

A questão da *fidelidade ao original* em críticas de filmes adaptados, publicadas na Internet

Edison José da SILVA JÚNIOR¹
Felipe Franco de Souza SELVANI²

Resumo

A partir da posição de teóricos que consideram que a *fidelidade ao original* em adaptações cinematográficas de obras literárias não é possível nem desejada, esse artigo procurou investigar se três diferentes críticas cinematográficas de obras adaptadas da literatura publicadas em sites *online* se pautaram no critério da fidelidade para julgar e classificar as obras cinematográficas e, caso pautaram-se, de que forma tal julgamento foi realizado.

Palavras-chave: Fidelidade. Crítica de filmes. Internet.

1. Introdução

Uma das relações mais marcantes, bem sucedidas e polêmicas do cinema é aquela mantida com a literatura, companheira na arte da narrativa. A cada ano, dezenas de filmes adaptados de obras literárias são produzidos e, a cada lançamento, nos deparamos com uma infinidade de críticas, positivas e negativas, muita das vezes pautadas no critério de fidelidade à obra original.

Neste trabalho, pretendemos analisar algumas críticas cinematográficas publicadas pela mídia brasileira, em especial no site “Pipoca Combo”, atentando para a presença, ou não, do critério de fidelidade na abordagem dos autores. Tentaremos descobrir quais são os fatores importantes para os críticos, ao mesmo tempo em que procuraremos saber se a fidelidade é fator decisivo na hora de julgar uma obra cinematográfica adaptada.

Para tanto, primeiramente realizamos um levantamento bibliográfico sobre a história do cinema e sua relação com a literatura. Após, pontuamos algumas questões teóricas sobre a arte de se adaptar obras literárias para o cinema e, por fim,

¹ Graduando em Comunicação Social: Jornalismo pelo Centro Universitário de Volta Redonda.

² Graduando em Comunicação Social: Jornalismo pelo Centro Universitário de Volta Redonda.

selecionamos três críticas do site “Pipoca Combo” que foram analisadas com base nas teorias estudadas na tentativa de levantarmos possíveis alusões ao critério de fidelidade ao original.

2. O cinema e sua relação com a literatura

É difícil datar, exatamente, a origem da idéia de cinema. Desde muito antes da invenção do cinematógrafo pelos irmãos Lumière, no século XIX, o homem já se mostrava obcecado pela capacidade de reproduzir imagens em movimento. A própria caverna de Platão, mito clássico da filosofia grega, já mostrava, de certo modo, esse desejo.

Mas foi mesmo no fim do século XIX que o cinema ganhou seu marco inicial. Os irmãos Lumière conseguiram desenvolver o “*cinematógrafo*”, um aperfeiçoamento do “*kinetoscópio*” de Thomas Edison, que permitia capturar uma série de imagens fixas através de um sistema de películas para, depois, exibi-las como se estivessem em movimento.

Embora tenha sido um marco para a época e ainda que essa criação seja considerada o início do cinema, não foi nesse momento que a sétima arte se mostrou como nós a conhecemos hoje, ou seja, uma contadora de histórias. Na verdade, o “*cinematógrafo*” era explicado, pelos irmãos Lumière, como um aparato científico, cuja utilização se restringiria à pesquisa. Como aponta Bernardet (1985), o cinema, para seus criadores, não seria nada mais que uma nova tecnologia utilizada para buscar respostas científicas.

No entanto, um homem de teatro que trabalhava com mágicas, chamado George Méliès, resolveu adquirir o “*cinematógrafo*”. Diferentemente dos Lumière, sua intenção não era dar ao equipamento uma aplicação científica. O que o mágico queria era utilizar aquela invenção para criar ilusões, sonhos e ficção. Foi Méliès quem observou que o cinema tinha um potencial muito maior do que imaginavam seus criadores, e que ele poderia se transformar em uma nova plataforma que permitiria a manifestação de narrativas, assim como acontecia na literatura romanesca.

Mas o cinema já começara a narrar histórias antes de se aproximar dos livros. Apesar de parecer um processo natural, essa aproximação se deu por necessidades de mercado. Segundo Skylar (1975, p.14), foi buscando alcançar a camada burguesa da sociedade que cineastas ao redor do globo recorreram a obras consagradas da literatura para construir o enredo de seus filmes. Sustentado por obras cultuadas pela elite, o cinema poderia atingir um novo público, já que, até então, era considerado apenas uma forma de entretenimento simples para as massas, como colocou Rosenfeld (2002).

Como podemos observar essa relação entre cinema e literatura não só deu certo como persiste até os dias de hoje. Atualmente, a adaptação de livros para o cinema é um dos segmentos mais rentáveis e difundidos da sétima arte. E, embora duramente criticada por alguns críticos especializados e, até mesmo, por leitores / espectadores, essa transposição é extremamente lucrativa e bem sucedida, sendo que a maioria dos filmes considerados sucesso de bilheteria tem alguma ligação com uma obra literária. Ainda que se trate de um amante de livros, o leitor literário se sente quase que obrigado a conferir a versão cinematográfica das obras que lhes são íntimas. Essa vontade pode ser explicada, talvez, por Agel (1972, p.07), quando o autor afirma que “eles vão ao cinema pelo cinema, isto é, em busca de um prazer que nenhuma outra arte lhes pode proporcionar”.

3. Filmes e livros: imagem e semelhança

Como vimos, o cinema se apropriou do discurso da literatura para atender a fins comerciais, e, dessa forma, acabou criando a possibilidade mais importante da sétima arte: narrar histórias com imagens. A partir disso, o cinema deixou, definitivamente, de ser um instrumento pensado para a ciência e passou a ser uma máquina narrativa forjada quase que exclusivamente para apresentar obras de ficção. Como colocou Metz (1972, p. 61), “a fórmula básica, que nunca foi alterada, é aquela que consiste em chamar de “filme” uma grande unidade que nos conta uma estória e ir ao cinema é ir assistir a toda estória”.

Mas a evolução da sétima arte não parou por aí. Não satisfeito em se apropriar apenas da forma narrativa dos livros, o cinema foi mais além, e o próximo passo foi se

apropriar das próprias histórias contadas por eles. Esse processo, famoso e polêmico, atende pelo nome de adaptação. Embora Hutcheon (2011) defenda o estudo dessa modalidade em três versões: como *um produto formal*, como *um processo de criação* e como *um processo de recepção*, a adaptação se caracteriza, essencialmente, segundo Barthes (2000), como uma reinterpretação e recriação da obra original a partir de uma análise, o que permite infinitas recriações. A visão de Barthes é a visão defendida por este trabalho.

De modo geral, a obra cinematográfica adaptada apresenta muitas semelhanças com o livro. Embora alguns poucos cineastas resistentes tentem desenvolver adaptações que não se baseiam na narrativa dos textos originais (livros), a maioria utiliza a obra literária como roteiro pré-pronto, cortando e mudando passagens e cenas que não se encaixam na linguagem dinâmica e visual do cinema. Além disso, o texto adaptado tem outras características marcantes: já é conhecido do público, já teve seu sucesso comprovado e, mais que isso, oferece a irresistível oportunidade de assistirmos a uma encenação “palpável” da história que imaginamos. Como afirmou Hutcheon (2011, p. 25), “o reconhecimento e a lembrança são parte do prazer de experienciar uma adaptação”.

Talvez por isso, a prática da adaptação seja tão comum atualmente. Somando-se essas características ao fato de que uma história já escrita se apresenta como um esforço muito menor, podemos entender, em parte, o “boom” das adaptações. De acordo com estatísticas de 1992, citadas por Hutcheon (2011), 85 por cento de todos os ganhadores do Oscar de Melhor Filme são adaptações. E 95 por cento de todas as minisséries e 70 por cento de todos os filmes para TV da semana que ganham o Emmy Awards também são adaptações.

No entanto, apesar das adaptações serem tão bem sucedidas, críticos e apreciadores insistem em depreciá-la. Geralmente, o motivo apontado por esses críticos e espectadores é a falta de “fidelidade” à obra original, ou seja, quase sempre, as pessoas saem do cinema com aquela sensação de que o filme não foi tão bom quanto o livro, ou, melhor dizendo, de que o filme não seguiu à risca os mínimos detalhes do livro. Embora soe pertinente, tal crítica é um tanto complexa, visto que a adaptação consiste, exatamente, em basear-se numa obra e não em reproduzi-la totalmente. Mas,

de fato, como colocou Stam (2000), a noção de fidelidade ganha força a partir de três observações realizadas por parte dos espectadores: algumas adaptações não conseguem captar o que eles mais gostam no livro; algumas adaptações são melhores que outras; e algumas perdem, pelo menos, algumas características originais, presentes na narrativa do livro.

Com base nos textos estudados, acreditamos que a fidelidade seja um conceito inviável, se não impossível. Por mais que se tente, deliberadamente, copiar todos os detalhes de uma obra literária para um filme, ele jamais será fiel ao original. Evidentemente, algumas adaptações são mais aceitáveis que outras, intencionalmente ou não. Mas por mais que a busca da fidelidade se faça presente, ela nunca será atingida. Como disse Stam (2000), o processo de adaptação ocorre em uma mudança de meio, o que é denominado como *diferenciação automática*. Isso significa que o simples fato de se deslocar uma obra do mundo literário para o mundo cinematográfico acaba com toda e qualquer possibilidade de se criar uma reprodução exata.

4. Críticas: o que e por que elas dizem

A primeira crítica a ser analisada é a do filme “Psicose”, publicada no site Pipoca Combo, em 2009. O filme, um clássico do cinema mundial, dirigido por Alfred Hitchcock e adaptado da obra literária de Robert Block, foi resenhado pelo crítico Matusael Ramos.

Nessa análise, Matusael não economizou nos elogios e, praticamente, só fez boas observações a respeito do filme. Podemos perceber essa tendência positiva logo nas primeiras linhas, quando o autor diz: “[Hitchcock] produziu aquele que viria a ser considerado a sua obra prima e um dos mais influentes filmes da história do cinema”.

No decorrer da crítica, o autor conta que o filme foi baseado no livro de Robert Block e comenta que a crítica da época (anos 60) considerou a obra medíocre. Mais à frente, Matusael continua a elogiar o longa, dizendo, por exemplo, que a cena do chuveiro foi a mais antológica já filmada. A partir daí, ele conta um pouco sobre a trama e, claro, dá destaque à cena do chuveiro: “os ilustres 45 segundos em que Janeth Leigh é

esfaqueada e que custaram não menos que 7 dias de filmagem, 70 diferentes posições de câmera, além de uma dublê de corpo para algumas tomadas”.

Dando prosseguimento, o autor lança uma série de elogios à obra. Ele fala sobre os vários aspectos em que o longa-metragem inovou, destaca a atuação do ator coadjuvante, Antony Perkins, e os ótimos trabalhos realizados pelo diretor e roteirista, além da fotografia e trilha sonora. Para finalizar, o autor comenta negativamente só sobre as três sequências do filme. Além disso, ele justifica a surpresa daqueles que assistiram ou vão assistir ao filme pela primeira vez nos dias atuais. “Os sustos podem já não ter o mesmo efeito, ou efeito algum, mas a questão não é essa. Clássicos já nascem clássicos. E em cada minuto de projeção, *Psicose* deixa isso bem claro”.

No que diz respeito à comparação do livro com o filme, o autor foi extremamente contido. Sua única comparação direta acontece quando ele afirma que a transposição do personagem coadjuvante, Norman Bates, do livro para o filme, foi muito bem feita, sem mencionar, de forma alguma, o critério de fidelidade como ponto necessário para o filme. “...seu personagem, originalmente concebido por Bloch como um homem calvo, obeso e sem quaisquer atrativos, foi sabiamente transformado por Steffano (roteirista) num rapaz educado e em certos pontos até simpático”, elogiou Matusael. Por esse comentário e, até mesmo, pela falta de referências à obra original, podemos perceber que o autor não se prendeu à questão da fidelidade. Ele classificou muito bem o filme analisando simplesmente o filme conforme sugerem teóricos como Hutcheon (2011).

Ao analisar “*Psicose*” dessa forma, sem se prender ao livro, o autor concedeu total liberdade aos responsáveis pelo filme. Isso é importante porque precisamos lembrar que são dois trabalhos distintos, ou seja, o fato de um ser baseado em outro não quer dizer, de modo algum, que eles precisem ser idênticos ou semelhantes (cf. STAM, 2000). Matusael foi cuidadoso ao analisar o filme pelo filme, sem se preocupar com adaptações exatas ou fugas de roteiro. Ele se satisfez em elogiar o trabalho de Hitchcock (diretor), Steffano (roteirista) e Perkins (ator) e em analisar o todo como um produto especificamente cinematográfico, o que é muito interessante entre os críticos atuais, que insistem em depreciar a obra cinematográfica em função dos incontáveis “livros fenomenais”.

A segunda crítica analisada aborda o filme “Anjos e Demônios”, e também foi publicada no site Pipoca Combo, em 2009. Anjos e Demônios (Angels & Demons - EUA, 2009) é um suspense dirigido por Ron Howard e baseado no livro homônimo de Dan Brown. A crítica do filme foi resenhada pelo crítico de cinema Breno Ribeiro.

Breno inicia sua análise comparando o filme com o seu antecessor, “O Código da Vinci”, que, para ele, foi bastante criticado na época por conta de seu enredo extenso e excessivamente explicativo, o que tornava a história cansativa para os espectadores. Segundo ele, “Anjos e Demônios” mudou a impressão inicial deixada pelo antecessor. O autor também afirma que muito do sucesso dessa sequência se deve aos produtores Brian Grazer e John Calley, que ele classificou como ousados por trazerem de volta o roteirista do filme anterior, Akiva Goldsman, bastante criticado pelos erros já citados. Por falar em roteirista, de acordo com Breno, Goldsman se superou, em parceria com David Koepp, ao corrigir todos os erros cometidos anteriormente com um belo trabalho.

O enredo de “Anjos e Demônios” é superior ao de sua primeira parte por não buscar grandes polêmicas a fim de promover a história. Com isso em mente, o autor voltou a não poupar elogios à dupla de roteiristas que, em sua opinião, conseguiu reunir muitas informações sem tornar a história cansativa, e com cenas ágeis e rápidas, que transmitem um clima de tensão ao filme. Mas os elogios têm uma ressalva quando Breno encontra um pequeno erro da dupla. Um dos poucos fatores positivos de “O Código da Vinci” é trocado neste filme: as origens e motivações das cenas de assassinato.

Com relação à direção do filme, o autor mantém a sua linha crítica e volta a comparar a obra atual com a antecessora, se mostrando ainda mais satisfeito. Para ele, o diretor guiou as cenas de ação “de modo mais seguro e criou uma tensão mais palpável”.

No ramo das atuações, o crítico cita os já conceituados atores Ewan McGregor e Tom Hanks como destaques do longa. Segundo ele, McGregor se mostra bem à vontade como Carmelengo, além de ter um roteiro bastante superior em suas mãos. Já Tom Hanks, como Langdon, conseguiu conquistar os espectadores logo na primeira cena, pelo modo como interpretou o personagem. Outro citado pelo crítico é Nikolaj Lie

Kaas, que interpretou o personagem Hassassin e se destacou, apesar de seu mal aproveitamento no longa.

Comparando a adaptação com o livro, o autor citou a obra literária por três vezes ao longo de sua crítica. Primeiramente, ele cita que a introdução do filme já quebra o padrão existente no livro. Ele elogia os roteiristas novamente, por criar elementos narrativo-dramáticos que não existiam no original, e transparece que a trama do filme não foi de toda *fiel* à obra de Dan Brown.

Logo depois, sintetizando sua crítica, ele afirma que o longa é muito superior ao seu predecessor, pois conseguiu compactar a história, tornando um thriller mais rápido e eficiente, ao contrário de “O Código da Vinci”, que tentou seguir a risca o roteiro do livro e o transformou num filme lento e cansativo. Ele ainda disse que houve pequenas alterações na trama em relação ao livro, mas que, para ele, foram muito bem vindas e deixaram otimistas os espectadores em relação ao futuro da série nas salas de cinema.

Ao realizar a comparação entre filme e livro, o crítico produziu uma resenha neutra, sem adentrar muito em polêmicas acerca da fidelidade. Para nós, ficou claro que Breno se mostrou satisfeito com a trama adaptada. De acordo com ele, o fato de se compactar a história do livro com cenas sem rodeios e de forma mais direta tornou a trama muito mais interessante e empolgante. Podemos perceber isso quando o autor comenta que as alterações feitas na trama foram muito bem vindas. Elas fizeram com que a trama se tornasse mais dinâmica, mas sem haver desvirtuamento de valores.

De modo geral, Breno deixou claro que não se importa com o fato do filme não ter seguido com fidelidade o que estava contido no livro original. E isso é muito interessante, pois fica claro que ele abordou a obra cinematográfica pelos seus valores como tal. Interessante notar que a maior base de comparação nessa crítica foi o filme anterior, talvez pelo fato de que, além de ser uma adaptação, o filme é uma sequência.

A terceira crítica a ser analisada aborda o filme “Ensaio sobre a Cegueira”, um drama dirigido pelo brasileiro Fernando Meireles e baseado no livro homônimo de 1995, do escritor português José Saramago. A crítica foi publicada no site Pipoca Combo, em 2008, e resenhada pelo crítico de cinema Breno Ribeiro. Decidimos escolher uma nova crítica desse jornalista para mostrarmos a diferença de análise existente entre as duas.

O crítico inicia sua análise com uma famosa frase de José Saramago, citada no livro: “Dentro de nós existe algo que não tem nome, e isso é o que somos”. Segundo ele, essa frase pode resumir todo o conteúdo da obra literária. Breno classifica o livro como uma obra-prima, por fazer com que as pessoas reflitam sobre a condição humana.

Passando para o filme, o autor destaca a opção do diretor na caracterização dos personagens. Para diferenciar aqueles que não possuem características físicas discrepantes em descrições ou nem mesmo nomes, ele explica que foram utilizados um casal de japoneses, dois latinos, dois negros, velhos, gordos e, no começo da história, até mesmo a barba de um dos personagens se tornava um modo de se tornar distinto. Ou seja, todos os tipos de pessoas foram representados.

Com relação à direção do filme, o crítico não poupa elogios, destacando a mesma como um dos pontos fortes do longa-metragem. Um dos destaques, para ele, é o fato da câmera não focalizar o rosto de determinados personagens, deixando para outras partes do corpo ou objetos. O objetivo, segundo ele, é simples: deixar o espectador tão perdido quanto os personagens cegos. Outro ponto citado como destaque na direção para fazer com que entremos na trama é o fato de a fotografia do filme ser quase sempre excessivamente branca. Sobre as atuações dos protagonistas, Juliane Moore e Mark Ruffalo, o crítico voltou a elogiar. “Ambos conseguiram mostrar de forma fiel as nuances de seus personagens originais”, afirmou.

Porém, o crítico também expõe os pontos negativos do filme. Breno Ribeiro citou alguns cortes e algumas cenas que são apresentadas no início que parecem não ter conexão entre si. Entretanto, o crítico salienta que, mesmo com esses pequenos detalhes negativos, a narrativa e beleza do filme não foram prejudicados.

Com relação à fidelidade à obra original, o crítico volta a elogiar o diretor. Para ele, Fernando Meirelles entendeu muito bem a *mensagem* passada pelo livro antes de produzir o filme. Breno cita que Meirelles seguiu exatamente a regra de como produzir uma boa adaptação, conseguindo entender o *espírito*, passando grande parte dos fatos exatamente como estão no livro. O crítico ainda foi mais longe ao afirmar que “o filme foi um dos melhores e mais bem adaptados daquele ano”.

Em comparação às críticas anteriormente analisadas, essa apresenta uma abordagem um pouco distinta. Diferente da última crítica, que propositalmente também

é dele, o autor procurou fazer um aprofundamento na questão da adaptação. Ele procurou, ao longo de seu texto, sempre promover a comparação entre a obra original e sua adaptação e se mostrou satisfeito com o resultado obtido pelo diretor brasileiro, Fernando Meirelles. Tal fato se deu, possivelmente, pelo fato de a obra adaptada ser, dessa vez, uma obra canônica da literatura contemporânea portuguesa.

5. Considerações finais

Méliès mudou para sempre a história do cinema quando percebeu que o cinematógrafo poderia ser usado para criar obras de ficção. Depois dele, o que se viu foi uma busca incessante pela narrativa, que culminou na relação natural entre cinema e literatura, um casamento tão certo que rende frutos (principalmente financeiros) até hoje. No que diz respeito aos conceitos de adaptação e fidelidade, acreditamos que o primeiro se configura como um processo natural da história do cinema, enquanto que o segundo se apresenta como uma crítica impossível, uma vez que não existe uma adaptação exata de um veículo a outro.

Analisando as críticas com base nesses conceitos, nos surpreendemos ao encontrar autores desprendidos do critério de fidelidade. De modo geral, os filmes foram analisados pelo que são realmente, ou seja, obras cinematográficas. Os poucos momentos em que os autores citaram brevemente a questão da fidelidade foram necessários, sendo por motivos de mera referência ou respeito a uma obra literária consagrada, como aconteceu na crítica do filme “Ensaio sobre a cegueira”. Entretanto, as críticas procuraram analisar, principalmente, aspectos como roteiro, cenas, linguagem cinematográfica, atuação e outras funções pertinente à sétima arte.

Por fim, é válido ressaltar que este trabalho configura-se apenas como uma colaboração possível à área na qual se insere. Inclusive, seria importante para nós que outros trabalhos fossem desenvolvidos para complementar o nosso, acrescentando ideias e aspectos não abordados ou, até mesmo, outros pontos de vista. Destacamos que não é nossa pretensão, de forma alguma, esgotar o assunto.

Referências

AGEL, H. **O cinema**. Porto: Civilização, 1972.

AMORIM, M. A. de. **Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação**: uma leitura dialógico-intertextual dos dramas históricos shakespearianos “Henry IV” e “Henry V” e do filme “Falstaff”, de Orson Welles. Dissertação de Mestrado (Linguística Aplicada). Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2010b.

AMORIM, Marcel Alvaro de. Ver um livro, ler um filme: sobre a tradução/adaptação de obras literárias para o cinema como prática de leitura. **Cadernos do CNFL**. Vol. XIV, nº2, t. 2, Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2010a.

BARTHES, R. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Nova Cultural/Brasiliense, 1985.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechnel. Florianópolis: Editora UFSC, 2011.

METZ, C. **A significação no cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ROSENFELD, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

SKYLAR, Robert. **História social do cinema americano**. Tradução de Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1975.

STAM, R. **Beyond fidelity: the dialogics of adaptation**. In: NAREMORE, J. (org.) Film adaptation. New Jersey: Tutgers University Press, 2000.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema**: realismo, magia e a arte da adaptação. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.