pacote fechado, já condicionado e condicionante, mas como leque de reflexões e renovações.

Quanto ao cinema do Brasil, que vai aos poucos encontrando sua linguagem própria, depois de um século de tentativas, importantes mas isoladas, prefiro ouvir o que têm a dizer os analistas e exegetas mais credenciados. Sei apenas que numa ebulição de novos talentos, em todos os recantos do país, nossos cineastas serão capazes de promover, muito em breve, uma revolução estética.

Enquanto a literatura brasileira já domina sua própria linguagem.

Moacir C. Lopes é escritor.

Resumo

Palavra e imagem: duas linguagens que fazem uso de códigos distintos geradas para expressar visões de mundo. Este texto dedica-se a dissertar sobre o universo de criação fílmica relacionando-o com o espaço de criação literária.

Palavras-chave

Cinema brasileiro; palavra; imagem; literatura; cinema.

Abstract

Word and image: two languages that make use of distinct codes, generated to express view points. This text devotes itself to dissertate about the filmic creation universe, connecting it to the space of the literary creation.

Key-words

Brazilian cinema; word, image; literature; cinema.