

VI Semana Acadêmica de Pesquisa, Inovação e Extensão da UEMASUL
07 a 09 de novembro de 2023- Imperatriz - MA

SINGELOS E TRÁGICOS ZELOS EM “INOCÊNCIA” DE WALTER LIMA JR.

Amanda da Silva Theodoro

Bolsista FAPEMA

Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão/CCHSL

Rua Simplício Moreira, 1879, Centro. CEP: 65901-490

amandatheodoro.20200009522@uemasul.edu.br

RESUMO

O fenômeno da adaptação configura-se, comumente, como a existência de um “texto original” à transposição fílmica. Todavia, também pode ser descrito como diálogos intertextuais, traduções de mídia, extensões e explorações de possibilidades visuais. Certas discussões a respeito da adaptação cinematográfica procuram ditar até que ponto a obra adaptada deve ser fiel. Noutros termos, a fidelidade é tida como principal critério de avaliação da qualidade da obra. Constitui-se, então, o que se chama de conservação *versus* transmutação criativa. Porém, entendendo o cinema como uma manifestação artística independente e dotada de linguagem própria, o principal intento deste trabalho refere-se a investigar o fenômeno da adaptação cinematográfica de obras literárias, mais especificamente em *Inocência* (1983), de Walter Lima Jr, como exercício de adaptação do romance homônimo de Visconde de Taunay. Para tanto, foi realizada uma pesquisa descritiva e bibliográfica utilizando as contribuições teóricas desenvolvidas por Kristeva (1974), com a teoria da intertextualidade, além das proposições de Genette (2006), com o conceito de transtextualidade. Também foram utilizados os escritos de Hutcheon (2011), Xavier (2003) e Stam (2008) sobre adaptação. Concluiu-se que o filme de Walter Lima Júnior surge como uma transposição fílmica fiel ao enredo, mas, que utiliza da fotografia e enquadramentos para desenvolver uma linguagem própria e reescrita.

PALAVRAS-CHAVE: Adaptação cinematográfica. Literatura. Walter Lima Jr.

VI Semana Acadêmica de Pesquisa, Inovação e Extensão da UEMASUL
07 a 09 de novembro de 2023- Imperatriz - MA

INTRODUÇÃO

O fenômeno da adaptação configura-se, comumente, como a existência de um “texto original” à transposição fílmica. Todavia, também pode ser descrito como diálogos intertextuais, traduções de mídia, extensões e explorações de possibilidades visuais. Para Linda Hutcheon (2011, p. 30), a título de exemplo, a teoria da adaptação pode ser descrita como “uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis; um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação; um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada”.

Certas discussões a respeito da adaptação cinematográfica procuram ditar até que ponto a obra adaptada deve ser fiel para designá-la uma porcentagem de valor. Noutros termos, a fidelidade é tida como principal critério de avaliação da qualidade da obra. Constitui-se, então, o que se pode chamar de conservação *versus* transmutação criativa. Em *A Literatura Através do Cinema*, Robert Stam afirma que:

A linguagem tradicional da crítica à adaptação fílmica de romances [...] muitas vezes tem sido extremamente discriminatória, disseminando a idéia de que o cinema vem prestando um desserviço à literatura. Termos como “infidelidade”, “traição”, “deformação”, “violação”, “vulgarização”, “adulteração” e “profanação” proliferam e veiculam sua própria carga de opróbrio. “Apesar da variedade de acusações, sua motriz parece ser sempre a mesma – o livro era melhor” (STAM, 2008, p. 20, grifos do autor).

Desse modo, entende-se que a busca da crítica, e até mesmo do público, por extrema fidelidade, desconsidera as nuances intrínsecas ao processo de adaptação e negligencia a autonomia do cinema, que, por sua vez, configura-se como uma manifestação artística independente e dotada de linguagem própria.

Neste contexto, Hutcheon (2011) também argumenta a respeito do problema no modo em que se estruturam análises de transposições fílmicas, onde, na prática, tendem a privilegiar o que se entende por “texto-fonte”. A ideia de fidelidade ao texto original é o que costuma ser o estopim e principal intento dos estudos, além do parâmetro para classificação da qualidade da adaptação, como mencionado anteriormente.

Propõe-se, portanto, o enfraquecimento à defesa da fidelidade ao texto fonte, ao considerar o caráter individual do cinema. Para tanto, deve-se ponderar características intertextuais entre as formas de arte. A adaptação, quando vista como reescrita, possibilita novas

VI Semana Acadêmica de Pesquisa, Inovação e Extensão da UEMASUL
07 a 09 de novembro de 2023- Imperatriz - MA

perspectivas de análises que consideram tanto aspectos culturais, quanto temporais em que a obra está inserida.

Portanto, o principal intento deste trabalho refere-se a analisar o fenômeno da adaptação cinematográfica de obras literárias e mais especificamente as nuances intertextuais, distinções criativas, narrativas, culturais e temporais entre o filme de Walter Lima Júnior, e o livro de Visconde de Taunay, e assim compreender o que distancia ou aproxima duas obras separadas pela arte e pelo tempo.

METODOLOGIA

Para desenvolver este trabalho, de início, foi realizada uma pesquisa bibliográfica seguida de fichamentos com o intuito de investigar a teoria da Intertextualidade, bem como os estudos da Adaptação e Análise Cinematográfica. Para tanto, foram utilizadas as contribuições teóricas de Kristeva (1974) sobre intertextualidade, além das proposições de Genette (2006), com o conceito de Transtextualidade. Também foram utilizados os escritos de Hutcheon (2011), Xavier (2003) e Stam (2008) sobre adaptação. Em seguida, foi iniciado o *corpus* da pesquisa, sendo ele a análise da adaptação cinematográfica *Inocência* (1983) de Walter Lima Júnior, como exercício de adaptação do romance homônimo de Visconde de Taunay. Para tanto, a pesquisa utilizou o método de análise tanto estrutural (a imagem e a palavra), quanto temático (sócio-crítica), buscando então identificar as estruturas e elementos particulares à linguagem cinematográfica, e partindo de uma perspectiva comparativa.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Inocência (1872) é considerado romance marco da literatura romântica brasileira. A diegese narra a trajetória de Cirino Ferreira de Campos, um estudante que se intitula médico e, em uma de suas viagens, apaixona-se pela jovem Inocência, membro da elite rural do interior do Mato Grosso no século XIX e filha de seu hospedeiro, Martinho dos Santos Pereira. Configurando a paixão proibida e característica do romantismo.

No entanto, *Inocência* excede os moldes da literatura romântica ao também retratar questões relacionadas ao patriarcado, sociedade, e cultura da época. Desenvolvendo-se em um contexto tipicamente sertanejo e uma ambientação rústica detalhadamente descrita por Taunay

VI Semana Acadêmica de Pesquisa, Inovação e Extensão da UEMASUL
07 a 09 de novembro de 2023- Imperatriz - MA

do sertão de Sant'ana do Paranaíba. Esses cenários e costumes próprios são, por sua vez, fundamentais para a construção dos personagens e de suas individualidades, revelando o caráter naturalista da obra, ao apresentar personagens que são fruto do meio, característicos ao romantismo e dotados de expressivas emoções, mas, adaptados ao cenário realista e regionalista.

Nesse contexto, a ambientação bem desenvolvida na obra e os aspectos regionalistas configuram, desde os primeiros parágrafos, ora características aos personagens, ora representações estéticas do interior do Brasil que ainda assim se relacionam com os personagens e a narrativa:

(...) A estrada que atravessa essas regiões incultas desenrola-se à maneira de alvejante faixa, aberta que é na areia, elemento dominante na composição de todo aquele solo, fertilizado aliás por um sem-número de límpidos e borbulhantes regatos, ribeirões e rios, cujos contingentes são outros tantos tributários do claro e fundo Paraná ou, na contravertente, do correntoso Paraguai (Taunay, 1872, p. 1).

No trecho acima, observa-se, portanto, a primeira das relações entre a ambientação e os personagens, baseando-se em uma dicotomia recorrente na obra. A estrada que atravessa as regiões incultas, descritas por Taunay, é o caminho árduo que Cirino teria de percorrer para enfim se hospedar à casa de Pereira, seria então um caminho transitório que separaria o “civilizado” do “não civilizado”, contexto que também descreve a relação de Cirino e Pereira.

O conflito entre eles e as razões morais estabelecem o encontro de dois modos de vida distintos: o homem da cidade e o sertanejo, a civilização versus barbárie: um ameaçando a ordem do outro (CANIATO, 2016). Embora Pereira respeite seu hóspede, justamente por suas divergências em conhecimento, o medo de que sua filha entre em contato com o novo, ou exterior, faz com que haja rejeição de sua parte. Inocência, por sua vez, ao interessar-se por esse exterior, desenvolve sua própria contradição:

A protagonista apresenta uma contradição: a todo o momento, ela luta entre ser a “Inocência” e, assim, ceder e obedecer às ordens do pai, ou mudar e impor-se, revelando-se “Nocência”. Ao mesmo tempo em que acredita e segue os dogmas da Igreja e da sociedade, se entristece por não ter direito a ter direitos (...) (VIANA, 2019, p. 12).

Essa dualidade representa o que a protagonista sente em relação a seus desejos e a coloca em um dilema barroco entre o sagrado e o profano. Dito isso, no que se refere ao filme de

VI Semana Acadêmica de Pesquisa, Inovação e Extensão da UEMASUL
07 a 09 de novembro de 2023- Imperatriz - MA

Walter Lima Júnior, as dicotomias permanecem, e são desenvolvidas conforme o texto de Visconde de Taunay, por meio do enredo. Todavia, alguns processos exclusivos ao cinema são utilizados para se referir a esse sentimento. Robert Stam, em *Realismo, magia e arte da adaptação*, argumenta que:

A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade litera (...) (STAM, 2008, p. 20).

Além dos efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, como mencionado por Stam, umas das linguagens não verbais mais utilizadas no cinema são as luzes e cores. Em *Inocência* (1983), o cineasta utiliza as cores para representar os diferentes estados de Inocência. As cores quentes, amarelas e alaranjadas representam sua prisão, loucura e enfermidade, como pode ser observado na figura 1:



Figura 1 – Inocência em seu quarto (Luz Amarela)
Fonte: Printscreen obtido através do Youtube

Já as cores frias, mais especificamente o azul, representam sua liberdade e está relacionada ao ar livre, ao luar, à sua paixão por Cirino, observada na figura 2:

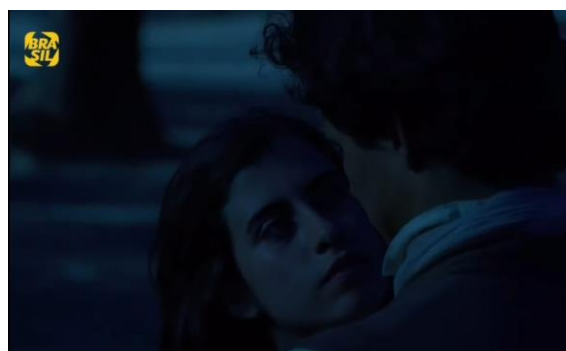


Figura 2 – Inocência e Cirino (Luz Azul)

VI Semana Acadêmica de Pesquisa, Inovação e Extensão da UEMASUL
07 a 09 de novembro de 2023- Imperatriz - MA

Fonte: *Printscreen obtido através do Youtube*

A escolha do cineasta em descrever a natureza dicotômica das emoções de Inocência revela tanto seu comprometimento com as significações elaboradas por Taunay, quanto suas próprias interpretações em relação ao livro. Gerárd Genette, em suas proposições acerca da transtextualidade, refere-se a “tudo aquilo que coloca um texto, manifesta ou secretamente, em relação com outros textos” (GENETTE, 2006, p. 8). Dentre as proposições influenciadas pela intertextualidade de Júlia Kristeva há a ideia da hipertextualidade, em que o hipertexto possui relação com seu texto anterior, ou original, denominado hipotexto, e o ressignifica.

Nesse sentido, Walter Lima Júnior, em seu hipertexto, reinterpreta a obra original; apesar da escolha de adaptar fielmente o século XIX em sua transposição de 1983. Outra ressignificação feita por ele, e digna de menção, seria a da relação da singela protagonista com seu pai, que no livro é baseada em uma proteção paterna patriarcalista, e, no filme, pode sugerir sentimentos que não puderam ser encontrados na restrição às palavras do livro. Observe a figura 3:



Figura 3 – Inocência tomando banho.

Fonte: *Printscreen obtido através do Youtube*

A falta de luz faz alusão, novamente, à prisão de Inocência, que, ao tomar banho, parece sufocada pela escuridão, mesmo em contraste com o azul fora da janela que sugere a promessa de sua liberdade. No entanto, a pouca iluminação desenvolve uma cena que remete também a uma pintura a ser observada. Nesse sentido, “graças à sua composição e luz, a cena lembra um quadro acadêmico e mais uma vez a elaboração dos planos parece ligada a uma pesquisa iconográfica que remete às artes plásticas (...)” (ZAMBERLAN, 2012, p. 138). A iluminação também destaca a silhueta da jovem que, logo em seguida, é observada por seu pai de modo inquieto e incomum, conforme figura 4:

VI Semana Acadêmica de Pesquisa, Inovação e Extensão da UEMASUL
07 a 09 de novembro de 2023- Imperatriz - MA



Figura 4 – Pai de Inocência a observando.
Fonte: *Printscreen obtido através do Youtube*

A escolha do diretor em apresentar Pereira reagindo de forma estranha ao ver sua filha tomando banho, insinua que a relação de proteção patriarcalista anteriormente mencionada, e construída por Taunay, poderia conter sentimentos ocultos de possessão e desejos pela filha. Escolha que pode ser considerada moderna em relação à época do hipotexto. Nesse contexto, Stam argumenta que:

(...) livro e filme estão distanciados no tempo; escritor e cineasta não têm exatamente a mesma sensibilidade e perspectiva, sendo, portanto, de esperar que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com o seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro, mesmo quando o objetivo é a identificação com os valores nele expressos. (Xavier, 2003, p.62)

Entende-se, então, que Walter Lima, apesar de sua adaptação fiel à época, adicionou novas informações que revelam ora sua interpretação da obra, ora seu contexto de um século à frente do livro, com uma nova perspectiva sobre a relação entre os personagens e o ambiente. O que diz respeito ao fato de que as adaptações e suas obras de origem apresentam interações entre múltiplas culturas e temporalidades e cada transposição revelam não apenas as características do romance e de seu período e cultura de origem, mas também do momento e da cultura da própria adaptação (STAM, 2006).

Contudo, uma das maiores reinterpretações e divergências do filme à sua obra literária fonte, é a escolha do diretor por não adaptar a trágica e singela morte de Inocência: “Inocência, coitadinha... Exatamente nesse dia fazia dois anos que o seu gentil corpo fora entregue à terra, no imenso sertão de Sant’Ana do Paranaíba, para aí dormir o sono da eternidade” (TAUNAY, 2009, p. 76). Essa escolha revela, porém, mais uma de suas alusões às dicotomias presentes no

VI Semana Acadêmica de Pesquisa, Inovação e Extensão da UEMASUL
07 a 09 de novembro de 2023- Imperatriz - MA

enredo, conforme observado na figura 5:



Figura 5 – Inocência delirando em sua cama.
Fonte: *Printscreen* obtido através do *Youtube*

Ao invés de explicitar a morte da protagonista, Walter Lima Júnior opta por apresentá-la em um estado de morte-vida, no qual ela já se encontrava em toda a sua vida, divergindo entre o sagrado e o profano, a razão *versus* emoção e a subserviência frente à insubordinação.

CONCLUSÕES

Júlia Kristeva, em *Introdução à semanálise*, argumenta que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto” (KRISTEVA, 1974, p.59). Partindo de seu conceito de intertextualidade, entende-se que uma adaptação cinematográfica é, na verdade, o desenvolvimento de uma forma de diálogo intertextual entre duas formas de expressão artística e, desta forma, é envolvido em uma rede de transformações de textos que geram outros textos, em um processo contínuo de transmutação e reciclagem (STAM, 2006).

Nesse contexto, o discurso de exaltação à reprodução exata no ato da adaptação, desconsidera os fatores intertextuais das obras. Como dito por Stam (2008, p.21), a respeito da teoria da adaptação e do dialogismo intertextual: eles auxiliam-nos a exceder amarras da fidelidade e nos ajudam a abraçar divergências criativas.

Portanto, ao analisar *Inocência* (1983), percebe-se o encontro de olhares que se entrecruzam e, com êxito, contam a mesma história. A Singela, porém, trágica história de Inocência e suas dicotomias eternalizadas por Walter é traduzida para o cinema conforme a linguagem visual que possuía. Apaixonado pela história, mas, receoso ao apresentar uma

VI Semana Acadêmica de Pesquisa, Inovação e Extensão da UEMASUL
07 a 09 de novembro de 2023- Imperatriz - MA

simples história de amor em um contexto da indústria cinematográfica brasileira empenhada em apresentar projetos sob um viés político.

Nesse contexto, o êxito do cineasta é atribuído ao fato de que conseguiu traduzir palavras em imagens, comunicando características dos personagens e elementos da história de maneira não verbal. Noutros termos, ele não utiliza diálogos expositivos, mas sim, uma extensa simbologia visual em seu longa. Essa abordagem contribuiu significativamente para a riqueza e profundidade de sua narrativa cinematográfica.

Contudo, deve-se atentar ao fato de que uma obra não substitui a outra, pelo contrário, as duas se complementam em uma rede de significações e intertextualidades que tornam a transposição fílmica um acréscimo positivo ao enredo arrebatador, porém singelo, de Visconde de Taunay.

Em suma, a adaptação cinematográfica de *Inocência* (1872), apresenta-nos o conflito dicotômico de uma jovem em um contexto que previamente configurava sua ruína. A interação com espaço-tempo dos personagens é precípua à diegese e bem preservado por Walter Lima Júnior através da fotografia e enquadramentos, mas que apesar disso, representa sua interpretação própria, e conseqüentemente, reescrita.

APOIO FINANCEIRO: FAPEMA.

VI Semana Acadêmica de Pesquisa, Inovação e Extensão da UEMASUL
07 a 09 de novembro de 2023- Imperatriz - MA

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANIATO, Benilde Justo. **O regionalismo em "inocência", de Taunay.** Revista ECOS, [S. l.], v. 2, n. 1, 2016.

GENETTE, Gérard. **Palimpsesto.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação.** Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise.** São Paulo: editora perspectiva s.a., 1974.

STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação:** da fidelidade à intertextualidade. Ilha do Desterro, Florianópolis, v. 1, n. 51, p.19-53, jul. 2006. Semestral.

STAM, Robert. **Realismo, magia e a arte de adaptação.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

TAUNAY, Visconde. **Inocência.** São Paulo: Saraiva, 2009.

VIANA, Sarah Brenda da Cruz. **O protótipo feminino em inocência, de Visconde de Taunay.** 2019. 20 f. TCC (Graduação em Letras) - Universidade do Estado do Amazonas, Manaus.

XAVIER, Ismail. **Do texto ao filme:** A trama, a cena e a construção do olhar no cinema.
In: XAVIER, Ismail. O olhar e a cena Melodrama, Hollywood, Cinema Novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. p. 61 89.

ZAMBERLAN, Cesar A. **Inocência:** o livro de Taunay e o filme de Walter Lima Júnior. Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual. Ano 1, nº1, 2012.