

A LITERATURA E SUAS PARCERIAS: “LUZ, CÂMERA, AÇÃO!”, CAMINHOS ENTRE LITERATURA INFANTIL, O CINEMA E A TELEVISÃO

Elisângela Araújo Silva
Universidade Federal de Campina Grande
Naelza de Araújo Wanderley
Universidade Federal de Campina Grande

INTRODUÇÃO

A literatura tem acompanhado a história do homem na sociedade, contando e encantando a trajetória humana ao longo do tempo, através de seus diferentes gêneros. De modo que, mesmo antes do surgimento da escrita, essa relação já era estabelecida por meio do “contar” isso porque a literatura dita oral, a exemplo do que ocorria na civilização celta com os contos de fadas orais, já propagava na era Clássica a arte de contar histórias eternizadas pelas narrativas mítico-simbólicas d’*As Mil e uma noites*, em que a figura da *Sherazade* instituiu a fascinação no contar, entrelaçando a ficção na realidade.

Assim, entre a literatura e o homem se funda uma parceria em que o contar atravessa os séculos e todas as evoluções sociais sem perder sua característica primordial, de falar das inquietações humanas, seja de forma oral ou escrita, seja descrevendo ou abstraindo a leitura da realidade. As histórias contadas passam a se chamar narrativas, tendo o conto como uma das suas formas literárias, presente nas sociedades ágrafas, que se perpetua com o surgimento da escrita, universalizando personagens, enredos, temas e estilos. Na contemporaneidade, ele continua a promover “leituras” do cotidiano, da vida de cada dia, de irrealidades que apontam para múltiplas realidades. E o fantástico, o maravilhoso se perpetuam nas narrativas infantis, os contos de fadas, que se associam a outros meios de contar histórias.

ENTRECRUZANDO CAMINHOS

Partindo dessa cumplicidade entre a literatura e a história do homem em sociedade, percebemos que outros mecanismos criados pelo homem para retratar sua trajetória são acrescidos à literatura, estabelecendo parcerias abrindo e entrecruzando caminhos, como o que acontece entre a literatura, o cinema e a televisão. Dentre os gêneros literários que formaram parcerias com o cinema e a televisão destacamos a literatura infantil por meio dos

contos de fadas. O entrelace da literatura, em especial, a magia dos contos de fadas com a captação visual do cinema proporcionou uma cativante leitura do mundo, como afirma Franco (1984, p. 121):

[...] creio que o caminho da literatura bifurca-se e um de seus ramos entrelaça-se, definitivamente, com o cinema, fornecendo a este a seiva narrativa, um arcabouço sólido, completado por imagens, formando uma linguagem tão fascinante, que foi capaz de influir fortemente na mudança da fisionomia do mundo.

Se nos contos de fadas a mente criadora conta com a participação dos seus “contadores” para enfatizar suas características e detalhes até a versão escrita, no cinema essa participação será dispensada, pois a versão cinematográfica irá depender de uma mente personificada e intitulada de roteirista, para criar as sequências que irão delinear a estética do filme, no caso da televisão ocorrerá através da figura do diretor. Para essas duas mídias os ouvintes de antes se tornam espectadores, enquanto nas versões orais e escritas pode haver alguma variação ou mesmo uma discreta ausência de um ou outro elemento de uma edição para outra, o mesmo não ocorre numa produção cinematográfica e televisiva, que se cristalizam: “A literatura podia descrever o gesto da mão, os rictus da boca, a lágrima do olho. Podia fazer a personagem lembrar ‘narrar’ tudo, o cinema deveria poder ‘mostrar’ tudo [...] o cinema assegura a eternidade do presente”. (FRANCO, 1984, p. 118-123), o mesmo para a produção televisiva, que eterniza a versão, pois, mesmo que haja uma reapresentação o tempo será outro, mas a edição será exatamente a mesma e ainda que se faça outra produção os gestos, as caras, as falas não seriam idênticas à da edição anterior.

O entrelace entre a literatura e dois dos principais meios de comunicação de massa, o cinema e a televisão, abre espaço para a discussão sobre a carência de leitores, principalmente no meio escolar, e sobre a tendência de um possível leitor se acomodar na condição de expectador, conforme, Nagamini (2004, p. 15): “O aluno, muitas vezes, tende a trocar o texto literário por adaptações que deste são feitas para o cinema ou para a TV. Assim, temos uma realidade no mínimo intrigante: assistir ao livro.” É neste momento que surge a importância da escola e do professor para validar a contrapartida, ou seja, trabalhar a leitura na escola, em sala de aula sem desmerecer a versão midiática, conduzir, apresentar ao aluno os dois caminhos.

Assim, fundada a parceria com o cinema e a televisão, ao contar, primordial ao gênero narrativo, foram acrescidos os recursos de som e imagem, que imprimiram ao texto literário uma “roupagem” nova e pelo fato de se tratar de dois veículos de massa a parceria populariza o texto e a partir de então, abre-se as discussões entre público e crítica acerca do critério de

qualidade, longe da intenção de validar o “pêndulo” que rege as apreciações em torno das obras literárias que são adaptadas para o cinema e a televisão, nos interessa apresentar as parcerias que nos fazem refletir sobre a capacidade da literatura se reinventar e se fundir com novos meios, entrecruzando caminhos.

UMA QUESTÃO DE ADAPTAÇÃO...

Quando as obras literárias são produzidas para a exibição no cinema ou na televisão, a produção de ambos os veículos precisam fazer adequações para materializar por meio do som e da imagem o que a obra literária deixa a critério da capacidade imaginativa de cada leitor é o que se chama de adaptação. A câmara visualiza ousadias que na oralidade ou na escrita eram permissíveis por meio das descrições e da imaginação, assim, a tela determina o que será concebido pelo espectador do cinema ou da televisão, enquanto a literatura propaga descrições da imagem, que dependem da imaginação do leitor para se formarem como um todo, o cinema, por exemplo, mostra as imagens, cabendo ao seu espectador apenas visualizá-las e associá-las ao todo em que estão inseridas. É nessa particularidade de “mostrar” o mundo que o cinema se apresenta como o apogeu da imagem, ao passo em que faz da câmera o olho que irá suggestionar o espectador aos limites de uma nova experiência do mundo visível, que poderá não só fornecer a imagem do real, como também, será capaz de construir um universo à imagem do real, conforme destaca Silva (2004, p. 169):

O mundo cinematográfico, quando bem articulado em seus vários elementos de que é composto – roteiro, direção, atores, fotografia, arte, cenografia, iluminação, dentre outros recursos – constituiu-se em mundo que influencia a nossa realidade fazendo-nos repensar nosso lugar nessa esfera que chamamos de realidade.

Quando uma obra literária é adaptada para o cinema, análises em torno da “fidelidade” ou não em relação à obra escrita são sempre recorrentes, são leituras comparativas que cerceiam a pluralidade de significados que a produção cinematográfica pode adquirir na condição de obra independente. Deve-se levar em conta que, ao adaptar uma obra literária, o cinema atribui ao filme uma atualização, um momento histórico-cultural, uma vez que, o mesmo estará inserido num contexto em que a performance dos atores; a indústria cinematográfica; o sistema de divulgação e produção, e até a linguagem específica do cinema conferem um valor ao produto final, Naremore,(2000 apud CORSEUIL, 2009). Por outro lado, nem toda adaptação corresponde a um resultado de qualidade, conforme atenta Corseuil,

(2009, p.269) “Existe uma cultura de adaptações ‘fidedignas’ que pode ser extremamente problemática, uma vez que muitos filmes adaptados esvaziam-se de significado próprio, quando tendem simplesmente a repetir diálogos intermináveis.” Para a referida autora, tais produções se tornam inertes, inexpressivas.

Para Hutcheon (2013), as adaptações são comuns e estão presente em todos os lugares na contemporaneidade, contudo, são frequentemente combatidas por grande parte da crítica jornalística e acadêmica, que as julgam como sendo secundárias e inferiores. A mesma autora ainda comenta: “[...] as adaptações têm uma relação declarada e definida com textos anteriores, geralmente chamados de ‘fontes’; diferentemente das paródias, todavia, elas costumam anunciar abertamente tal relação.” (HUTCHEON, 2013, p. 24). Assim, a autora em questão, alega que o foco de análise ou o critério de julgamento de uma adaptação não deve a proximidade e a fidelidade ao texto, isso porque a adaptação é um tipo de repetição, porém sem replicação, podendo dispor de distintas intenções, por parte de seus autores, desde a homenagem, o questionamento, passando, inclusive, pelo desejo de copiar. Linda Hutcheon, (2013, p. 47) trata a adaptação como uma transcodificação, uma reinterpretação criativa e intertextual: “[...] as adaptações fazem as pessoas contar, mostrar ou interagir com as histórias. Uma história pode nos ser contada ou mostrada, cada qual numa variedade de diferentes mídias.”

As ressalvas que são feitas em relação às adaptações cinematográficas também são feitas às produções televisivas, no entanto, assim como acontece com o cinema, a televisão também pode produzir bons resultados a partir do texto literário e até valorizá-lo como afirma Nigamini (2004, p.16): ”Pode-se, na TV, produzir programas de qualidade, servindo inclusive para rediscutir e redimensionar o próprio texto literário.” Assim sendo, as adaptações podem valorizar o texto literário ao despertar a curiosidade do espectador a partir do que este passa a conhecer na produção fílmica ou televisiva. O imprescindível nessa relação entre a obra literária e os veículos de comunicação de massa aqui tratados é a compreensão de que cada meio apresenta as suas especificidades e que cada obra adaptada dispõe de similaridade que a faz singular.

A partir da concepção que a relação estabelecida entre a literatura, o cinema e a televisão pode instituir uma parceria e que não se dá em uma mão única, destacamos um elemento que tem sido utilizado para enriquecer as adaptações tanto do cinema como da televisão, e que para a literatura infantil consagrou-se como uma alternativa para dinamizar as produções desses veículos, nos referimos à intertextualidade e sua capacidade de apresentar o

novo através do velho, sem desmerecer o que já se passou e encantando o público através do conhecido.

A presença de um texto em outro, ou mesmo a retomada de um texto anteriormente tratado num texto atual intitulado por Júlia Kristeva (2012) de intertextualidade e que Gerard Genette(2010) denomina de hipertextualidade - essa capacidade que uma obra tem de retomar outras por meio de novas entonações - tem sido aproveitada pelo cinema e pela televisão e tem obtido resultados. No que tange ao resgate do texto literário e rediscussão de seus temas, além de proporcionar uma atualização da obra retomada há o envolvimento dos espectadores que acabam atraídos por esse novo fazer midiático. Dentre as obras literárias já adaptas para os meios aqui em questão, elencamos dois exemplos dessa parceria entre a literatura, o cinema e a televisão: a obra fílmica *Shrek* e a televisiva *Hoje é dia de Maria*, exemplos de como a adaptação e a intertextualidade se aliam para enriquecer os meios de comunicação de massa e trazer à tona clássicos da literatura infantil, numa proposta bem contemporânea.

A LITERATURA E A INTERTEXTUALIDADE NO CINEMA E NA TELEVISÃO

A união entre a literatura, o cinema e a televisão, no tocante a literatura infantil ou infanto-juvenil tem disponibilizado aos seus espectadores produções que revisitam obras da literatura clássica, mas que também atualizam temas e discussões, assim nos referimos ao filme *Shrek* (2001) – tomamos aqui apenas a sequência I, apesar de existir o II e o III, além dos especiais de Natal – uma produção da Dream Works e a minissérie *Hoje é dia de Maria* (2005) de Luís Alberto de Abreu e Luiz Fernando Carvalho, uma produção da Rede Globo de Televisão, que através de sua editora lança a versão impressa com o roteiro da obra logo após a sua exibição. Essas obras midiáticas não apenas revisitam as narrativas infantis clássicas, mas também divulgam através de seus intertextos a literatura, isso porque suas composições acabam remetendo leituras ou audições dessas histórias presentes nas minúcias do produção atual.

Quando um espectador se dispõe a assistir ao filme *Shrek* se depara com uma obra de roupagem moderna que retoma a história clássica de *A Bela e a Fera*, sendo que montada numa mescla dos ingredientes da narrativa tradicional, como por exemplo, o uso do padronizado “Era uma vez...” para introduzir a história. Outra menção ao conto tradicional é a introdução do filme por um orador, o que nos remete a origem dos contos orais, pois o apelo da imagem é tão forte no cinema que:

[...] categorias como o narrador são, até determinado ponto de acordo com a natureza da obra fílmica, prescindível na tela do cinema, uma vez que as próprias imagens narram os fatos por si só, ou seja, o olhar da câmera se transforma no próprio narrador (SILVA, 2004, p. 16).

Uma das nuances que norteiam o estilo do filme *Shrek* é a constante dicotomia entre os padrões tradicionais e modernos. É uma sequência cinematográfica que transgride algumas fórmulas perpetuadas nos contos tradicionais, como a princesa indefesa, de gestos meigos e delicados, que agora com a nova produção é mostrada como uma personagem segura, capaz de defender-se e a seu amor, inclusive, oportunidade em que a obra atualiza e discute a realidade, uma vez que, no mundo moderno, a mulher assume esse papel de mulher forte que sabe o que quer e luta por seus interesses, como é visto no filme, com luta corporal, sendo esse um dos recursos inovadores do filme quando a personagem Fiona exhibe habilidades marciais e luta diante do amado para lhe defender, momento em que o filme traz em cena um intertexto contemporâneo do próprio cinema: a mesma sequência de luta exibida no filme *Matrix*.

Shrek retoma os elementos dos contos de fadas clássicos como a presença de reis, rainhas, príncipes e princesas, bem como o amor proibido, um feitiço, castelos, animais antropomorfizados e mais a presença de diversos personagens da literatura infantil a exemplo de Pinóquio, O lobo mau, Os três porquinhos, Cinderela, Rapunzel, dentre outros que povoam as sequências do filme sem causar atropelos, pelo contrário, atuam como coadjuvantes na trama. Assim como ocorre no texto clássico, o amor vence, contudo, a atualização da discussão se dá quando no filme a transformação e a aceitação acontecem com a aparência de ogros e não com a consumação da transformação de fera num príncipe.

O filme ao remontar o clássico dinamiza sua versão com seu caráter intertextual não apenas pela presença de elementos e personagens das histórias infantis, mas também pela maneira como são apresentados: o dragão é fêmea pink usa cílios postiços, batom, tem olhos verdes e muita sensualidade; Pinóquio usa calcinha provocante e dança como Michael Jackson; o gato de botas é espanhol e espadachim, são alguns exemplos. E além dos intertextos da literatura infantil outros sucessos do cinema contemporâneo são recuperados nesse filme a exemplo de cenas presentes em “Uma linda mulher”, “Flash Dance” “Dirty Dancing” “O homem aranha” e o “Senhor dos Anéis”.

Com a produção de *Shrek* o texto literário foi recuperado, mas no melhor sentido da palavra adaptação, uma vez que, a obra utiliza o novo para trazer à tona o já conhecido, porém, numa roupagem atual respeitando o contexto histórico, político, social da época em

que é exibido, atribuindo à obra em questão uma pluralidade de significados que a torna independente conforme apreendemos em Naremore,(200 apud CORSEUIL, 2009).

Do mesmo modo, verificamos na obra televisiva *Hoje é dia de Maria* a importância da intertextualidade na composição de uma produção que reúne elementos da narrativa clássica infantil associados às manifestações da cultura popular. Assim, nessa obra aspectos dos contos de fadas encontram-se intrinsecamente relacionados aos elementos da cultura popular como crenças, canções, linguagens, dentre outros, a partir da retomada de temáticas, essencialmente, humanas como medos, amor, dificuldade de ser criança, carências, autodescobertas, perdas e buscas, vida e morte.

A história gira em torno da figura frágil e pobre: a protagonista *Maria*, uma menina sofredora sobrecarregada de atividades domésticas que é órfã de mãe e que só tem o pai, que por sua vez, possui uma propriedade. De pronto o contexto remonta a história clássica de Cinderela, inclusive quando o pai de *Maria* se casa com uma viúva ambiciosa. A minissérie promove a identificação do intertexto, principalmente, por apresentar detalhes marcantes da narrativa clássica em questão, a exemplo do baile, o amuleto, o feitiço e a maldade da madrasta e os castigos impostos à *Maria*.

A minissérie adapta o ideário clássico por meio da intertextualidade, sendo que, o clássico que é recuperado na sequência em questão vai sendo complementado com elementos da cultura popular, regional e interiorana, uma vez que, todo o contexto da *Gata Borralheira*, acima citado, que se transforma em *Cinderela* é montado dentro da descrição de um cenário do interior: *Maria* com seus cabelos amarrados em forma de tranças se balança num alpendre, trabalha na lavoura, usa fogão à lenha, coa café num bule, reza em um oratório onde sempre acende uma vela para sua santa de devoção.

Outros elementos do contexto clássico também são alterados na versão da minissérie, como: o provedor, que no conto clássico é uma fada madrinha, na atual é um mascate; não há varinha de condão e sim um baú contendo um vestido azul; no lugar de um sapato de cristal, um sapatinho encarnado – menção, junto ao vestido azul, às festas de pastoril, conhecida manifestação da cultura popular, onde são apresentados o cordão azul e o cordão encarnado. Um diferencial que podemos destacar é o fato de no último momento, após o baile, a fuga à meia noite, a busca pela cinderela e o seu reencontro com o príncipe em que serão “felizes para sempre”, *Maria* decide não se casar com o príncipe e foge dando seguimento à sua jornada.

A travessia da personagem será acompanhada e conduzida pela figura da narradora, que lembra a imagem da contadora de histórias, *Sherazade* em *As mil e uma noites*, elemento

clássico e, ao mesmo tempo, popular. Narrar uma história faz parte tanto do ideário clássico quanto do popular e, em ambos os casos, parte do mesmo princípio: a imaginação. *Maria* inicia sua travessia pelo interior, delimitada em duas etapas, jornadas aonde a mesma irá se deparar com muitas aventuras, desafios, ameaças, perdas e ganhos, uma travessia intertextual pautada nas apresentações e representações da cultura popular brasileira, inclusive pela escolha do nome *Maria* bastante comum na tradição familiar popular.

Um dos embates entre ela e seu opositor e malfeitor *Asmodeu*, que sempre tenta derrotá-la, acontece numa peleja em que *Asmodeu e Maria* recuperam a peleja de Cego Aderaldo com Zé Pretinho do Mutum – representantes da literatura popular. Toda a travessia da personagem está imbricada no universo dos contos de fadas, a exemplo da tradição maniqueísta da luta do bem contra o mal, de mitos como o da travessia, da metamorfose, do Pássaro Incomum – companheiro e amor de *Maria*, retomando a história da narrativa grega de *Eros e Psique*.

Um aspecto que atualiza e aproxima a obra do espectador, a nosso ver, é o fato de ao ser exibida na televisão o elenco formado por reconhecidos nomes da teledramaturgia brasileira de certa forma promove a empatia com o público, isso porque conforme comenta Naremore, (2000 apud CORSEUIL, 2009), a performance também interfere no resultado final.

O clássico da literatura infantil montado num cenário representativo da cultura popular também contribuiu com o sucesso da minissérie, que inspirada no texto dramático de Carlos Alberto Soffredini sai do texto teatral e vai para a versão televisiva e em seguida volta à forma escrita quando tem seu roteiro publicado logo após sua exibição. Tal fato serve de gancho para mostrar que a literatura pode se aliar aos veículos de comunicação de massa sem perder seu valor e pode até fazer uso deles para se promover.

Quanto à questão da adaptação de um texto literário na televisão, assim como no cinema, que dispõe dos recursos de som e imagem, a televisão também usa o audiovisual para enaltecer seus elementos, por exemplo, as cantigas e a peleja presentes na obra em questão, além da visualização dos cenários assim como a participação dos personagens chamados de *os cobradores*, que agregam valor ao passo em que, de forma caricaturada, trazem a sátira à obra, promovem o riso pelos movimentos, caras e gracejos. Mais uma vez, a literatura se reconfigura com suas parecerias não apenas no contar, mas no mostrar também.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura tem acompanhado a história da humanidade desde a fase anterior à escrita, através dos contos orais que deram início ao exercício de narrar, não apenas para contar, mas, sobretudo, para encantar, fazer um caminho de idas e vindas entre o real e o sonho, o concreto e o imaginário. De modo que, ela não estagnou, se reinventou se subdividiu em gêneros que agrupam as inúmeras possibilidades que a literatura tem de tratar, atribuir e abstrair leituras do cotidiano, da realidade.

Dentre os gêneros que têm contado e encantado o homem ao longo do tempo, destacamos o conto e em especial a sua forma pioneira: os contos de fadas, que já perpassaram por diversas faixas etárias desde seu surgimento, mas que continuam a tratar dos medos, das lutas, dos desafios, do amor, dos sonhos, das alegrias, e, principalmente, da realidade a partir da irrealidade.

Como sempre esteve atrelada ao cotidiano humano a literatura acaba fazendo parcerias com outros meios criados pelo homem, que além de outras funções também tratam da ficção para falar à realidade, meios denominados de comunicação de massa pela capacidade de longo alcance e pela prioridade em distrair, contudo, quando vemos a literatura se aliar a dois desses meios – o cinema e a televisão – atentamos para a troca que há entre o melhor em cada um deles. Tomamos como exemplos as obras *Shrek I* (2001), da produtora DreamWorks e *Hoje é dia de Maria*, (2005), de Luiz Fernando Carvalho e Luis Alberto de Abreu, a primeira, uma obra fílmica que retoma o conto clássico *A bela e a fera*, a segunda compõe um intertexto d'*A gata borralheira*, discutindo os elementos da cultura popular. Ambas partem do texto literário escrito para serem adaptadas a duas outras mídias: o cinema e a televisão, respectivamente.

Assim, os recursos de imagem e som são emprestados à literatura toda vez que uma das suas obras são adaptadas, do mesmo modo há a contrapartida, pois todo o universo de encanto, de metáforas, de sublimação, de leituras, de plurissignificação próprios do texto literário imprime sua marca ao produto midiático, especialmente, quando a intertextualidade é o recurso utilizado, assim como tem ocorrido com a literatura infantil, que faz o novo a partir do velho, que revisita seus clássicos para materializar o que antes só existia na imaginação de cada leitor, e que a partir do *Luz, Câmera, Ação* interligam-se os caminhos entre literatura, cinema e televisão.

REFERÊNCIAS

ABREU, Luís Alberto de. CARVALHO, Luiz Fernando; [baseado na obra de SOFFREDINI, Carlos Alberto]. **Hoje é dia de Maria**. São Paulo: Globo, 2005.

CORSEUIL, Anelise Reich. Literatura e Cinema. In: **Teoria literária** – Abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009.

FRANCO, Marília da Silva. Uma invenção do diabo. In: AVERBUCK, Ligia (Org). **Literatura em tempo de cultura de massa**. São Paulo: Nobel, 1984, p. 115-125.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. (Extratos traduzidos por Cíbele Braga et al.) Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GOES, Lúcia Pimentel. **Introdução à Literatura Infantil e Juvenil**. São Paulo: Pioneira, 1984, p. 63-127.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013.

NAGAMINI, Eliana. **Literatura, Televisão, Escola: Estratégias para leitura de adaptações**. São Paulo: Cortez, 2004.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à Semanálise – Semiótica**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SHREK I. Direção: Andrew Adamson ; Vicky Jenson. Produção: Jeffrey Katzenberg; Aron Warner ; John H. William. Animador: Eric Darnell. Dubladores: Mike Myers; Eddie Murphy; Cameron Diaz; John Lithgow e outros. Roteiro: Teddy Elliot; Terry Rossil; Joe Stillman ; Roger S. H. Schuman.. Edição: Peck Prior. Música: Eddie Murphy. Los Angeles : DreamWorks SKG. DVD (89 minutos). 2001. Distribuidor brasileiro: Universal Pictures.

SILVA, Antônio de Pádua Dias da. LITERATURA, CINEMA E QUESTÕES DE *GENDER*
In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da. (Orgs) et al. **Literatura & Estudos Culturais**. João Pessoa: editora Universitária, 2004, p. 11-50.

____NOBREGA, Geralda Medeiros. RIBEIRO, Maria Goretti. **O mito do ciborgue**. João Pessoa: Editora Universitária, 2004.