

Sobre Müller, Adalberto e Julia Scamparini (orgs.) *Muito além da adaptação. Literatura, Cinema e outras artes*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013, 198 pp., ISBN: 9788542100532

por Elen Doppenschmitt*



A coletânea de artigos reunidos neste livro, síntese das atividades desenvolvidas durante o *I Simpósio internacional Literatura e Cinema: muito além da adaptação*, realizado na UFF (Universidade Federal Fluminense), em maio de 2013, é contribuição relevante para estabelecer comunicação entre os pesquisadores de diferentes áreas que se dedicam à análise das relações possíveis entre literatura, cinema e outras artes.

São doze artigos sobre variados períodos, estilos e origem de textos, mas que têm em comum a reflexão sobre o esgotamento e a necessidade de revisão dos métodos tradicionais que costumavam caracterizar as pesquisas sobre o controverso tema da “adaptação”.

Em “Orson Welles: archive-se”, texto de Adalberto Müller, tem-se a preocupação de identificar nos projetos inacabados de Welles vestígios de um artista multimídia que refletiu, a partir de diferentes suportes, as relações internas à arte moderna. O autor toma o conceito de “genealogia” de Foucault para pensar no processo criativo de Welles a partir de preocupações advindas do campo literário. Nesse sentido, talvez mais significativo que analisar *Cidadão Kane* (*Citizen Kane*, 1941) sob a perspectiva dos códigos e quebras

de decoro da própria linguagem cinematográfica, fosse abordar o filme sob o prisma da relação entre Kane e Dom Quixote tendo como pano de fundo a tradução transcultural. Müller chama a atenção para o “caráter de descentramento narrativo” das obras do artista, já prefigurado em seu projeto de filmar uma adaptação de *Coração das trevas*, de Joseph Conrad. Mostra como o “saber literário” atravessa a obra do artista, revelando a necessidade de se entender o lugar que ocupa esse saber dentro dos “arquivos” de Welles.

“Os sons e as imagens em *Brinkmanns Zorn*”, de Joachim Paech, discute o aproveitamento das gravações deixadas, nos anos 1970, pelo poeta pop alemão Rolf Dierter Brinkmann, utilizadas por Harald Bergmann no filme *Brinkmanns Zorn*, de 2005. Para Paech, somente se pode compreender o filme de Bergmann por meio da interpretação do processo de transformação intermedial que o filme realiza ao “adaptar” a poesia do artista. A proposta de Brinkmann era tentar se libertar do texto escrito e alargar a amplitude mediática por meio da palavra falada e, por isso, gravava em áudio suas poesias. Ao considerar que tanto os poemas de Brinkmann quanto o filme são multimediais, a intenção de Paech, a propósito do filme, é examiná-lo a partir da relação intermedial. Tal método de análise permite concluir que a voz do poeta gravada em fita magnética e somada a ruídos adicionais quando “adaptada” ao cinema constitui a própria história de criação desse material. Segundo o autor, este tipo de análise interessa-se “pela parte ou pelo efeito da mídia de partida que retorna na nova mídia, como a sua forma ou formulação, ou também o seu rastro, que deve ser incorporado na análise” (65). Análises como estas mostram que novas formas fílmicas necessitam de novos métodos de aproximação.

Ainda na mesma temática –a do filme feito a partir de poesia–, Paschoal Farinaccio, apesar de mais descritivo e pouco afeito a teorizações, discute o documentário *Pan cinema permanente* (2008), de Carlos Nader, sobre o poeta Waly Salomão. O autor chama a atenção para o fato de que o realizador do

filme opta por considerar a própria crítica literária como princípio organizador do mesmo. O artigo “Trânsitos permanentes entre cinema e poesia” traz a mediação da crítica como ativadora do processo criativo. Desse modo, o autor compreende que o filme sobre Waly Salomão é um ensaio audiovisual ancorado, sobretudo, na interpretação do crítico Antônio Cícero que forneceu o fio condutor para organizar, numa forma cinematográfica consistente e significativa, a grande quantidade de material filmado. Várias passagens do documentário são analisadas para mostrar as relações do filme com as metáforas empregadas por Cícero quando de sua crítica a Salomão: a de *theatrum mundi* e a de *ilha de edição*.

Podemos agrupar os artigos de Alex Martoni (“No reino da luz e das sombras: *A queda da casa de Usher*, de Jan Svankmajer”), de Yamila Volnovich (“O olho tátil: deslocamentos da percepção entre Cortázar e Antonioni”) e de Angela Maria Dias (“Os sete *gatinhos* de Nelson Rodrigues e Neville d’Almeida: o melodrama, a farsa e a moeda comum do absurdo”) como análises que tratam, propriamente, de filmes que explicitamente assumem terem sido baseados em obras literárias. No entanto, o que chama a atenção nesses artigos é a perspectiva de análise que os estrutura, pois todos fogem à tentativa redutora de considerar os filmes como meras ampliações ou, ainda, reduções do texto fonte. No caso de Martoni, o ponto de partida é analisar de que modo a “*Stimmung*” de Gumbrecht ou a “*ambiência*” do livro de Edgar Allan Poe são deslocadas para o filme de Svankmajer de modo a afetar nossos sentidos em direção a uma experiência estética. Comenta que, ao conjugar uma série de códigos audiovisuais (alternância na iluminação –claro/escuro–, ruídos incidentais, introdução de música de cadência lenta e com variações melódicas, *voz off* de timbres graves, alternância de imagens figurativas e abstratas em montagem fragmentada), o filme constrói uma estratégia retórica representativa da narrativa fantástica. Nesse sentido, o artigo analisa o filme a partir da materialidade da imagem, indicando a relação afetiva entre fruidor e

obra, ou seja, concentra-se em uma atitude metodológica de análise que contempla a “paisagem afetiva” alcançada.

A comparação de Cortázar e Antonioni aos olhos de Volnovich se dá pela presença da subjetivação, isto é, pelos modos de percepção dos sujeitos que são alterados em determinada configuração histórica, no caso, aquela marcada pela chegada da imagem técnica. Para a autora, tanto o conto *Las babas del diablo* (1959) quanto o filme *Blow-up* (1966) são narrativas centradas nas máquinas de “olhar” que afetam a própria maneira de “narrar”. Para Cortázar, a fotografia impunha limites para a literatura; para Antonioni, era o cinema o freio da fotografia. A discussão sobre o “ponto de vista” nessas obras é o fio condutor de ambos os relatos, evidenciando a superioridade das máquinas em relação ao olho humano. Finalmente, na análise de *Os sete gatinhos* efetuada por Dias, a autora buscará na filosofia de Bataille as chaves para compreender em que medida peça e filme desenvolvem diferentes propostas quanto ao exagero das representações ao tratar a sociedade da época. A peça, em diálogo com o melodrama, investe na sentimentalização da ética, rebaixando moralmente os personagens e transformando o sacrifício do pai no reconhecimento do nascimento de uma nova sociedade liberta do pai/homem opressor. O filme, uma chanchada sexual, é uma farsa pautada no absurdo e no niilismo e que “carnavaliza” a peça de Nelson, tornando a proposta mais rarefeita à compreensão do espectador.

Alguns artigos ainda trazem como recorte de análise as contribuições de Aby Warburg para a compreensão dos textos fílmicos. Assim é “A morte de Marion Crane ou Susana ressuscitada”, de Luc Vancheri, e “A fenda do tempo”, de Hernán Ulm. No primeiro, ressalta-se a análise do personagem Norman Bates à luz de sua relação com a pintura. Em vez de compreender as características que tornam Norman a figuração do *serial killer* que atormentava as mentes do público norte-americano dos anos 1960, o autor investe na sistematização de uma história do olhar ocidental. Neste caso, o filme é, segundo Vancheri,

cenário simbólico sob o qual Hitchcock mostrará com todas as técnicas cinematográficas possíveis aquilo que a sociedade produz e apresenta como material “fantasmático”: o reconhecimento do tema bíblico do pecado. O quadro de Willem van Mieris de 1731, intitulado *Susana e os velhos*, nos é apresentado no filme em associação às condutas do personagem Norman, especialmente na cena de *voyerismo* em que espia Marion despir-se para o banho. Tal quadro representa, em certa medida, parte da história do nu ocidental. Segundo Vancheri, é na “fórmula *pathos*” proposta por Warburg, isto é, na sobrevivência figurativa, que reside a pretensa aproximação entre o quadro escolhido no filme de Hitchcock e aquilo que a personagem Susana representou para a pintura. Susana, assim como Marion, é uma “pecadora” que deve morrer em sacrifício. Na mesma perspectiva, o artigo de Ulm coloca em pauta o questionamento de quais seriam os desafios éticos e políticos das artes, evidenciando que imagens não devem ser interpretadas, uma vez que elas são, antes, interpretações que organizam o tempo. Nesse sentido, busca em Warburg o conceito de “montagem das imagens”, procurando estabelecer as relações entre história e memória, cabendo às imagens a “seleção do tempo”, o recorte temporal; cabendo à arte o desafio de produzir memórias, não história. A partir dessas relações, o autor conclui que, entre História e Memória, o que deve haver é “desadaptação”, uma vez que o tempo passa entre elas. A “fenda” que aparece no título do artigo busca marcar justamente a tensão entre as artes ou, mais especificamente, entre a literatura e o cinema. Analisando a literatura de Clarice Lispector e o cinema de Lucrecia Martel, Ulm revela que, em ambas, existe a especulação de um mundo indireto, revelado por procedimentos elípticos que descartam a construção de certas imagens como recompensa de um suposto real perdido.

Finalmente, os textos de Erick Felinto, Denilson Lopes, Julia Scamparini e Flávia Neves são aqueles que discutem mais precisamente o interior de certas teorias que podem ser úteis para refletir sobre as relações entre cinema, literatura e artes.

Em “Notas sobre Foucault e o cinema como dispositivo”, Scamparini traz os textos em que o filósofo tenta mostrar o discurso que o cinema construiu, colocando em relevo a dicotomia entre o cinema como mídia massiva e como documento histórico. A pergunta que a autora do artigo se coloca é em que medida os textos de Foucault ajudam a pensar a autoridade do cinema enquanto história. Nesse sentido, encontra nas análises do filósofo a ideia de que o cinema é representação de um passado na medida em que os filmes se configuram como um exercício de subjetividade política e poética por parte de seus diretores. De modo análogo, no artigo de Erick Felinto, “O estranho caso do Dr. Mabuse e o fantasma de Münsterberg”, o autor revela a relação entre a própria teoria de Münsterberg e a sua figuração no filme de Fritz Lang. Ao associar o cinema com a hipnose, Münsterberg chamou a atenção para a tecnologia como a externalização do organismo e da psique humana. Nesse sentido, as realidades criadas pelo cinema nada mais são que reflexos das faculdades mentais do homem. O filme *Dr. Mabuse* (1922), em sua tentativa de encenar os discursos médicos e literários do final do século XIX, explora a figura do autômato como metáfora do medo, uma vez que mistura tecnologia com subjetividade. Seguindo essa linha de raciocínio, o autor do artigo chama a atenção para o fato de que a ideia de Münsterberg sobre as possibilidades das faculdades humanas poderem estar expressas na gramática do cinema está implícita no filme de Lang.

Já em “O cinema na fronteira da literatura”, Neves aborda o imaginário de utopias, contradições e segregações por meio da análise de novas estéticas que quebram as antigas distinções de alta cultura e cultura de massa. Os filmes e livros em tempos de globalização são obras que suscitam novas teorias contemplando novos procedimentos metodológicos, uma vez que as narrativas contemporâneas somente constituem-se em rede, sem romper com estéticas anteriores, mas misturando épocas, gêneros e realizando novas

articulações com tempo ao priorizar os desejos, sentimentos e movimentos internos dos personagens.

Finalmente, “Ensaio do estar entre saberes”, de Denilson Lopes, traz o “ensaio” como uma possibilidade mais emancipadora da crítica cinematográfica, enfatizando os desejos, afetos e sensações próprios do crítico. Observa o autor que alguns esforços analíticos como os de mapear metáforas espaciais como as “cidades” e a “viagem”, que tanto povoaram as críticas literárias, parecem faltar no estilo das críticas dedicadas ao cinema.

Dos estudos da literatura comparada àqueles da tradução intersemiótica – campos mais tradicionais no debate sobre a “adaptação” –, os artigos reunidos em *Muito além da adaptação* são o resultado de pesquisas que avançam ao buscar por novas referências, uma vez que o caráter valorativo do termo pressupôs preconceitos o que, em certa medida, revelou sua obsolescência. Os autores encontram, assim, na vertente mais filosófica dos estudos contemporâneos de cinema, nas considerações sobre a influência das mídias e dos processos de convergência midiática nos estudos de comunicação e nas expressões multimídias da arte contemporânea novos autores e conceitos a serem explorados para a interpretação das obras.

* Elen Doppenschmitt é formada em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo e doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-São Paulo. Atua como professora de Teorias da Comunicação na FIAM-FAAM e de Produção Textual – Resenha e Crítica na pós-graduação em Jornalismo Cultural da FMU. Atualmente, ministra cursos de extensão universitária sobre Literatura e Cinema na América Latina em diversas instituições. Além de artigos em revistas especializadas, escreveu *Políticas da voz em Memórias do subdesenvolvimento* (EDUC-FAPESP, 2012). Também desenvolve projetos e pesquisa na área de cinema e educação. E-mail: elen_doppe@hotmail.com.