

O processo intermediático em *De olhos bem fechados*: storyboards de Christopher Baker e a adaptação fílmica do romance de Arthur Schnitzler*.

Prof. Dr. Thaís Flores Nogueira Diniz¹ (UFMG)

Resumo:

Embora seja como uma história em quadrinhos, o “Storyboard”, a versão desenhada de um filme, tem a função de servir como ferramentas na criação de filmes, ao permitir aos produtores a visualização prévia de cenas e a potencialização de problemas antes mesmo que surjam. Neste trabalho, pretendo examinar a interação entre a produção do filme De olhos bem fechados, de Stanley Kubrick e os “storyboards” elaborados por Christopher Baker, principalmente nas cenas que ilustram a atmosfera de sonho do romance de Arthur Schnitzler que serviu de inspiração para o filme: o sonho de Alice, o baile de máscaras e a loja de fantasias. Tentarei comparar os esboços de Baker a cenas do filme, para analisar o processo intermediático subjacente à tradução/transcrição ocorrida.

Palavras-chave: storyboard, Stanley Kubrick, Arthur Schnitzler, intermedialidade, adaptação fílmica.

Introdução

Como se fosse um livro de história em quadrinhos, o *story board* é uma visão ilustrada de como o diretor de um filme imagina que a produção deverá ser. Essa visão torna-se uma forma efetiva de comunicação entre o produtor ou diretor e o resto da equipe. É como se fosse a planta de uma construção (ou até a maquete) que vai direcionar o trabalho do engenheiro (ou dos operários). Os *storyboards* auxiliam a equipe de filmagem ou de T.V. na realização daquilo que o diretor tem em mente. Diferentemente dos roteiros tradicionais, que apenas descrevem a ação e transcrevem o diálogo, os *storyboards* se preocupam também em prever os ângulos da câmera e as transições visuais. As palavras do roteiro podem ser poéticas, mas as imagens do *storyboard* constituem a própria realização daquela poesia no espaço.¹ Assim como a história escrita é o roteiro para a narrativa, o *storyboard* é o roteiro visual do filme.

Os *storyboards* surgiram para substituir roteiros de desenhos animados uma vez que era impossível dar uma idéia exata de algo como, por exemplo, “uma expressão engraçada na face”. Desde logo, os produtores de animação começaram a perceber que um desenho falava muito mais que as palavras e foram adicionando, cada vez mais, esboços a seus roteiros até que desenhar toda a história tornou-se um procedimento corriqueiro.² Como era hábito colocar os esboços em espécies de flanelógrafos (“beaverboard”), fáceis de manipular, o nome passou a ser *storyboard*. Esses passaram a substituir os textos escritos que se reduziram ao mínimo, limitando-se apenas a diálogos e instruções simples de câmera.

Hoje, *storyboards* são usados para desenvolver ou lançar uma idéia, realçar aspectos do roteiro, ou visualizá-lo em sua forma final. São comuns em filmagens de comerciais ao vivo e em cenas de ação, efeitos especiais e acrobacias. O que importa é que forneçam um fluxo visual da história.

* Este trabalho faz parte do projeto de pesquisa financiado pelo CNPq, intitulado: “O autor na adaptação fílmica: a poética de Stanley Kubrick”.

¹ BEGLEITER, p. 3.

² SIMON, p.6.

Por ser uma técnica de pré-visualização, uma versão desenhada do filme, torna-se um recurso bastante usado pelos cineastas. Caracterizando-se como uma série de esboços das seqüências principais, permite aos produtores a visualização prévia de cenas e a potencialização e previsão de problemas, antes mesmo que eles surjam. Alguns cineastas produzem esboços de apenas algumas cenas, mas outros fazem amplo uso desse recurso em substituição ao roteiro. Neste trabalho, pretendo examinar a interação entre a produção do filme *De olhos bem fechados*, de Stanley Kubrick e os *storyboards* elaborados por Christopher Baker, principalmente nas cenas que ilustram a atmosfera de sonho do romance de Arthur Schnitzler que serviu de inspiração para o filme: o sonho de Alice, o baile de máscaras e a loja de fantasias. Tentarei comparar os desenhos de Baker às cenas correspondentes no filme, para analisar o processo intermediário subjacente à tradução/transcrição ocorrida.

I. Adaptação

O filme de Stanley Kubrick, *De olhos bem fechados*, é baseado no romance do vienense Arthur Schnitzler, *Traumnovelle*, escrito em 1926, traduzido como *Dream Story* (história de sonho). O romance é o relato da viagem de um homem pelos caminhos escondidos de seu próprio inconsciente. A história se passa na Viena do fim do século e expõe a hipocrisia da cultura burguesa, ao explorar os desejos, fantasias e paixões reprimidos sob a superfície de um casamento aparentemente feliz.

O protagonista da história, Fridolin, é um jovem médico bem sucedido, de 34 anos, que vive com a esposa Albertine e a filha. O enredo, que utiliza idéias de Freud, é o retrato da sociedade vienense no início do século e revela a busca de Fridolin, um médico em crise matrimonial, que vive duas noites e um dia de experiências estranhas que não se sabe se foram reais ou oníricas, após a esposa ter confessado ter tido uma fantasia sexual com um oficial. Esta revelação traz grande transtorno para a mente do marido, que sai vagando pelas ruas. Após participar de uma noite de orgia, o marido volta para casa e a esposa lhe relata um pesadelo: ele estava sendo torturado e crucificado, enquanto ela fazia amor com o oficial. Fridolin se sente ultrajado, considerando o sonho uma prova de que a mulher deseja traí-lo e decide ir atrás de suas tentações sexuais.

Nesta busca, descobre que coisas estranhas acontecem, deixando-o cada vez mais perturbado. Sonho e realidade se confundem. Ao voltar para casa na segunda noite, encontra a esposa dormindo e, a seu lado, no travesseiro, a máscara que usara na orgia da noite anterior. Fridolin, arrependido, lhe narra todas as suas aventuras. Porém, ao ouvi-lo, ela o conforta e eles saúdam o novo dia.

O tema dominante do romance é psicológico: trata de questões de infidelidade, ciúmes, culpa e focaliza os desejos e fantasias de um casal. Ao confessarem esses desejos íntimos, eles passam a lidar com sentimentos de insegurança, traição e ressentimento. Fica evidente a tensão entre o dever e o desejo. Ao final, o casal concorda que nenhum sonho é totalmente real e que a realidade não engloba toda uma vida.

O filme de Stanley Kubrick é bastante fiel ao romance, mas apresenta algumas modificações na ordem dos acontecimentos e na época e local que retrata: o século XX em Nova Iorque. Porém, a atmosfera de sonho e fantasia é comum às duas obras.

Eyes Wide Shut (De olhos bem fechados) se inicia com os preparativos do casal para uma festa. O marido, Bill (Tom Cruise) e a esposa, Alice (Nicole Kidman) demonstram muita intimidade e bastante preocupação com a filha. Na festa, a estrutura familiar começa a desmoronar quando Bill se entrosa com duas modelos e Alice se envolve com um dos convidados que a corteja. O “namoro” de Bill é interrompido por um chamado do anfitrião. A emergência é uma prostituta desacordada por overdose de drogas. Ali mesmo na festa, Bill encontra um velho amigo, seu ex-colega da Escola de Medicina, que agora faz parte do conjunto musical ali presente.

Quando retornam, o casal conversa e a mulher confessa ao marido seus sentimentos em relação a um oficial da marinha que vira quando estavam de férias, admitindo que largaria tudo para ter uma noite com ele. Bill fica chocado com essa revelação, mas a conversa é interrompida por um chamado urgente de um paciente, cuja filha, já noiva, se declara apaixonada pelo médico. Este resiste ao assédio e sai vagando pelas ruas. Aproxima-se de uma prostituta, mas de novo é interrompido por um telefonema, desta vez da esposa. Dirige-se então para o bar onde o antigo amigo da festa toca piano. Este então lhe descreve uma festa onde estivera na noite anterior e na qual estará tocando novamente em seguida e lhe revela como penetrar na festa, usando uma fantasia, uma máscara e a senha, Fidelio.

Bill então se dirige a uma loja de fantasias e chantageia o dono para lhe alugar uma. Daí ele toma um táxi para o endereço indicado. O que encontra é uma verdadeira orgia sexual com lindas mulheres mascaradas e nuas acompanhadas por homens mascarados e vestidos de vermelho. Durante o ritual, o pianista toca com os olhos vendados. Uma mulher misteriosa se aproxima de Bill e o previne do perigo, aconselhando-o a sair, ao que ele se recusa. Porém logo é descoberto como intruso e, antes de ser libertado, é ameaçado para guardar segredo. Ao voltar à casa, encontra a esposa rindo enquanto dormia. Ela lhe conta seu pesadelo: estava tendo relações sexuais com muitos homens e, ao ver o marido a observá-la, ria-se dele.

No dia seguinte, Bill decide averiguar o que acontecera na noite anterior, retornando à mansão da orgia, de onde é expulso, e ao hotel onde o pianista estava hospedado, para descobrir que ele tinha sido maltratado e deixara o hotel. Dirige-se, então, à loja de fantasias e lá o dono lhe oferece a filha como prostituta. Bill retorna à casa da rapariga da noite anterior para descobrir que ela era HIV positiva. E o pior, reconhece que a mulher que o “salvara” na festa estivera presente na orgia, mas estava agora morta no necrotério. De volta ao lar na segunda noite, encontra a máscara que usara ao lado da esposa. Com uma crise de choro, acorda Alice e lhe conta suas aventuras. Na manhã seguinte, os dois se perdoam, concluindo que as ações e sonhos de um só dia não refletem a verdade sobre a vida deles.

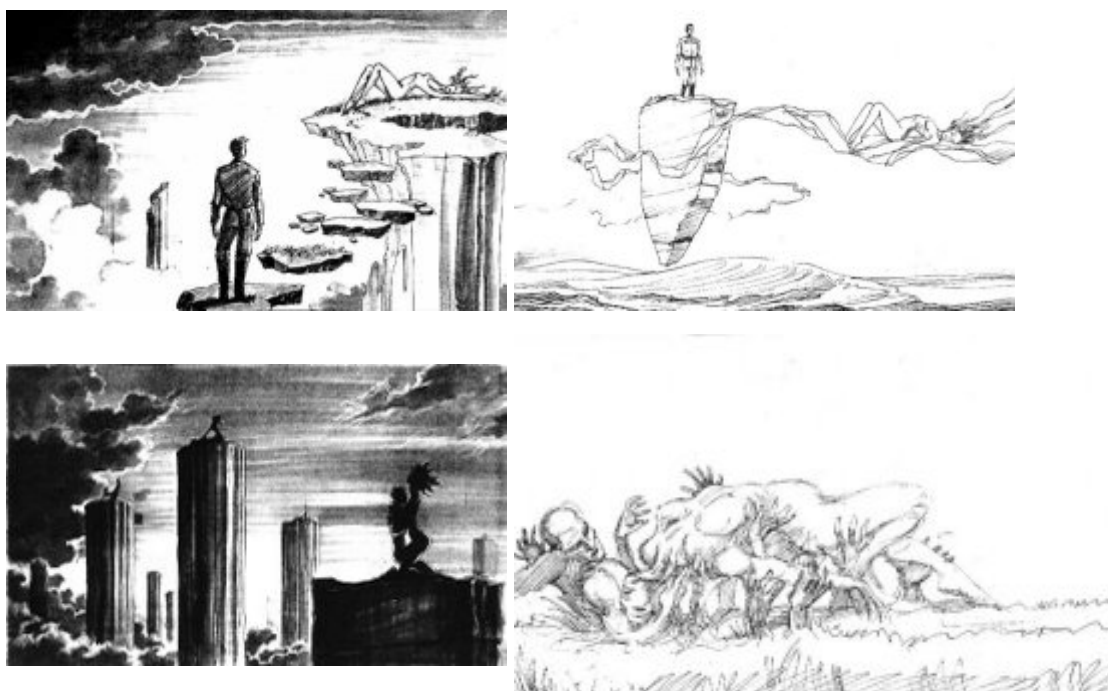
Assim como a história de Schnitzler, o filme faz uma crítica à sociedade onde homens casados traem suas esposas e revela um mundo cínico, podre e cheio de traições. Mas aqui também realidade e sonho se confundem e uma certa ambigüidade permanece, quando percebemos a atmosfera de sonho que perpassa ambas as histórias.

Como existem inúmeras indicações de que as experiências de Bill não passam de um sonho, concentramos-nos no papel que as *storyboards* de Christopher Baker, referentes às cenas oníricas, têm na produção do filme. Três cenas foram selecionadas para análise, a saber: a dos sonhos de Alice, a da loja de fantasias e a do baile de máscaras.

II. Os sonhos de Alice

Os primeiros episódios a analisar se referem aos sonhos de Albertine (Alice no filme). No romance, a esposa confessa ter tido uma fantasia sexual com um oficial, quando se encontravam em férias na Dinamarca, o que perturba sobremaneira o marido. De volta à casa, depois de participar de uma orgia, ouve da mulher o relato de um pesadelo relacionado com a confissão que lhe fizera: ele sendo torturado e crucificado, enquanto ela faz amor com o oficial e com outros homens.

Os quatro desenhos de Christopher Barke apresentados logo abaixo (fig. 1) poderiam referir-se a algumas seqüências oníricas do romance *Traumnovelle*. A mulher retratada é, seguramente, Albertine/Alice (Nicole Kidman); o homem poderia ser Fridolin / Bill (Tom Cruise) ou mesmo o jovem dinamarquês, desejado pela mulher, já que apenas estas duas figuras masculinas aparecem no sonho. As outras figuras masculinas são descritas pelo romancista como uma “maré infinita de nudez espumando contra Albertine.”



(Fig. 1)

No sonho narrado pela esposa, no romance, Fridolin está trajado como um príncipe, com um punhal dourado. Por isso, é possível que a figura masculina do desenho não se refira ao marido. Schnitzler descreve o homem desejado por Albertine simplesmente como um jovem encontrado na Dinamarca. Se se concorda que o traje do homem retratado nos croquis de Baker é o de um oficial da marinha, então estes desenhos devem ser posteriores às principais decisões sobre a adaptação do romance, pois, segundo elas, a cena correspondente ao segundo relato de sonho é omitida: Alice narra com palavras tanto a sua fantasia como o pesadelo posterior.

Marit Allen, figurinista do filme, confirmou que uma das cenas eliminadas era referente ao sonho descrito por Schnitzler: “Uma das cenas de que me lembro nunca foi rodada, mas estava presente no copião. É a grande cena do sonho, próxima ao final do filme. Era realmente complicadíssima... Tom crucificado... milhares de corpos nus que faziam amor... Stanley, evidentemente, não a achou necessária e, pondo-a de lado, decidiu não rodá-la”.³ Embora nenhum dos quatro desenhos de Baker apresentados seja uma ilustração fiel das páginas de Schnitzler, a atmosfera fantástica e vagamente inquietante das ilustrações é a mesma do romance. A sequência do sonho prevista inicialmente, como demonstram também estes croquis, foi cortada, como mencionado.

Kubrich optou por criar, em *flashbacks*, em preto e branco, (fig. 2) apenas as cenas que se referem à mente de Bill, obcecado pela narrativa das fantasias da esposa. Assim, as cenas em que a esposa aparece tendo relações sexuais com um homem representam apenas o pensamento do protagonista e não o relato das fantasias ou do sonho. Em vários *flash backs*, a mulher é retratada nos braços do oficial, praticando sexo, cada vez mais intensamente, como se pode ver nos quadros abaixo.

³ <http://archiviokubrick.it/film/ews/index.html>



(fig. 2)

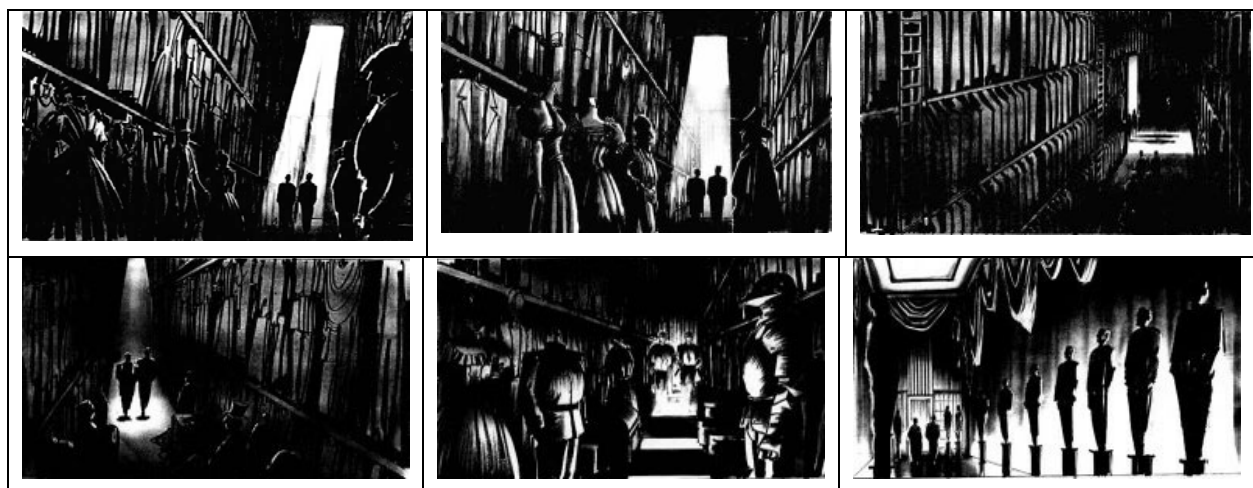
III. Na loja de fantasias

A segunda cena ilustrada por Baker a que me refiro é a da loja de fantasias. No romance, o episódio é assim narrado:

No depósito, Gibisier(o dono da loja) conduz Fridolin por uma escada em caracol. O cheiro era de seda, veludo, perfumes, poeira e flores secas; a vaga escuridão era quebrada por um relâmpago vermelho e prata: repentinamente, inúmeras pequenas lâmpadas brilham entre os armários, abertos para um longo e estreito corredor que se perdia nas trevas.

À direita e à esquerda pendiam trajes de todo tipo; de um lado cavaleiros, escudeiros, camponeses, caçadores, sábios, orientais, bufões; de outro, damas da corte, castelãs, camponesas, camareiras, rainhas da noite. Acima das roupas, os respectivos chapéus. Fridolin tinha a impressão de passar por entre duas alas de enforcados, prontos a se convidarem para dançar.

Os desenhos abaixo (fig. 3) retratam dois homens que caminham por salas cheias de roupas e figurinos. Esses desenhos poderiam, então, referir-se à loja de Gibisier (Milich) durante a primeira visita de Fridolin/Bill.



(fig. 3)

Porém, a atmosfera criada nesta sequência é bem diversa da que aparece no filme. Aqui prevalecem luzes rasantes e fortes claro-escuros, num estilo declaradamente *noir*. *De olhos bem fechados*, em vez disso, faz um uso mais leve da luz, escolhendo um modo mais sutil para criar suspense. Abaixo, apresentamos alguns quadros das cenas da loja de fantasias à noite, quando Bill entra à procura do traje para comparecer à festa. Nelas, a iluminação e a postura do dono dão o tom do filme (fig. 4).



(fig. 4)

O próprio estilo da loja retratado no filme, se comparado ao *croquis* feito por Baker para esse fim, demonstra que o cineasta atualizou a história do filme. É o que podemos também deduzir a partir do desenhode Baker que aparece em seguida,(fig. 5) diferente dos outros pelo estilo e sem personagens figurados. Diferentemente dos desenhos precedentes, de caráter mais narrativo e que seguramente poderiam ter servido como *storyboard*, este esboço (fig. , poderia ter servido para pré-visualizar o ambiente da loja. O aspecto da loja de aluguel de roupas aqui idealizado é mais pertinente à época em que se desenvolve o romance do que à de Nova York do final dos anos 90, escolhida por Kubrick.



(fig. 5)

IV. O Baile de máscaras

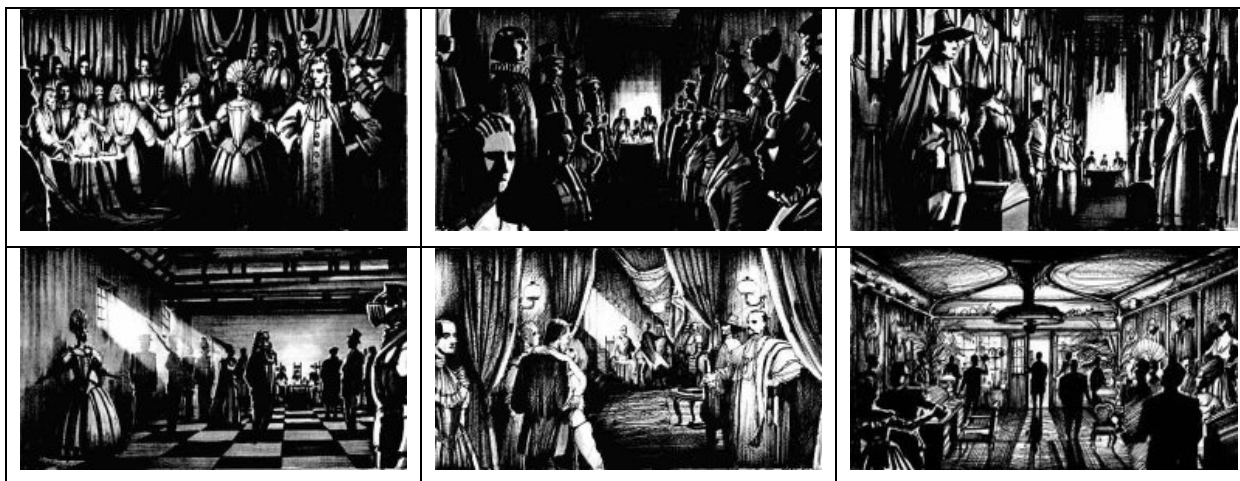
O terceiro episódio se refere ao baile de máscaras, onde Fridolin passa a noite.

No romance, o ambiente é assim descrito:

Fridolin entra numa sala escura de pé direito alto de onde pendiam drapeados de seda preta. Uns vinte foliões mascarados, vestidos com roupas de clérigos subiam e desciam as escadas. Os sons suaves do harmônio, tocando uma velha música sacra italiana parecia vir de cima. Somente ele tinha ainda a cabeça coberta com o capuz.

Os trajes descritos no romance têm tema religioso e cavaleiresco: inicialmente Fridolin se acha cercado por frades e freiras; em seguida, as mulheres se despem e só lhes resta um véu/máscara sobre o rosto. Mas quando Fridolin é cercado e ameaçado, em torno dele os homens de vermelho e negro estão vestidos de cavaleiros e não de clérigos.

Os desenhos apresentados abaixo (fig. 6) se referem às seqüências da festa de máscaras para onde vai Fridolin/Bill, depois da confissão da mulher. Porém, ao contrário do romance, os personagens apresentam uma maior variedade nos trajes.



(fig. 6)

O estilo visual empregado por Baker, evidente em todos os desenhos referentes tanto aos ambientes, quanto à iluminação escolhida para as cenas, poderia servir a um primeiro tratamento sobre a adaptação do romance. É provável que, inicialmente, Kubrick pensasse em transpor *Traumnovelle* para a tela de forma fiel, como um drama de costume, o que explicaria o estilo dos desenhos de Cris Baker.

Embora no filme os trajes se resumam a capas, capuzes e máscaras (fig. 7), as mulheres, estão sempre nuas, diferentemente do modo como se apresentam nos desenhos de Baker, em que estão ricamente vestidas.



(fig 7)

Porém, pode-se deduzir que o cineasta mudou de idéia, ao contratar Frederic Raphael para auxiliá-lo na operação de modernização do texto de Schnitzler, com o objetivo de deslocar a ação e os personagens da Viena *fin-de-siecle* para a New York do fim do milênio. Raphael começa a trabalhar com Kubrick em 1994, quando Baker já se achava, há um ano, a seu serviço. Isto indica que Kubrick, a princípio, deve ter pensado em criar o drama de costume—o que é evidenciado pelos croquis de Baker-- tendo depois desistido da idéia e modernizado o cenário para o século XX. Assim, na versão final, muito do que foi proposto por Cris Baker foi modificado, em função das decisões de Kubrick de mudar o local e o tempo do filme.

Conclusão

As imagens do filme citadas acima reiteram a idéia de que os desenhos de Christopher Baker, embora tenham sido criados para auxiliar na concretização das idéias do cineasta durante a “tradução” para o cinema, foram descartados no momento em que o diretor decidiu modernizar a história modificando o tempo e o espaço do romance. Foi o que este trabalho tentou demonstrar: Entre o texto de Schnitzler e o filme de Kubrick, houve um outro texto, uma sequência de *storyboards*, cuja função inicial seria a de auxiliar o cineasta na criação de um romance de costumes, ambientado em Viena no século XIX. Porém ao decidir fazer uma tradução cultural, cujo enredo se desenrola em outro lugar e em outro tempo—Nova Iorque no século XX—esse texto desapareceu.

Referências:

BEGLEITER, Marcie. *From Word to image: storyboarding and the filmmaking process*. Studio City, CA: Michael Wiese Productions, 2001.

CHION, Michel. *Eyes wide Shut*. Trad. Trista Selous. BFI Modern Classics. Londres: British Film Institute, 2002

KUBRICK, Stanley. (dir) *Eyes Wide Shut*.(1999)

SIMON, Mark. *Storyboards: Motion in Art* 3rd edition Amsterdam: Elsevier Inc., 2007.

SCHNITZLER, Arthur. *Dream Story*. Penguin Books, 1999.

Autor

Thaís F. N. DINIZ, (Prof. Doutora)

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Programa de pós-graduação em Letras: Estudos literários

E-mail: tfndiniz@terra.com.br