

## A literatura avariada: a identidade do discurso político em algumas produções hollywoodianas contemporâneas.

Profa. Dra. Cláudia Maria Ceneviva Nigro<sup>1</sup> (UNESP)

### Resumo:

*No universo pós-moderno da criação fílmica o literário aparece diluído em transcrições para a outra manifestação artística ou simplesmente para fazer parte de alguma estratégia de marketing já pulverizada no mercado - não é possível dissociar o filme do público. Partindo desse pressuposto, o objetivo do artigo é discutir alguns procedimentos envolvidos no conceito de apropriação, representação e do cinema como evento. Não é mais um representar a literatura, mas constituir-se a partir dela.*

**Palavras-chave:** Literatura norte-americana, Cinema, Apropriação

### 1 Introdução

Num contexto de desenvolvimento de novas tecnologias de comunicação e de popularização das chamadas artes midiáticas, afirma-se que antigas posturas sobre a representação da arte literária no cinema precisam ser revistas. Na maioria das vezes, a ferramenta de garantia da hegemonia do capital, isto é, o filme, surge como produto de consumo viabilizando a cultura perdida pelas novas gerações: consumir o que está além do filme, ou seja, produtos e obras literárias canônicas já um tanto quanto esquecidas. A apropriação destas ferramentas leva a reflexões sobre o pós-moderno a partir de uma perspectiva que considera as relações subjetivas e objetivas desenvolvidas nesse processo e como as práticas ou os bens culturais são apropriados.

A proposta deste trabalho é inserir a discussão sobre o conceito de apropriação no plano das reflexões sobre o fenômeno da circulação inter-artes na pós-modernidade. E, finalmente, destacar nesta proposta o desenvolvimento social, cultural e político do cinema e da literatura.

Para tanto, utilizar-se-ão alguns conceitos de apropriação, relacionando-os, também, à maneira como as práticas de representação são estabelecidas e aprovadas pela indústria cultural vigente.

As reflexões aqui realizadas surgiram a partir da minha prática docente, quando, ao ser convidada a participar de um projeto de educação continuada, em 2003, para professores do Estado de São Paulo, realizei a reelaboração de materiais de minhas práticas, re-significando-os, de alguma maneira, de acordo com a situação encontrada agora na educação do Ensino fundamental e médio e dos desafios enfrentados diariamente por estes meus amigos professores ao lidarem não só com o ensino conteudístico da disciplina que ministram, mas e sobretudo com a formação do aluno na sociedade atual.

Pensei, então, como e de que maneira o ensino estaria sendo afetado pelas grandes metanarrativas conceituadas por Lyotard (1984) e como a indústria cultural hollywoodiana estaria se valendo disso para vender literatura, cinema e outras artes: pacotes inteligíveis, palatáveis e agradáveis ao gosto do consumidor atual, embalados por inúmeras informações com rótulos de propriedade. Informações essas rápidas, superficiais e inadequadas ao indivíduo pensante que formamos para e na universidade.

## **2 Conceitos de apropriação**

Chartier (1990), discutindo a apropriação, revela que existe um apelo para enfatizar diferentes usos e significados, ou seja, os indivíduos interpretam de maneiras várias seu papel na sociedade e culturas que os produzem. O conceito de apropriação usado por Chartier vincula-se à necessidade de dar ênfase aos diferentes usos e significados, em suma, às diferentes interpretações dos sujeitos "remetidas para as suas determinações fundantes - sociais, institucionais e culturais - inscritas nas várias práticas que as produzem" (1990, p.26). Este conceito dá conta, em grande medida, de interpretar a multiplicidade de sentidos que ocorrem na recepção de uma inovação ou, porque não dizer, de uma representação ou apropriação de um texto literário para o cinema.

Bourdieu (1999) entende a apropriação como processo de "concentrar nas mãos de um agente singular a totalidade do capital social que funda a existência do grupo", ou seja, quem decide que obra de arte vai virar cinema não é a população, mas sim quem entende os desejos do grupo em que vive e, partindo deles, cria em seus membros a incontável necessidade de apropriação daquele "produto".

Se tomarmos e trazermos as reflexões de Michel de Certeau (1994) sobre a educação para nossos domínios, pode-se afirmar que a apropriação revela o intervalo entre o objeto "original" e as suas re-escrituras. Os atos e seus usos supõem estratégia, estabelecendo-se, portanto, em um lugar de poder que designa dispositivos de "verdades" que regulam práticas inscritas em um território de ninguém.

A apropriação, portanto, revela "outras representações de poder". Os detentores das relações institucionais e do acesso aos recursos passam a determinar o que e para que apropriar-se. As interferências constroem uma identidade em movimento de fora para dentro do texto artístico.

É importante considerar que não questionamos a integridade ética dessas transmutações, nem seu compromisso com os interesses da comunidade. Questionamos apenas o reconhecer dessa necessidade em avaliar as estratégias, ou técnicas que geram a dependência, em vez de construir autonomias e fomentar artes. Sem a pretensão de realizar uma crítica mais profunda sobre os diversos enfoques teóricos da transposição da obra de arte literária para o cinema, pode-se dizer que apropriações podem ser criadas e traduzidas, garantindo a eficiência do imaginário.

## **3 O cinema e as apropriações**

A estréia de um filme apropriado de uma obra literária sempre causou frisson nos meios artísticos e ocupa posição de destaque no cenário mundial por sua rápida capacidade de aceitação ou rejeição e pelos vultosos lucros que propicia.

Os termos utilizados para tal procedimento aventam a possibilidade de existir uma arte que copia a outra e apenas a molda com outro formato, como se a literatura fosse apenas uma historinha que pudesse ser contada de várias maneiras. Termos como tradução intersemiótica ou transmutação, cunhado por Jakobson, que, segundo Julio Plaza (1987), "consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais", ou "de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura", e outros como adaptação que, segundo Houaiss (2001), significa a "ação ou efeito de ajustar-se; ajuste de alguma coisa para outra, utilização de qualquer objeto ou utensílio para finalidade diversa de seu uso primitivo, transposição de uma obra literária para outros gêneros", entre outros, trazem para o olhar sobre os textos cinematográficos inspirados em obras literárias nada mais que o desejo de transformar a arte em fôrma, ou seja, algo que possamos pegar e definir como verdade.

Assim, nesse artigo, não vamos nos preocupar com eles. A discussão sobre essa terminologia distrai o leitor. A discussão estaria então no espaço da circulação inter-artes. Ou mesmo, como diria Foucault (1996), no lugar de onde vem as palavras e para onde elas estarão direcionadas. A fluidez

em definir qual é de fato o espaço marcado pela difusão de novas leituras inter-artes facilita o aumento dos fluxos de deslocamento e circulação das artes, vistas muitas vezes como mercadorias, capital, inseridos em uma lógica globalizante que tende à homogeneização.

Seguindo esta lógica, a estréia de uma obra cinematográfica híbrida se aproveita das especificidades dos lugares em que vão ser expostas e, assim, com uma motivação homogeneizadora, pretende apagar toda a cultura lá existente. Dessa forma, o cinema hollywoodiano se apropria do espaço do literário, dotando-o de infra-estrutura comprometida, e expõe seus atributos específicos – encaixe de seqüências, locações escolhidas, montagem, variação do ritmo das cenas, iluminação, trilha sonora, fotografia, entre outros.

Este processo produz um novo sentido à literariedade, integrada agora a outros sistemas de valores e significados que alteram a estrutura sócio-espacial pré-existente. Tal rearranjo substitui o sentido. A visão do cinema como entretenimento fácil e ao alcance de “todos” produz abordagens “reducionistas” na atividade de “transmutação”, omitindo sua dimensão sócio-cultural e as representações políticas e econômicas implícitas no processo.

Neste século, em que a venda intensa de produtos associados ao filme oferecem status especial ao mesmo, em que o merchandising criado desperta desejos, talvez possa-se interrogar sobre a intensa espera pelos filmes de Harry Potter e outros baseados em Best Sellers, como o Código de DaVinci, e também interrogar o porque filmes como *Beloved*, apropriado do romance da escritora afro-americana Toni Morrison, ganhadora do prêmio Nobel de Literatura, não lotem cinemas. A visão do cinema assim elaborada, de um modo geral, cede espaço para uma nova ordem que reordena a sociedade, apropriando-se dos desejos da chamada maioria.

Considerando essa indústria cinematográfica de consumo (Hollywood), podemos aventar a possibilidade de que nem todas as representações resultaram de decisões éticas. Não se trata aqui da tentativa de desmistificar a aura de sucesso da indústria mencionada, nem de reforçar a crença em perseguições políticas infundadas, mas sim de discutir como pressões políticas e econômicas têm um papel imprescindível nas “adaptações” comercializadas por todo o mundo.

Com exemplo, podem ser consideradas as duas versões de *Um Bonde Chamado Desejo*. Propósitos aparentemente diversos estavam em jogo. A primeira versão, de Elia Kazan, tinha como objetivo deflagrar as injustiças da sociedade para com os atores perseguidos (comunistas) pelo macartismo e revitalizar o enfraquecimento da indústria devido ao advento da televisão: a mudança pretendida pela indústria cinematográfica discutia o sonho americano. A segunda versão, de 1995, serviu de pretexto para que as gerações mais novas pudessem repensar as causas da falta da tão propagada e inalcançável democracia e também, e talvez este seja o motivo principal, de preparar o consumidor para o relançamento da primeira versão, agora sem cortes.

Tendo em vista a necessidade de produção de lucro, a indústria não hesitou em seguir os mesmos passos do sucesso do primeiro lançamento. A peça foi para a Broadway em 1992 com atores de sucesso, Alec Baldwin e Jessica Lange, e três anos após, em 1995, saiu o filme com os mesmos atores.

Outro exemplo seria a o lançamento do filme *Focus*, apropriado do único romance homônimo do escritor Arthur Miller. O romance *Focus*, quando publicado em 1945, não causou tanto impacto no público como a nova edição (10/01/2002), lançada após a divulgação e a colocação no mercado da versão cinematográfica. Parece que o romance, repudiado pela sociedade durante a segunda guerra mundial, relaciona-se com a sociedade que o lê agora, pretensamente diferente, re-significando e atualizando a discussão lançada por Miller.

O filme, lançado em 2001, é dirigido por Neal Slavin, com roteiro de Kendrew Lascelles. Estrelado por William H. Macy, David Paymer, Laura Dern, entre outros, discute o anti-semitismo pela visão do protagonista vitimizador e vítima Lawrence Newman. Foi lançado por ocasião da

guerra dos EUA contra o Afeganistão, das discussões sobre o 11 de Setembro, quando o país era visto pelo mundo como invasor cultural e vitimizador de inocentes e, subitamente, criou para si a imagem valorizada por elevar o país e seus representantes também à categoria de vítima (atacados por Bin Laden). O conceito de vítima e vitimizador, entre outros, renomeou uma série de discussões sobre anti-semitismo, especificamente, e racismo e segregacionismo, de um modo geral.

Os exemplos aqui elencados talvez não abarquem toda a intenção da indústria. Contudo, o nosso intento é rediscutir a suposta verdade das adaptações: a dúvida instaurada se torna a melhor das reflexões.

Homi Bhaba (1994:4) afirma que a “passagem intersticial entre as identidades fixas abre a possibilidade de uma hibridização cultural que se ocupa da diferença, sem uma hierarquia imposta ou assumida...” Deste modo, ao realizar qualquer manifestação artística reorganizamos nossas concepções para o outro. Esta alteridade indispensável para a construção da identidade do autor e da obra se transforma em experiência “legítima”. Por isso, ao reinventar a trama, o cineasta discute o próprio determinismo.

#### **4 Literatura e cinema**

O processo de apropriação da literatura pelo cinema hollywoodiano em geral e as decorrentes transformações no seu modo de organização atestam a necessidade de olhar para a literatura na contemporaneidade, bem como apreender como ocorre essa adequação.

Além das alterações das formas, também se consubstanciam transformações outras, modificando o sistema de valores e significados atribuídos pela sociedade. Dessa forma, o sentido, não mais ligado à identidade, é gradativamente substituído pelo seu valor econômico.

O filme hollywoodiano, na maioria das vezes, pode ser vendido então para grande número de expectadores e atender não aos interesses plurissignificativos da obra literária, mas à explicação simplista da intencionalidade do autor, ou apenas do enredo, ou ainda ao pretenso comprometimento com o potencial comprador da idéia, muitas vezes, uma verdadeira propaganda.

A associação entre o mercado em que será veiculado e a reconfiguração decorrente deste processo produz novos valores e significados aos bens culturais: as referências estabelecem-se enquanto construção social coletiva, fruto do universo globalizado em que foram concebidas e valorizadas. Sua relação com a identidade literária se fragiliza e se perde no jogo das relações econômicas em que está inserida.

O referencial explicitado acima possibilita interpretar as distintas maneiras de apropriação, valorização e organização da literatura no cinema, fornecendo subsídio para a compreensão desse processo. O conjunto de transformações altera a dimensão material e simbólica da literariedade. Se, por um lado, a contemporaneidade condiciona a forma como se vai ler agora, por outro, a narração mantém-se e leva à criação de objetos novos.

A apreensão dessas transformações em toda sua teia de relações se faz por meio das alterações estabelecidas na própria dimensão da permutação pragmática. Neste sentido, o cinema, mesmo sendo arte outra, torna-se capaz de expressar a literatura.

Se obras literárias são cinematográficas e filmes são literatura, o problema não estaria em verificar os códigos de cada um e definir uns ou outros, mas sim em mostrar que a fronteira entre artes é mais “elástica” do que parece e é no interstício dos não que refletimos sobre esta “lógica”.

#### **Conclusão: Relativa aproximação**

O substrato referencial e sua dimensão simbólica nas apropriações, enquanto referencial identitário, podem ser considerados como atividade que estabelece territórios. Assim, ao falar do

espaço da obra literária e imbuir a mesma com novos usos e significados estabelecem-se representações estéticas populares.

Dentro das inúmeras adaptações cinematográficas, bem sucedidas ou não, teríamos um filme não inocentemente ali colocado, mas servindo, de alguma maneira, a um propósito na sociedade, mesmo que esse propósito não pareça claro ao seu diretor.

Como exemplos podemos citar *Excalibur* e *Le Morte D'Arthur*; *A Sociedade dos Poetas Mortos* e *Song of Myself*; *A cor púrpura*; *Um Bonde Chamado Desejo* e suas duas adaptações cinematográficas: *Um Bonde Chamado Desejo*/ *Uma rua chamada pecado*; *Quem tem medo de Virginia Woolf*; *Focus*; *O Senhor dos Anéis* e a trilogia dos anéis - *O Senhor dos Anéis: A sociedade do anel*, *O Senhor dos Anéis: as duas torres*, *O Senhor dos Anéis: o retorno do rei*; *The Killers* e as “adaptações” de 1946 e de 1964; entre tantos outros.

As instâncias sobrepostas – o texto literário, o roteiro, o filme – criam um contexto polifônico em que a arte cinematográfica transparece como arte industrial dependente do mercado consumidor. Assim, as apropriações hoje constituem-se, não apenas sinais dos tempos e reprodução das crenças políticas expressas na sociedade, mas também como mantenedoras do que agora está sendo muito produtivo, isto é, a venda de produtos culturais como “enfeite” na educação, certamente comprometida, do indivíduo.

A rapidez e a quantidade enorme de informações, a que anteriormente me referi, é reveladora do nosso tempo e de tempos outros, pois, ao discutir a física em seu tempo, Nietzsche (1992, p.09), de certa maneira, também discutia por que nossos alunos preferem ler a literatura no cinema:

Ela tem olhos e dedos a seu favor, tem a evidência ocular e a tangibilidade: sobre uma época de gosto fundamentalmente plebeu isto exerce um efeito fascinante, persuasivo, convincente – afinal segue indistintivamente o Cânon de verdade do sensualismo eternamente popular.

De fato, o dito de Nietzsche de 1889 revela-se mais que atual tanto nas nossas escolas, quanto nas salas de cinema.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] CERTEAU, Michel de. 1994. *A Invenção do Cotidiano*. In: **Artes de fazer**. Petrópolis, Vozes, 1994.
- [2] CHARTIER, R. **A história cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.
- [3] BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévsky**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- [4] BHABHA, H. **Location of Culture**. Londres: Routledge, 1994.
- [5] BOURDIEU, Pierre. **Escritos de Educação**. Org. Maria Alice Nogueira e Afrânio Catani. Petrópolis: Vozes, 1998.
- [6] BURGOYNE, R. **A nação do filme**. Trad. René Loncan. Brasília: Editora UNB, 2002.
- [7] FOUCAULT, M. **Vigiar e Punir**. Trad. Raquel Ramalhe. Petrópolis: Vozes, 1996.
- [8] GIDDENS, A. **Modernity and self identity**: self and society in the late Modern Age. Cambridge: Polity Press, 1991.
- [9] HOUAISS, A. **Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- [10] LYOTARD, J. F. **The Postmodern Condition**: a Report on Knowledge. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

- [11] NIETZSCHE, F. **Além do bem e do mal**. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- [12] RAJAGOPALAN, K. A construção de Identidades e a Política de Representação. In: **Linguagem, Identidade e Memória Social**: novas fronteiras, novas articulações. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- [13] SAID, E. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

---

<sup>1</sup> **Cláudia Maria Ceneviva NIGRO, Professora Doutora**  
**Universidade Estadual Paulista (UNESP) / Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE)**  
**Departamento de Letras Modernas**  
cmcn@ibilce.unesp.br