

ARTE E CULTURA ONLINE

Tema: Cinema

Autor: Gabriel Domingos

Data: 23 de Dezembro de 2012



*Um crítico é um leitor que ruma
Friedrich Schlegel¹*

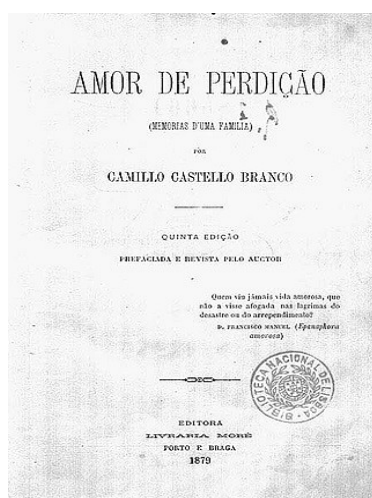
ARTIGO

ESTUDO INTERARTES DE EXPRESSÃO PORTUGUESA COM A NOVELA CAMILIANA AMOR DE PERDIÇÃO
E A ADAPTAÇÃO FÍLMICA DE MANOEL DE OLIVEIRA DE 1978

Resumo:

Tomando por base o Tema da História do Cinema Português propõe-se neste artigo uma análise interartes de expressão portuguesa entre a novela Camiliana Amor de Perdição e a adaptação fílmica de Manoel de Oliveira de 1978.

Palavras-chave: Estudos Interartes de Expressão Portuguesa, Crítica de Cinema, Adaptação Fílmica, Manoel de Oliveira



Capa de Livro (5ª edição, 1879)



Capa da adaptação fílmica, Manoel Oliveira (1978)

Nota do autor:

Estando em Desacordo com o Acordo Ortográfico de 1990 os artigos são escritos de acordo a não contribuir para a destruição dos vestígios do nosso património cultural e no consequente afastamento ante as línguas que preservaram as raízes etimológicas, como acto de resistência da inteligência sobre a ignorância.

O cinema e a literatura “(...) são artes do espectáculo, do visível (...)”ⁱⁱ onde “O cinema, tal como a literatura (...) é uma arte temporal”ⁱⁱⁱ, mas “(...) a representação da temporalidade”^{iv} é neles bem distinta”, logo o fluxo temporal é distinto, uma vez que o “(...) cinema é uma arte sintética, capaz de reassumir, reassimilar e reinterpretar técnicas e materiais de outras formas artísticas (...)”^{vi}. O cinema e a literatura (entre outros...) também diferem entre a imagem em movimento — fixada pelo cinema — e a palavra da Literatura, mas podem ter pontos em comum, como por exemplo, certos aspectos como a *narração* (e as suas categorias como o *espaço*, o *tempo*, *personagem*, *instância narrativa* e *focalização*¹), onde o cinema dá, como contributo, visibilidade ao acontecimento da narrativa, dá uma impressão à realidade, sendo o “aspecto concreto que o cinema ‘acrescenta’ à literatura”^{vii}, onde a *narratividade* (com a sua correspondência do ‘núcleo significativo’ entre o texto literário e o texto fílmico) e o seu *traço da sequencialidade*, fazem a ponte de aproximação e ligação destes dois meios de expressão artística, verificando-se assim a transformação em acção nos dois, através da narratividade.

Para podermos empreender um Estudo Interartes entre uma Obra de Literatura e uma Obra Cinematográfica, será necessário usarmos os “(...) três níveis essenciais da comparação semiótica entre texto literário e texto cinematográfico (...) isto é, a *narratividade* (...) e da *inter-relação* entre o nível *diegético* e o nível *discursivo*”^{viii}. Um Estudo Interartes neste campo, é, de *grosso modo*, antes de mais, uma perspectiva comparativa de fundamento narratológico (um Estudo Comparado de Narratologia), das cosmovisões de cada um dos autores, em cada um dos seus Objectos Artísticos, ao narrarem a história à sua maneira. Essas cosmovisões não são mais do que um processo interpretativo e, no caso da Obra Cinematográfica, tendo a Literária como ponto de partida, é uma *re-interpretação* e *re-apresentação*, num formato composto por escolhas do realizador (perspectiva assumida pelo realizador) i.e. uma transcodificação intersemiótica^{ix} feita a partir da narrativa original. Sempre existiram essas relações múltiplas de transposição e transcodificação intersemiótica, da Literatura para o Cinema, tendo-se assistido mais no cinema a se inspirar na Literatura, i.e., à narrativa do texto literário, do que esta a se inspirar na narrativa do texto fílmico, apesar de também ter ocorrido, fazendo assim da Literatura, o ponto central e de partida, para a expressão artística cinematográfica, tanto que a “(...) *narrativa é condição inalienável do fenómeno cinematográfico*”^x.

No caso concreto da Narrativa Camiliana *Amor de Perdição*², escrita em 1841, enquanto “(...) *estrutura organizadora da experiência humana da temporalidade* (...)”^{xi} i.e., a representação temporal de acontecimentos vivenciados pelo ser humano, mostra-se nesta Novela que o “(...) *acontecimento é o motor da narrativa, aquela entidade sem a qual não existe uma história*”^{xii}, tendo tido quatro³ adaptações^{xiii} fílmicas em Portugal, sendo elas a de Georges Pallu (1921), a do autor António Lopes Ribeiro (1943), a de Manoel de Oliveira (1978) — onde é na versão de Oliveira que “(...) *o olhar propõe (...) a contemplação (quase mística) e a auto-reflexão*”^{xiv} — e a última de Manuel Barroso (2008).

No caso da Obra que me cativa e me cativo fez dela, a de Manuel de Oliveira, a mesma (e reflectindo o seu autor) tem uma *correspondência artística* com Obra específica de ‘*Amor de Perdição*’ de Camilo, ao partilhar de um sentimento existencial e estético⁴ idêntico^{xv}, e uma dimensão concreta do que é o mundo real^{xvi} e objectivo. Verificamos que o processo de transcodificação intersemiótica, dos diversos elementos que compõem a gramática da narrativa literária, da Novela camiliana ‘*Amor de Perdição*’, para uma linguagem cinematográfica (tradutibilidade entre *palavra* e *imagem*) da versão

¹ Ponto de vista dos seus autores “(...) *ou perspectiva pela qual a história é narrada*” cit. in (?). *A narrativa no confronto interartes - Narratividade e Literatura*. Unidade Curricular Estudos Interartes de Expressão P, UAb (p. 2).

² É a maior novela passionnal de toda a Obra de Camilo Castelo Branco e faz parte da chamada 2ª fase do romantismo, em que o amor pode levar até as últimas consequências (como a própria morte...).

³ Todos os realizadores pretenderam manter-se fiéis à História (diegese) original, se alterarem muito de substancial.

⁴ Como a figura da mulher retractada como uma ‘força simultaneamente atractiva e destrutiva’ ou a de “(...) *uma certa amargura pelo limite da condição humana, visível tanto num tratamento da temporalidade que se aproxima do agudo sentimento camiliano da transitoriedade da vida*” cit. in Bello, M.ª R.L.L. (2008). *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica — O Caso de Amor de Perdição*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Fundação Calouste Gulbenkian, (2ª Edição), (pág. 349).

de 1978 do realizador Manoel de Oliveira — 3º da sua Tetralogia dos Amores Frustrados⁵ — privilegiou o diálogo intertextual (a intertextualidade) e uma transposição⁶ da totalidade material da obra⁷ “(...) muito completa e minuciosa dos diversos elementos da novela (...)”^{xvii} e seguiu uma dimensão de grande correspondência entre as obras (a narrativa), não se opondo, nem provocando uma transformação radical, à original de Camilo Castelo Branco, demonstrando querer ser bastante fiel ao romance, “(...) tão fiel que procurou levar a cabo uma transposição quase integral do texto camiliano. A sua fidelidade é a de uma profunda identificação com a história que narra”^{xviii}. Apesar de que, entre a “narrativa literária com a fílmica se verifique que o filme manifesta, normalmente, maior tendência para a isocronia do que o livro”^{xix} a Obra de Camilo tem uma temporalidade de muitos momentos isocrónicos, aproximando-se muito da típica narrativa fílmica.

Se considerarmos que “(...) o ponto mais profundamente expressivo do olhar de cada autor, se manifesta no modo como o tempo, factor estruturante de qualquer obra narrativa, é tratado e representado”^{xx}, identificamos que o filme de Manoel de Oliveira “(...) vive da tensão entre a temporalidade literária, instaurada pela duração da leitura ou audição da(s) palavra(s), e a temporalidade cinematográfica constituída pela sequência dos planos e sua respectiva velocidade”^{xxi}. A temporalidade no filme de Manoel de Oliveira é psicologicamente mais lenta (devido ao efeito da redução da velocidade dos acontecimentos), quer pela duração do próprio filme, quer pelo tratamento da narratividade se caracterizar “(...) por um modo declamado de representação e por uma apresentação da sequência de acontecimentos através de autênticos quadros (em abundantes planos muito lentos, por vezes fixos) quase estáticos e independentes uns dos outros, que obrigam a uma atitude de paragem e de contemplação, oposta que a leitura, devoradora da obra de Camilo, assente na força do fluxo narrativo, provoca no seu público”^{xxii}.

Das três obras fílmicas adaptadas, a versão do filme de Manoel de Oliveira é “(...) aquela que transpõe com maior rigor as funções narrativas, inclusivamente no que se refere às acções secundárias”^{xxiii}.

⁵ “(...) cujo tema central é a impossibilidade de consumação do amor e da paixão (...)” cit. in Bello, M.ª R.L.L. (2008). *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica — O Caso de Amor de Perdição*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Fundação Calouste Gulbenkian, (2ª Edição) (pág. 341).

⁶ Verificando-se que “O vector significativo da obra de Camilo é, pois, transferido, mas, ao mesmo tempo, deslocado e agudizado no filme de Oliveira” cit. in Bello, M.ª R.L.L. (2008). *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica — O Caso de Amor de Perdição*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Fundação Calouste Gulbenkian, (2ª Edição) (pág. 349).

⁷ Fê-lo pelo processo (entre outros) de Transposição que “(...) representa a passagem que aparentemente não implica qualquer «interferência» fundamental” cit. in Bello, M.ª R.L.L. (2008). *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica — O Caso de Amor de Perdição*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Fundação Calouste Gulbenkian, (2ª Edição) (pág. 151). Como é evidente, teve de recorrer às técnicas de selecção, subtracção e condensação, ficando com o que considerou como o mais relevante que precisava.

Bibliografia:

- Bello, M.^a R.L.L. (2008). *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica — O Caso de Amor de Perdição*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Fundação Calouste Gulbenkian, (2^a Edição).
- Silva, V. M. d.A. (data desconhecida). *Teoria e Metodologia Literárias*. Edições UAb.
- Texto *O Conceito de Narrativa*. (autor e data desconhecida). Material de Auto-estudo de *Estudos Interartes de Expressão Portuguesa*, UAb.
- Texto *A narrativa no confronto interartes - Narratividade e Literatura* (autor e data desconhecida). Material de Auto-estudo de *Estudos Interartes de Expressão Portuguesa*, UAb.

Notas de fim

ⁱ SCHLEGEL, Friedrich (1994). *Conversa sobre Poesia e outros Fragmentos*. Tradução, prefácio e notas de Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, p. 83.

ⁱⁱ Cit. in (?). *A narrativa no confronto interartes - Narratividade e Literatura*. Unidade Curricular Estudos Interartes de Expressão Portuguesa, UAb (pág. 6).

ⁱⁱⁱ Cit. in Silva, V. M. d.A. (?). *Teoria e Metodologia Literárias*. Edições Universidade Aberta (pág. 178).

^{iv} Havendo ainda a "(...) distinção entre as duas referidas dimensões da temporalidade na narrativa literária — tempo da história ou *diegese* e tempo narrativo ou do discurso -, cuja articulação se verifica através do acto de narração (...)" Cit. in Bello, M.^a R.L.L. (2008). *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica — O Caso de Amor de Perdição*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Fundação Calouste Gulbenkian, (2^a Edição) (pág. 109).

^v Cit. in (data desconhecida). *A narrativa no confronto interartes - Narratividade e Literatura*. Unidade Curricular Estudos Interartes de Expressão Portuguesa, UAb (pág. 6).

^{vi} Cit. in Bello, M.^a R.L.L. (2008). *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica — O Caso de Amor de Perdição*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Fundação Calouste Gulbenkian, (2^a Edição), (pp. 32-33).

^{vii} Idem (pág. 92).

^{viii} Idem (pág. 28).

^{ix} "A transcodificação semiótica faz emergir um modo particular de apreensão de uma realidade prévia (a do romance), ao mesmo tempo que se constitui como nova realidade (o filme), autónoma, mas que mantém relações evidentes e complexas com o texto original" cit. in Bello, M.^a R.L.L. (2008). *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica — O Caso de Amor de Perdição*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Fundação Calouste Gulbenkian, (2^a Edição) (pág. 155). Logo, "(...) é uma obra tornada independente e nova, 'filha' da primeira, mas não subordinada a ela (...)" Cit. in Bello, M.^a R.L.L. (2008). *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica — O Caso de Amor de Perdição*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Fundação Calouste Gulbenkian, (2^a Edição) (pág. 175). "A constatação de que a forma narrativa pode sofrer uma transcodificação semiótica sem perder as suas fundamentais relações sintagmáticas e paradigmáticas sustentou (e continua a sustentar) a investigação narratológica" Cit. in Bello, M.^a R.L.L. (2008). *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica — O Caso de Amor de Perdição*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Fundação Calouste Gulbenkian, (2^a Edição) (pág. 40).

^x Cit. in Bello, M.^a R.L.L. (2008). *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica — O Caso de Amor de Perdição*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Fundação Calouste Gulbenkian, (2^a Edição) (pág. 25).

^{xi} Idem (pág. 420).

^{xii} Cit. in (?). *O Conceito de Narrativa*. Unidade Curricular Estudos Interartes de Expressão Portuguesa, UAb (pág. 10).

^{xiii} A adaptação cinematográfica é uma proposta do realizador (e leitor), de reinterpretação intersemiótica no seu campo artístico, do ponto de vista dele, sobre o texto literário original em que se baseou.

^{xiv} Cit. in Bello, M.^a R.L.L. (2008). *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica — O Caso de Amor de Perdição*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Fundação Calouste Gulbenkian, (2^a Edição) (pág. 421).

^{xv} "(...) na sua vertente romântica, onde se cruza uma ânsia de pureza e de amor a este ideal com um sentimento de profunda amargura pelo limite da condição humana, sentimento esse que é levado ao radicalismo da exacerbação do sofrimento e da morte" Cit. in Bello, M.^a R.L.L. (2008). *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica — O Caso de Amor de Perdição*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Fundação Calouste Gulbenkian, (2^a Edição) (pág. 341).

^{xvi} Pois ambos eram "(...) fascinados com a realidade e com a dimensão realmente humana dos acontecimentos e das emoções, e não, como uma diversa fase do Romantismo proclamou, com a fantasia e o exotismo enquanto possibilidades ficcionais resultantes do uso exacerbado da imaginação" Cit. in Bello, M.^a R.L.L. (2008). *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica — O Caso de Amor de Perdição*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Fundação Calouste Gulbenkian, (2^a Edição) (pág. 344).

^{xvii} Cit. in Bello, M.^a R.L.L. (2008). *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica — O Caso de Amor de Perdição*. Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas. Fundação Calouste Gulbenkian, (2^a Edição) (pág. 355).

^{xviii} Idem (pág. 373).

^{xix} Ibidem (pág. 244).

^{xx} Ibidem (pág. 435).

^{xxi} Ibidem (pág. 478).

^{xxii} Ibidem (pág. 346).

^{xxiii} Ibidem (pág. 439).