

Do romance ao filme: (re)criação em *Cântico Final* de Vergílio Ferreira

Luís Miguel Oliveira de Barros Cardoso

*Le roman est un récit qui s'organise en monde,
le film un monde qui s'organise en récit.*
Jean Mity, Esthétique et psychologie du cinéma

*Assim do livro ao filme não sinto que alguma
coisa de fundamental se perdesse para a
intenção com que o realizei – como sinto que
alguma coisa de novo se criou para lá da arte
da imagem em que se transfigura.*
Vergílio Ferreira, Do livro ao filme

Ingmar Bergman, num texto cortical para a compreensão das relações de dissídio e de aproximação entre a Literatura e o Cinema, afirmou, de forma radical, que “o cinema não tem nada que ver com a literatura”. Esta posição maniqueísta é manifestamente um paradoxo, principalmente para o próprio cineasta que soube colher na literatura, com interessante sistematicidade, um veio profícuo com conexões inequívocas com o filme, nomeadamente no campo da narrativa.

A história das relações entre a Literatura e o Cinema é pautada ora pela intersecção, ora pelo dissídio. Os cineastas, desde cedo, viram na Literatura um universo de temas e de estruturas narrativas que poderiam constituir uma verdadeira fonte de inspiração e de trabalho. Na aurora da sétima arte, Griffith não hesitou em reconhecer que colhera em Charles Dickens modelos narrativos, técnicas, uma concepção de ritmo e de *suspense*, articulando duas ações simultâneas e paralelas. Já em 1867, Méliès adaptava da literatura, *Fausto e Margarida*, em 1868, *A Gata Borralheira*, para, em 1902, iniciar o seu percurso de versões de obras de Júlio Verne com *Viagem à Lua*.

O Cinema, pela sua complexidade artística, tem vindo a suscitar inúmeros estudos. Quer abordemos o domínio semiótico, na linha de Metz, Lotman, Garroni ou Chatman, quer o abordemos em termos estéticos ou históricos, na linha de Eisenstein, Bazin ou Mitry, o Cinema não deixa nunca de estabelecer relações com a Literatura. Uma delas é destacada por Carlos Reis quando afirma: “É, pois, teoreticamente ajustado postular o cinema como linguagem que no fílmico se articula e falar em linguagem cinematográfica em termos homólogos àqueles em que se fala em linguagem literária”.

Assim, a proximidade narratológica entre a Literatura e o Cinema é, deste modo, um tema que merece a devida atenção, sempre que recordamos a contigüidade entre estes dois sistemas semióticos. Como bem evidencia Aguiar e Silva: “O texto fílmico narra freqüentemente uma história, uma seqüência de eventos ocorridos a determinadas personagens num determinado espaço e num determinado tempo, e por isso mesmo é tão freqüente e congenial a sua relação intersemiótica com textos literários nos quais também se narra ou se representa uma história”.

Um caso relevante para o estudo das relações entre a Literatura e o Cinema é o do escritor Vergílio Ferreira.

Como bem notou o cineasta Lauro António, que realizou o filme *Manhã Submersa*, inspirado no romance homônimo de Vergílio Ferreira, são multímodas as ligações do escritor ao Cinema.

Em primeiro lugar, recordemos que Vergílio Ferreira, no seu itinerário estético, literário e ideológico, atravessa o Neo-Realismo e desemboca no Existencialismo. O Neo-Realismo conheceu intensas relações com o cinema (muito mais no caso italiano do que no português), os existencialistas, como Malraux, tiveram estreitas relações com o cinema, e o *nouveau roman* conseguiu mesmo esbater a fronteira entre o escritor e o cineasta. Neste contexto, podemos desde já concluir que o nosso escritor se encontra enleado nesta teia entre dois mundos que se tocaram mais do que uma vez.

Em segundo lugar, devemos ter em mente que Vergílio Ferreira viu textos seus adaptados para o cinema (*Manhã Submersa*, *Cântico Final* e *Mãe Genoveva*), escreveu na sua *Conta-Corrente* inúmeros comentários sobre filmes e realizadores, e desempenhou ele próprio um papel no filme *Manhã Submersa*, no qual, por inversão perversa proposta por Lauro António, representou a figura opressora do Reitor, ele, que conhecera o sacrifício enquanto seminarista, no Fundão.

Cântico Final, romance de Vergílio Ferreira, concebido em 1956, foi transposto para o cinema, por Manuel Guimarães, em 1974, data da sua rodagem e estreado a 16 de junho de 1976.

Levar para a tela um romance não é, de todo, um trabalho simples. Manuel Guimarães enfrentava, acima de tudo, a especificidade do romance vergiliano.

Cântico Final, segundo Nelly Novaes Coelho, integra a segunda fase do itinerário do escritor, juntamente com *Mudança*, *Apelo da Noite*, *A Face Sangrenta* e *Manhã Submersa*, compreendida entre 1949 e 1956, conglobando influências de Marx, Hegel e Heidegger. Neste romance estabelece-se em definitivo uma ruptura com a fé cristã. O núcleo dos esforços humanos é agora ocupado pela arte: a pintura e a dança.

Não é inverossímil identificar uma linha de reminiscências autobiográficas. O protagonista é um pintor, Mário, que cresceu numa aldeia, foi professor de Desenho na cidade e regressa à sua terra natal, acossado por uma enfermidade fatal. A narrativa constrói-se em dois planos temporais distintos que se vão intercalar no romance: no primeiro, encontramos o pintor, nos seus últimos meses de vida, restaurando uma velha capela, desprovida de função religiosa, na sua terra de origem; no segundo, o pintor leva-nos até à grande cidade, ao seu círculo de amigos, principalmente até à misteriosa bailarina Elsa.

O homem, sem fé em Deus, encontra na Arte o seu último refúgio. Mário, o pintor, constata: “...escalado o Olimpo (...)os homens descobriram que ele estava vazio. E ficaram desapontados”. O protagonista enceta uma peregrinação em busca de um valor que possa substituir a figura divina, não deixando de questionar a existência e a arte nos diálogos com os seus amigos. Nesta peregrinação, o seu único encontro com a esquiva bailarina Elsa, dilui-se no momento presente tal como a dança, pelo que só a pintura e a literatura fazem a ponte para o futuro. Com a definitiva certeza da morte, o artista realiza-se na sua própria arte, ato criador sem glória póstuma.

Como transpor para o cinema uma mundividência de recorte reflexivo, metafísico e existencial? O próprio autor do romance responde a esta questão ao recordar: “Quando um dia Manuel Guimarães me propôs transpor a um filme o *Cântico Final*, pus como única condição o manter-se o ‘espírito’ do livro. Nada mais.” A aparente redução a uma idéia de toda a problemática da adaptação ao cinema de um romance com as características de *Cântico Final*, não afasta, todavia, na mente do escritor, a necessidade de “ramificar” esse espírito “pelas várias situações, personagens, desde as falas até mesmo, se possível, ao seu aspecto físico, à entoação de uma frase, ao modo de estarem”.

Mário Jorge Torres, a propósito do texto “Do livro ao filme”, caracteriza o pensamento de Vergílio Ferreira relativamente à adaptação fílmica através da expressão “desejo da imagem”. Ao contrário de uma primeira posição do ro-

mancista, denominada por Mário Jorge Torres por “resistência à imagem”, na qual podemos entrever uma concepção da imagem como reprodução técnica limitativa, a transposição de *Cântico Final* para o cinema torna-se uma experiência atrativa para Vergílio Ferreira, talvez por trabalhar um objeto literário seu, por permitir um controle da adaptação, ressaltando uma nova idéia. O filme, para Vergílio Ferreira, já não é uma redução empobrecedora à imagem, mas antes uma continuação da problemática ancestral, que provém da Antigüidade, da conexão entre a obra plástica e a obra literária.

O filme é visto pelo romancista como um “outro” *Cântico Final* que vive em paralelo com o livro, animados ambos pelo mesmo “espírito.” Em “Do livro ao filme”, Vergílio Ferreira não vai colocar o filme numa posição ancilar em relação ao romance, pelo contrário: “...do livro ao filme não sinto que alguma coisa de fundamental se perdesse para a intenção com que o realizei – como sinto que alguma coisa de novo se criou para lá da arte da imagem em que se transfigura.”.

Esta noção libertadora do fenômeno criativo não afastava, contudo, a apreensão do escritor. Como afirmou, na sua *Conta-Corrente*:

O Manuel Guimarães vai pôr em filme o meu *Cântico Final*, li a sinopse. Interferi nos diálogos, aliás extraídos do livro. (...) Filme difícil, extremamente arriscado. Ou sai bom ou péssimo. Deste livro não se pode extrair um filme simplesmente “razoável”. Só um Ingmar Bergman estaria à altura de. Bom. Oh, tréguas à megalomania. (...) Estou bem excitado com o projecto. Pensar uma história em “imagens” é uma estranha experiência para quem sempre a pensou em “palavras”.

Todavia, o filme de Manuel Guimarães, como afirma Mário Jorge Torres, “...não resultou bom, nem péssimo, nem razoável; para entrar no campo dos juízos de valor, eu arriscaria apenas uma formulação cuidadosa: um interessante fracasso”. Jorge Leitão Ramos não o chega a considerar um filme, mas uma montagem – Guimarães havia falecido e a montagem final fora feita pelo seu filho Dórdio -, cataloga-o como trabalho deficiente, “falhado, inapto, incapaz de agarrar as profundezas do romance de Vergílio Ferreira”. Já Luís de Pina destaca a excelente fotografia de Abel Escoto, considerando-o “um filme pessoal, generoso, dorido, visão de um homem em luta com a morte, numa estranha simbiose entre a arte e a vida.”. Mais ainda, defende que “O humanismo existencial de Vergílio Ferreira está inteiro nas imagens, porventura um pouco

manchado pela convenção da palavra e por uma direcção de actores nem sempre feliz”.

Estas opiniões revelam que o filme não conseguiu instituir-se como uma obra maior. De uma forma sinóptica, podemos relevar um conjunto de fatores que confluíram para este veredicto: as alterações do roteiro ao romance, a elisão da faceta de professor de Mário e a acentuação da sua vertente como pintor, a simplificação exagerada de uma figura central no romance como é a bailarina Elsa e a centralização da ação nas montanhas. Mais relevante é não se ter conseguido retratar o dilema do protagonista, que no romance é visto numa perspectiva mais abstrata e que no filme é associada ao panorama histórico e político que Portugal vivia, cristalizada na seqüência final do fuzilamento.

A morte marcou definitivamente todo este processo que envolveu o romance e o filme. No texto de Vergílio Ferreira, a morte é uma meta da consciência do Homem para a sua demanda – tema aliás, que se transformará em isotopia recorrente e obsessiva no romance vergiliano -, no filme, ela é levada à hipérbole da imagem; na vida real, ela colherá o realizador Manuel Guimarães.

As relações de Vergílio Ferreira com o cinema são um cosmos ainda pouco explorado. Para além da evidência das adaptações de romances seus a filmes, há que estudar a própria tessitura vergiliana enquanto espelho do cinema. Romances como *O Caminho Fica Longe*, *Apelo da Noite* ou *Em Nome da Terra* parecem revelar um contato entre a Literatura e o Cinema (respectivamente, pela similitude do texto com um roteiro, pela dupla temporalidade e sua analogia com a montagem cinematográfica e pela instrumentalização metafórica) e *Signo Sinal*, por exemplo, patenteia uma visão cinematográfica que leva Marie-Thérèse Elshoff a declarar que “l’agencement des éléments audiovisuels de *Signo Sinal* se rapproche considérablement d’une mise en scène cinématographique et qu’il traduit avec une grande plasticité la subjectivité du narrateur”.

Literatura e Cinema conhecem, assim, em Vergílio Ferreira, e, no caso ilustrado de *Cântico Final*, momentos de convergência e de divergência. Esta relação, que revela o difícil problema da adaptação que é, segundo André Delveux “...une transformation de l’écriture même du film...”, não oblitera o estudo do romance e do filme, pois como afirma Keith Cohen: “What makes possible, then, a study of the relation between these two separate sign systems, like novel and film, is the fact that the same codes may reappear in more than one system”.

Tal como André Bazin vê o cinema como arte sinérgica que assimila elementos de outras artes, como a literatura, assim podemos invocar Vergílio Ferreira, quando, pela palavra, numa celebração concomitante, revela o valor epifânico e redentor de toda a arte: “A intemporalidade da arte é a da nossa

vivência, mestra e ordenadora e senhora da razão. (...) Voz intermínua, é a voz do homem, da eternidade que é sua nos instantes suspensos da sua miserável corrupção...”.

*Luís Miguel Oliveira de Barros Cardoso é Professor da
Escola Superior de Educação do Instituto Superior Politécnico de Viseu - Portugal*

Referências bibliográficas

- ANTÓNIO, Lauro. “Vergílio Ferreira e o Cinema”, *Vergílio Ferreira-Cinquenta anos de vida literária, Actas do Colóquio Interdisciplinar*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1993.
- BAZIN, André. *O que é o cinema*. Lisboa: Horizonte, 1992.
- BELLO, Maria do Rosário Lupi. “Quarto com vista sobre a cidade: ponto de vista sobre um filme ‘literário’”. *Discursos*, 11-12 (Coimbra, 1996/1997).
- CHATMAN, Seymour. *Narration and point of view in fiction and the cinema*. Poetica, 1974.
- _____. *Story and discourse: narrative structure in fiction and film*. Ithaca: Cornell University Press, 1978.
- CLERC, Jeanne-Marie. *Littérature et cinéma*. Nathan: Paris, 1993.
- COELHO, Nelly Novaes Coelho. *Escritores Portugueses*. São Paulo: Ed. Quíron, 1973.
- COHEN, Keith. *Fiction and film: the dynamics of exchange*. New Haven: Yale University Press.
- ECO, Umberto. *Cine y literatura: la estructura de la trama*. Barcelona: Martinez Roca, 1970.
- ELSHOFF, Marie-Thérèse. “La vision photographique et cinématographique de Vergílio Ferreira dans Signo Sinal”. *Anthropos*, outubro de 1989. Barcelona: Ed. Anthropos.
- FERREIRA, Vergílio. “Do livro ao filme”. In: *Cântico Final*. 4ª Edição. Lisboa: Arcádia, 1975.
- _____. *Arte Tempo*. Lisboa: Rolim, 1988.
- _____. *Cântico Final*. 4ª Edição. Lisboa: Arcádia, 1975.
- _____. *Conta-Corrente I*. Lisboa: Bertrand, 1980.
- JOST, François & DELVEUX, André. “Du roman à l’adaptation. Au début était Zénon...”, *L’avant Scène du Cinéma*, 1988.
- MACCANN, Richard Dyer, *Film: a Montage of Theories*. New York: Dutton, 1966.
- PINA, Luís de. *História do cinema português*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1986.
- METZ, Christian. *Essais sur la signification au cinéma*. Paris: Klincksieck, 1968.
- RAMOS, Jorge Leitão. *Dicionário do cinema português*. Lisboa: Caminho, 1989.
- REIS, Carlos. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina, 1987.
- SILVA, Vitor M. Aguiar e. *Teoria e metodologia literárias*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990

SILVA, Vítor M. Aguiar e. *Teoria da literatura*. Coimbra: Almedina, 1982.

TORRES, Mário Jorge. “A tentação da imagem – a propósito das ficções cinematográficas sobre Vergílio Ferreira”. *Vergílio Ferreira-Cinquenta anos de vida literária, Actas do Colóquio Interdisciplinar*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1993.

Resumo

A Literatura e o Cinema enquanto sistemas semióticos com características particulares e distintas conheceram, ao longo das suas relações, momentos de aproximação, intersecção e de dissídio.

A transposição para o Cinema de um texto literário revela não só as dificuldades inerentes à conjugação de sistemas significativos diversos, mas também a tarefa sinuosa de recriação estética em imagem de uma mensagem escrita.

A adaptação para o Cinema do romance *Cântico Final* de Vergílio Ferreira espelha, com singular exemplaridade, linhas de convergência e de divergência entre o texto narrativo e a narrativa fílmica.

Da comparação entre o romance e o filme nasce uma breve reflexão concernente aos dois sistemas semióticos, revelando ainda questões como a opinião do escritor relativamente ao filme, as dificuldades da adaptação do romance, dada a sua profunda mundividência e complexidade ideológica, artística e literária, bem como a liberdade (re)criativa do realizador.

Palavras-chave

Literatura, cinema, Vergílio Ferreira, adaptação.

Abstract

Literature and Cinema are semiotic systems with specific characteristics and when we study them, we discover intersections, relations and oppositions.

The adaptation of the novel *Cântico Final*, written by Vergílio Ferreira, to the screen, reveals several levels of convergence and divergency.

This text tries to underline the voyage from the novel to the film, relating the two semiotic systems the writer's opinion about the film, and the problems with the adaptation due to complexity of the novel.

Key-words

Literature, cinema, Vergílio Ferreira, adaptation.