

A sobrevivência do romance *Dom Quixote* no cinema em adaptações, diálogos e reatualizações de uma narrativa que se fez universal

João Eduardo Hidalgo¹

Unesp

Maria Arminda do Nascimento Arruda²

USP

RESUMO

O romance *Dom Quixote de La Mancha* publicado em duas partes, 1605 e 1615, por Miguel de Cervantes é um dos livros mais lidos na história da humanidade. O cinema como um dos meios de comunicação de massa do século XX e XIX se apropria da literatura, para a constituição de sua linguagem e também para a construção poética de suas obras. Até os nossos dias *Dom Quixote* tem mais de 40 adaptações/versões conhecidas, imortalizando seus personagens e sua narrativa inovadora e que tem várias interpretações no diz respeito aos personagens, autoria, verossimilhança e significados implícitos. O audiovisual tornou-se neste século XIX um espaço de transferência entre o *Quixote* e esta mídia, e o jogou para o novíssimo ciberespaço através das plataformas de streaming. As metamorfoses do *Quixote* continuarão acontecendo em grande número, já que ele é um livro que não precisa de mediação, nem de atualizações, continua atual, falando com os desocupados leitores digitais e audiovisuais.

Palavras-chave: *Dom Quixote*, Cervantes, Adaptações para o cinema, Versões espanholas, Grandes diretores e o *Quixote*.

Introdução

O romance *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) publicado em duas partes, 1605 e 1615, é considerado um marco iniciador do romance moderno, o protagonista não é um herói clássico

¹ Pós-Doutorando pela FFLCH/USP, Doutor em Comunicação pela ECA/USP e pela Universidad Complutense de Madrid. Especialização em Cinema Espanhol pela AECI- Agencia Española de Cooperación Internacional de Madrid (2004). É professor da Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação da UNESP, Campus de Bauru.

² Possui Graduação em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo. É Mestre, Doutora e Livre-Docente em Sociologia pela USP. É professora titular de Sociologia da USP desde 2005. É pesquisadora 1A do CNPq. Atualmente é Diretora da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Pesquisadora sênior do Instituto de Estudos Sociais e Políticos de São Paulo - IDESP - tendo participado do projeto História das Ciências Sociais no Brasil. Sua área de investigação compreende pesquisas no âmbito da sociologia da cultura; história social dos intelectuais, da literatura e das artes; sociologia da comunicação de massas; teoria sociológica. Leciona na graduação e na pós-graduação, disciplinas de Teoria Sociológica Clássica e Contemporânea, Sociologia da Cultura, Pensamento Social Brasileiro.



como Hércules, Ulisses ou o Rei Arthur, mas um homem comum com suas mazelas, desejos, inseguranças e percepção não mais ubíqua da realidade. Miguel de Cervantes era filho de um barbeiro/cirurgião prático de Alcalá de Henares. Cervantes era um homem preso na crise de seu tempo, não havia mais honra de cavalaria e de nobreza, a Espanha estava mergulhada num período de amplas possessões de colônias; onde a intriga, o maldizer e a importância familiar e política eram moedas de troca.

Cervantes, herdeiro desta tradição, transformará a crítica irônica em uma análise sutil e acurada da sociedade espanhola de seu tempo, convertendo seu personagem principal, Alonso Quijano, em um representante do sonhador e do idealista. O personagem Alonso Quijano vive num mundo de fantasia, lendo sem parar livros de cavalaria, acaba tendo problemas em separar a realidade da ficção, ou nem tenta como diz Jordi Gracia da estratégia de Cervantes para o livro, e o personagem:

“Se adelantó a su tiempo en la invención de un artefacto que duplicaba la realidad mientras la imitaba y desmontaba cualquier coartada que redujese a razones simples o totalizadoras la complejidad de lo real. Cervantes se acababa de inventar el modo de pensar moderno a través de una novela cómica que subvertía o, como mínimo, dejaba en suspenso la convicción entonces universal de que las cosas no pueden ser dos cosas a la vez.”³

Nesta biografia, bastante superior a outras tão festejadas, Gracia examina a vida e o processo de criação do Quixote, sempre ligada à atitude ontológica do indivíduo Miguel de Cervantes. O real, o unitário é extremamente complexo, pois ele contém em si a matéria poética de todas as narrativas, ele é o todo nunca somente uma de suas partes.

Adaptações de Dom Quixote para o cinema

O cinema inspirou-se na narrativa do romance do final do século XIX (e em sua tradição) para desenvolver sua linguagem, e sempre teve nele um repertório inesgotável para suas adaptações. Dentro da criação da arte cinematográfica, já nos

³ GRACIA, J. Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía. 2. Ed. Barcelona: Taurus, 2016, p.13.

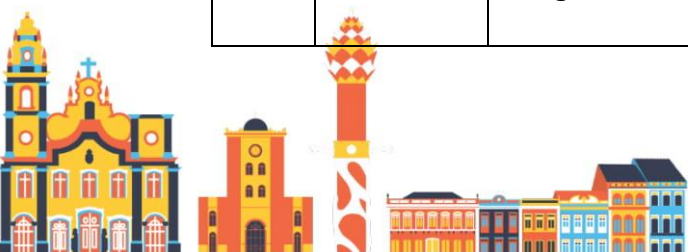


seus primórdios, o fazer artístico criou regras e um sistema de organização, chamado gramática cinematográfica.

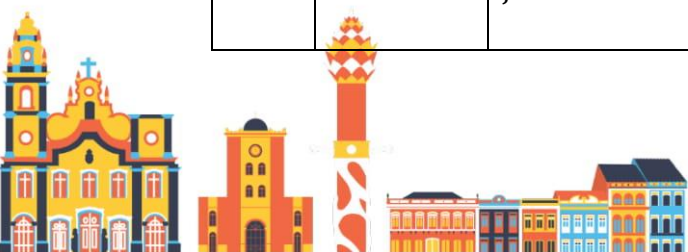
Este artigo se propõe a comentar algumas destas versões, com destaque para a do diretor inglês Terry Gilliam, *The man who killed Don Quixote* (2018), que é uma coprodução com a Espanha. O jogo de citações nele estabelecido dialoga diretamente com a obra de Miguel de Cervantes, atualizando e ampliando sua narrativa. Proporciona a sobrevivência de uma literatura e cultura, que tendo quatro séculos parece ter acabado de nascer.

O número de adaptações cinematográficas de *Don Quijote* já atingiu 40 títulos conhecidos, listados abaixo. Muitas delas só temos referências em documentos da literatura da área, são filmes perdidos ou dados como. Na base de dados *IMDb- Internet Movie Database*, de propriedade da *Amazon*, são listadas 60 referências audiovisuais ao Dom Quixote, algumas tem um personagem que se identifica, ou faz-se chamar de 'um quixote que luta contra moinhos de vento', não são adaptações, são citações.

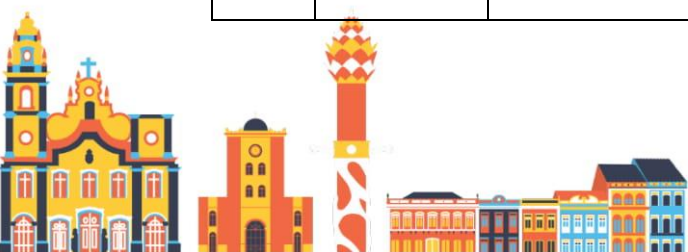
01	1898	Dom Quixote, Gaumont, França.
02	1903	Aventures de Don Quichotte de la Manche. Pathé, França. Direção Ferdinand Zecca.
03	1908	Don Quijote. Espanha. Direção Narciso Cuyás. Elenco Arturo Buixens (Don Quijote). Poucas referências, não se sabe nem quem participou do elenco.
04	1909	Don Quichotte. França. Direção Emile Cohl. Curtametragem.
05	1909	Don Quichotte. França. Diretor Georges Méliès. Curtametragem.
06	1909	Monsieur Don Quichott. França. Direção Paul Gavault.
07	1910	Don Chisciotte. Itália. Produzida por Cines Itália. Curtametragem.
08	1912	Don Quichotte. França. Direção Camile de Morlhon.
09	1915	Don Quijote. EUA. Direção de Edgard Dillon. Elenco: DeWolf Hopper (Don Quijote), Max Davidson (Sancho Panza). B/P. Mudo
10	1915	Il sogno de Don Chisciotte. Itália. Direção de Amleto Palermi.



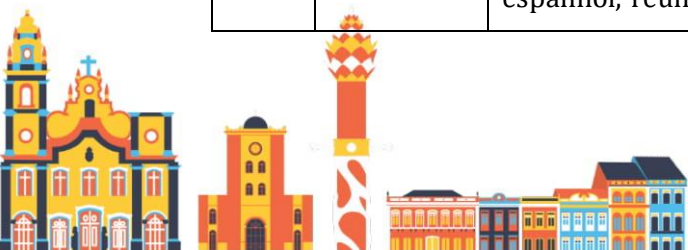
11	1923	Don Quijote. Inglaterra. Direção de Maurice Elvey. Elenco: Jerrold Robertshaw (Don Quijote), George Robey (Sancho Panza), B/P. Mudo. 50 min.
12	1926	Don Quixote . Espanha/Dinamarca. Direção de Lau Lauritzen Sr. Elenco: Carl Schenstrom (Quixote), Harald Madsen (Sancho), Carmen Villa (Lucinda/Dulcinea), Torben Meyer (Sansom Carrasco). Mudo. B/P. Oito meses de filmagem na Espanha. Não podemos considerar como adaptação espanhola, o roteiro é do próprio diretor Lauritzen, a única espanhola do filme Carmen Villa não tem dados biográficos confiáveis, nem completos.
13	1933	Don Quixote. França/Inglaterra. Direção de Wilhelm Pabst. 73 min. Elenco: Feodor Chaliapin (Quixote), George Robey (Sancho, pela segunda vez, a primeira foi em 1923), Renée Valliers (Dulcinea).
14	1934	Don Quixote. EUA. Animação. Direção de Ub Iwerks (1901 - 1971), o criador da personagem do Mickey Mouse. 7 min.
15	1947	Dulcinea. Espanha. Direção de Luís Arroyo. Elenco: Ana Mariscal (Dulcinea) Baseada na peça de teatro de Gaston Baty. Filme não circula. Dom Quixote é só uma referência, o filme é inacessível.
16	1947	Don Quijote de la Mancha. Espanha. Direção de Rafael Gil. Elenco: Rafael Rivelles (Quijote), Juan Calvo (Sancho), Fernando Rey (Sansom Carrasco) e Sara Montiel (Antonia Quijano), sobrinha do Quijote). 137 minutos. Realmente, primeira adaptação cinematográfica espanhola do romance, e um grande trabalho, considerado um clássico do cinema espanhol.
17	1948	El curioso impertinente. Espanha. Direção de Flavio Calzavara. Elenco: Aurora Bautista, José María Seoane, Roberto Rey, Rosita Yarza e Valeriano Andrés. Só estreou em 1953, segundo o Diccionario del cine español (1998). Filme não circula.
18	1952	Don Quixote. USA. Direção de Sidney Lumet. Elenco: Boris Karloff (Don Quijote), Grace Kelly (Dulcinea). CBS. Adaptação para a TV.
19	1954	Aventuras de Don Quixote. Brasil. TV Tupi. Sem informação de elenco ou direção.
20	1955	Don Quijote. EUA/Espanha. Direção de Orson Welles, montada por Jesús Franco. 111 min.



	(1992)	
21	1956	Dan Quihote V'Sa'adia Pansa. Israel. Direção de Nathan Axelrod.
22	1957	Don Kikhot. URSS. Direção de Gregori Kozintsev. Elenco: Nicolai Tcherkassov (Alexandre Nevski e Iván o Terrível, de Eisenstein), como Dom Quixote e Yuri Tolubuyev (Sancho). Música de Gara Garayev. 110 min. Colorido (SovColor). Primeiro em tela panorâmica (2:35).
23	1965	Don Quijote. França/Alemanha. TV. Direção de Carlo Rim. Josef Meinrad (Don Quijote).
24	1965	Don Quichotte. França. Direção: Éric Rohmer.
25	1969	Un Quijote Sin Mancha. México. Direção: Miguel M. Delgado. Elenco: Mario Moreno (Cantinflas). Faz referências ao Quixote, o personagem principal se identifica como alguém que luta pela honra e valores primordiais.
26	1972	Man of La Mancha. EUA. Direção de Arthur Hiller. Elenco: Peter O'Toole (Don Quijote / Miguel de Cervantes / Alonso Quijano), Sophia Loren (Aldonza / Dulcinea), James Coco (Sancho Pança) A partir da obra teatral de Dale Wasserman.
27	1973	Dom Quixote. Austrália. Versão para balé do "Minkus ballet", estrelando Rudolf Nureyev, Lucette Aldous, Robert Helpmann (como Dom Quixote) e artistas do balé australiano.
28	1973	Don Quijote cabalga de nuevo. Espanha/México. Direção: Roberto Gavaldón. Elenco: Cantinflas (Sancho Pança) e Fernando Fernán Gómez (Dom Quixote). Veículo de promoção para o comediante mexicano mundialmente conhecido Cantinflas, Quixote é um convidado no filme.
29	1973	The Adventures of Don Quixote. Inglaterra. TV. Direção de Alvin Rakoff e roteiro de Hugh Whitmore. Com Rex Harrison e Frank Finlay.
30	1980	Don Quixote: Tales of La Mancha (1980). Japão. Série de animação. Produzida por Ashi Productions e distribuída pela Toei Animation.



31	1988	Life of Don Quixote and Sancho. URSS. Série de nove episódios, filmados na Geórgia e Espanha pelo diretor georgiano Rezo Chkheidze.
32	1991/1992	El Quijote de Miguel de Cervantes. Espanha. Minissérie para TVE da parte I do D. Quixote. Direção de Manuel Gutiérrez Aragón, adaptação pelo premio Nobel Camilo José Cela. Elenco: Fernando Rey (Quijote), Alfredo Landa (Sancho). O plano era rodar oito capítulos como a primeira parte e 10 como segunda parte, que seria dirigida por Mario Camus. Foram feitos cinco capítulos da primeira parte e Fernando Rey morre em 1994.
33	2000	Don Quixote. EUA. TV. Dirigida por Peter Yates. Co-produção do Hallmark Channel e Turner Network. Elenco: John Lithgow (Quixote), Bob Hoskins (Sancho). 2h18 min.
34	2002	Lost in La Mancha.. Inglaterra/Espanha. Direção: Terry Gilliam.
35	2002	El Caballero Don Quijote. Espanha. Direção: Manuel Gutiérrez Aragón. Elenco: Juan Luis Galiardo, Carlos Iglesia, Emma Suárez, Juan Diego Botto. Segunda Parte da série de 1992. Duração 1h57.
36	2006	Honor de cavallería. Espanha. Direção de Albert Serra. Elenco: Lluís Carbó (Quijote), Lluís Serrat Masanellas (Sancho).
37	2007	DonKey Xote. Espanha. Animação. Direção de José Pozo.
38	2015	Don Quixote. Estados Unidos. Direção: David Baier e outros. Elenco: Luis Guzmán, James Franco, Horatio Sanz, Carmen Argenziano. Filme fraco, confuso, com 10 diretores listados nos créditos. Não teve repercussão pela falta de talento e criatividade na abordagem.
39	2016	Tiempos de Hidalgos. Episódio 3 do segundo ano da série El ministerio del tiempo. Espanha. Direção: Abigail Schaaff. Elenco: Hugo Silva, Nacho Fresnada, Aura Garrido, Pere Ponce (Cervantes), Victor Clavijo (Lope de Veja). A série disponibilizada na Netflix tem seu início em 2015, primeira temporada, 2016, segunda temporada e 2017, terceira temporada. Um órgão secreto, ligado ao governo espanhol, reúne um grupo de experts de várias épocas, já que esta



		organização tem o poder de viajar no tempo. No episódio três da segunda temporada <i>Tiempos de Hidalgos</i> , a missão é evitar que Miguel de Cervantes deixe de publicar seu recém escrito <i>El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha</i> , para dedicar-se ao teatro, onde reina seu arqui-inimigo Lope de Vega.
40	2018	The man who killed Don Quixote. Espanha/Inglaterra/Itália/Portugal/França. Direção: Terry Gillian. Elenco: Jonathan Pryce, Adam Driver, Joana Ribeiro, Jordi Mollà, Rossy de Palma, Sergi López, Óscar Jaenada. Adaptação de Terry Gillian que levou vinte anos para ficar pronta e teve uma história bastante acidentada. É uma adaptação pós-moderna, todo o processo de criação do filme aparece dentro do próprio filme.

Um filme realiza-se através de seu argumento presente no roteiro, de seus quadros e imagens (planos, enquadramento, ângulo de câmera, *mise-en-scène*) e a narrativa se organiza através da edição, montagem de som, continuidade e organização do espaço fílmico.

“*Mise-en-scène* é um termo francês derivado do teatro que significa literalmente ‘colocar no quadro’. Tudo o que vemos dentro do quadro da câmera vem com o apoio da *mise-en-scène*: atores e suas performances, iluminação, figurinos, cenários, efeitos de lentes coloridas, objetos de cena e didascália (organização dos atores no espaço). Tudo isso se combina para dar ao espectador uma imagem do espaço cinematográfico.”⁴

Em uma análise coerente de uma obra, seja ele um livro, uma pintura, ou neste caso uma obra audiovisual, é vital a escolha do instrumento de análise utilizado. Não podemos usar a teoria literária para analisar um filme, pois fundamentalmente o romance *El ingenioso hidalgo Don Quijote de La Mancha* é um texto impresso em um livro, organiza-se em frases, parágrafos, páginas e volumes. O filme *Don Quijote de La Mancha*, de 1947, para dar um exemplo, é um conjunto de imagens e de sons (e silêncios), organizados segundo uma gramática própria, a cinematográfica, nela não valem as regras da literatura, fazer resumos do que acontece em um filme, ou com um personagem, ou grupos de, não é analisar, é fazer uma redução de uma obra complexa.

⁴ EDGAR-HUNT, Robert et al. A linguagem do cinema. Porto Alegre: Bookman, 2013, p. 129.



A ficção no cinema

Os gêneros no cinema tem duas categorias fundamentais: a ficção e o documentário. A ficção se divide em vários subgêneros como drama, comédia, romance, suspense. O documentário é o registro do real e não possui variações, a princípio, pois é a representação do mundo empírico.

A teoria dos gêneros no audiovisual diz:

“Um gênero é um conjunto de características estilísticas reconhecíveis de forma instantânea. Nenhuma definição estrita de um determinado gênero é possível, mas as palavras ‘musical’, ‘thriller’ e drama de tribunal’ imediatamente evocam um repertório bastante limitado de ideias: um ambiente físico, locações típicas, o visual das personagens, objetos significativos e assim por diante. Apenas nomear um gênero evoca uma determinada gama de características superficiais pertencentes a essa família de filmes.”⁵

As adaptações de Dom Quixote são categorizadas como drama, em sua maioria, ou no máximo como uma comédia dramática, pela própria trajetória e características do personagem central, que passa o tempo quase total dos filmes com um comportamento alucinado, sonhador, desajustado da realidade, sendo ridicularizado pelos outros personagens e recobra a sanidade no final, mas perde a capacidade de fabular, não é mais o Quixote, mas sim Alonso. As escolhas de cenário, figurino, iluminação e principalmente direção e interpretação de atores tem características bastante específicas dentro do gênero. Não só em uma ficção como o Quixote, mas na quase totalidade dos gêneros cinematográficos prevalece a relação do corpo humano, e principalmente o rosto humano, enquadrado, iluminado e registrado em 24 fotogramas por segundo. Como esclarece Aumont:

“No entanto, a encenação permanece, e permanecerá, na raiz de toda a arte cinematográfica imaginável, pelo menos enquanto o cinema consistir em filmar corpos humanos a exprimirem-se, a representarem a sentirem, a viverem num quadro, num meio, num espaço e num tempo.”⁶

Quando os Irmãos Lumière fizeram a primeira sessão pública do cinematógrafo, no porão do Grand-Café do Boulevard des Capucines, em Paris, no dia 28 de dezembro de 1895, não tinham a mínima ideia que estivessem criando um novo tipo de arte. Para eles o cinema era só uma curiosidade científica, opinião da qual discordou um dos espectadores, o mágico George Méliès; os irmãos não se

⁵ EDGAR-HUNT, Robert et al. A linguagem do cinema. Porto Alegre: Bookman, 2013, p. 85.

⁶ AUMONT, J. O cinema e a encenação. Lisboa: Texto & Grafia, 2005, p. 14.



interessaram nem em discutir o assunto e muito menos em vender uma de suas câmeras para o impressionado senhor.

A nova expressão artística nasceu registro científico, um processo químico, portanto racional, e Méliès mostrou a todos que ele poderia ser uma técnica de fabulação. Os franceses e americanos foram os primeiros a interessarem-se pelo dispositivo que permitia colocar pessoas e objetos na frente de uma lente e criar uma narrativa. Depois de muitas tentativas e suposições, a linguagem cinematográfica já estava estabelecida antes do final da segunda década do século XX.

Acreditar na veracidade da trama do romance *El ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* e do filme *Don Quijote de La Mancha* de Rafael Gil, ou do conto *Las babas del diablo* de Cortázar e do filme *Blow-up* de Antonioni é mais simples que acreditar na verdade dos documentários *Triunfo da vontade* (1935) e *Olympia* (1938) de Leni Riefenstahl (cineasta protegida de Hitler). Os dois últimos apresentam aspectos da vida nunca vistos ou nunca pensados, por sua crueza e novidade. A supra realidade que a ficção cinematográfica apresenta é muito mais convincente (e verossímil) para o público, pois faz parte de seu repertório cultural. E como na literatura e no teatro, de onde os gêneros vêm, a definição dos mesmos (no audiovisual) é um terreno pantanoso e depende muito da intenção de seus criadores e do resultado alcançado pelas suas obras. O filme de Terry Gilliam brinca com estes limites e incorpora na narrativa as dificuldades de produção (como um falso documentário) que o longa-metragem teve em 25 anos de produção.

O personagem Alonso Quijano vive num mundo de fantasia, lendo sem parar livros de cavalaria, acaba tendo problemas em separar a realidade da ficção; o sentimento mais moderno que um personagem pode ter, como exemplo lembremos qual é o problema de Neo (Keanu Reeves) no filme *Matrix* (1999), um devedor da obra de Miguel de Cervantes.

O grande instrumento inequivocamente do mundo contemporâneo é o uso da paródia, no sentido abrangente do termo, não se limitando ao genericamente lembrado aspecto negativo de escárnio de uma obra ou autor, mas sim



incorporando à nova obra, o elemento parodiado. Como foi definido por Linda Hutcheon:

“A paródia é, neste século, um dos modos maiores da construção formal e temática de textos. E, para, além disto, tem uma função hermenêutica com implicações simultaneamente culturais e ideológicas. A paródia é uma das formas mais importantes da moderna auto reflexividade; é uma forma de discurso interartístico.”⁷

O mundo moderno criou uma rica gama de referenciais e, com o desenvolvimento dos meios de comunicação; os quais puderam ser difundidos pelo planeta, quase todo o Ocidente tem os mesmos ícones como referência. A marca do sabão em pó; o refrigerante que está em cartazes, revistas; as estrelas de cinema cheias de glamour; os grandes milionários; as personalidades do mundo da música; príncipes, reis, nobres, conteúdos simbólicos, pura matéria de construção poética.

Como uma das formas de comunicação mais eficientes do século XX e XXI, o cinema também suscitou o aparecimento do hipertexto paródico. Depois dos pioneiros que criaram o veículo e o desenvolveram, nas primeiras décadas do século XX a sua linguagem, a partir dos anos 1950 nasceram os autores que podiam, através de uma cultura de preservação e resgate das obras iniciais nas recém-criadas cinematecas, dialogar com obras que faziam parte do imaginário da cultura ocidental, como faz Terry Gilliam em seu filme de 2018. A literatura já tinha seu repertório e agora o cinema também, com sua linguagem totalmente assimilada pelo público, como infere Cristina Manzano Espinosa:

“El relato que representan ambos textos: el literario y el fílmico, anticipa la necesidad de que tanto sus componentes como la estructura que forman habrán de encontrarse en numerosas ocasiones. Los encuentros y desencuentros entre cine y literatura podremos hallarlos tanto en el ámbito histórico (lo que se cuenta) como en torno al discurso (cómo se cuenta). Y el hecho de que las decisiones de transformación recaigan en uno o en otro sí animarán al lector-espectador a deslegitimar la adaptación. Sin duda el alejamiento de la historia tratará peor con la aceptación. Es como si en la traducción simultánea de un idioma se utilizasen excelentes figuras retóricas pero el contenido estuviese sensiblemente alterado.”⁸

Destas características derivam as conhecidas avaliações que ‘o livro é melhor’, pois o público tende a identificar e gostar dos filmes mais próximos ao

⁷ HUTCHEON, Linda. Uma teoria da paródia. Lisboa: Edições 70, 1989, p. 13.

⁸ MANZANO ESPINOSA, C. La adaptación como metamorfosis. Transferencias entre el cine y la literatura. Madrid: Fragua, 2008, p. 48.



enredo da obra original, no caso de adaptações vindas da literatura. E pode-se também resgatar outras versões do mesmo livro, que no filme de Gilliam aparece através da versão pirata, de uma obra do próprio diretor de 10 anos atrás.

Os principais filmes realizados

Da lista acima vale a pena destacar que a considerada uma das melhores adaptações pela crítica é a russa, dirigida por Grigori Kozintsev, em 1957. O Quixote é feito pelo ator Nicolai Tcherkassov, que tem uma interpretação muito contida, deixando muitas intenções ocultas, como se estivesse em uma obra de Anton Tchecov, com sua 'vida submersa'. Tcherkassov anda pela aldeia, um cenário fantástico construído na planície russa, com uma capa negra, escondendo-se com gestos muito teatrais. Dom Quixote não é misterioso, nem dissimulado. Dulcinea aparece como uma vizinha muito mais jovem, que frequenta a casa de Alonso, e no final aparece com um figurino saído diretamente de *Las meninas* de Velázquez. O filme é uma obra que tenta afrontar o cinema americano da época, feito em versão panorâmica (tela de 2:35), com um colorido elaborado (mas que envelheceu e não foi remasterizado). As escolhas de cenário, iluminação e de vestuário vem claramente da pintura de Diego Velázquez e de Francisco de Goya, que estão bem representados nas coleções dos museus russos, como no Hermitage. É uma boa versão, mas falta a vida e a solaridade manchega.



Figura 1. Cena de *Dom Quixote*, direção de Gregori Kozintsev, 1957.



A primeira adaptação realmente feita por um diretor espanhol é a de 1947, bem avaliada até hoje. O filme de 1947 é dirigido por Rafael Gil, diretor criativo e tem como Quixote Rafael Rivelles, que tem a presença destrambelhada necessária para o personagem. O filme tem adaptação de Rafael Gil, sobre síntese literária de Antonio Abad Ojuel e participação de Armando Cotarelo, da Real Academia Española. Ele é filmado no cenário real, La Mancha, e sobra talento aos intérpretes. Sobre a obra e o diretor o *Diccionario del cine español* comenta:

“Nadie, en efecto, se surtió del acervo literario español con tanta avidez. (...) Don Quijote de La Mancha (1947), una de sus mejores películas y, quizá, una de las versiones más prudentes que se han hecho del libro.”⁹

A primeira versão é a francesa do início do cinema, feita em 1898, lembremos que o cinema nasceu em 1895. O grande criador da ficção no cinema, o francês Georges Méliès, fez uma versão em 1909; o reconhecido cineasta austríaco Georg Wilhelm Pabst fez um Quixote totalmente afrancesado em 1933. Orson Welles dirigiu uma versão em 1955 na Espanha, que ficou incompleta e sem montagem, como alguns de seus trabalhos, ela foi finalizada pelo cineasta espanhol Jesus Franco somente em 1992, com um fraco resultado. A mais conhecida de todas as versões é a espanhola feita em 1991, da primeira parte, com roteiro de Camilo José Cela, escritor ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 1989, com Fernando Rey, acompanhado pelo conhecido comediante Alfredo Landa, que faz um impagável Sancho. A segunda parte deste Quixote não foi realizada, pois Fernando Rey morreu em 1994, uma pena. Em 2002 a Televisión Española apoiou a segunda parte feita pelo mesmo diretor, Manuel Gutiérrez Aragón, que teve o título de *El caballero Don Quijote*, mas que tem um ator vivendo o Quixote sem o carisma de Rey.

A adaptação de Terry Gilliam é uma coprodução com a Espanha e é a mais atual, de estreou em Cannes em junho de 2018 (no Brasil em novembro). É a mais recente, e a mais polêmica, tem cenários, direção de arte feita por espanhóis e a participação de atores castelhanos no elenco, não nos papéis principais (Quixote e Sancho). Os filmes realizados sobre o clássico de Miguel de Cervantes na Espanha,

⁹ ACADEMIA DE LAS ARTES Y LAS CIENCIAS CINEMATOGRAFICAS DE ESPAÑA. Diccionario del cine español. Dirigido por José Luis Borau. Madrid: Alianza Editorial, 1998, p. 411.



com participação de atores, produtores, técnicos tem uma característica distinta das outras adaptações.



Figura 2. Jonathan Pryce como Dom Quixote no filme de Terry Gilliam de 2018.

Sendo Cervantes e seu personagem, o Quixote, espanhol e ao mesmo tempo sem marcas limitantes desta procedência, tornam-se universais ontologicamente. E parodiando Tostói podemos dizer que o Quixote- é universal por cantar a sua aldeia e seu entorno, La Mancha.

No fotograma acima de *O homem que matou Dom Quixote* temos uma imagem da riqueza e da complexidade da obra adaptada criativamente por Gilliam. Vemos o sapateiro, que agora acredita que é Dom Quixote e que tem 400 anos, com o livro Dom Quixote na mão. Na sua direita vemos a luz prateada do projetor, que projeta a imagem de Dom Quixote numa tela, que está atrás de nós, uma inspiração óbvia em Velázquez. E o diálogo não para ai, atrás do Quixote/sapateiro está *El coloso* de Francisco de Goya, que desde 2008 é atribuído a um de seus seguidores Asensio Julià, depois de 200 anos como obra do mestre. *El Coloso* também está desenhado na parte exterior da carroça que serve de palco e prisão para este Quixote, que tem uma placa indicativa de 'El Quijote vive'. Vive sim, na imaginação de seus leitores e na retina de seus fiéis espectadores.



REFERÊNCIAS

- ARRUDA, M. do N.. **Metrópole e cultura**. 1 ed. Bauru: Editora Edusc, 2001.
- AUMONT, J. **O cinema e a encenação**. 2. ed. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.
- CANAVAGGIO, J. **Cervantes**. São Paulo: Editora 34, 2005.
- CERVANTES SAAVEDRA, M. **Don Quijote de La Mancha**. 14. ed. Barcelona: Editorial Juventud, 1998. Edición íntegra, con más de 2.000 notas de Martín de Riquer, de la Real Academia Española.
- GARCÍA FERNÁNDEZ, E. **El cine español entre 1896 y 1939**. Historia, industria, filmografía y documentos. 1. ed. Barcelona: Ariel, 2002.
- GRACIA, J. **Miguel de Cervantes**. La conquista de la ironía. 2. Ed. Barcelona: Taurus, 2016.
- HIDALGO, J. E. **Adaptações de Dom Quixote para o cinema**. REVISTA REPRODUÇÃO, v. 3, p. 4-8, 2016. Disponível em: <http://www.casaguilhermedealmeida.org.br/revista-reproducao/ver-noticia.php?id=90>. Acesso em: 05 fev. 2019.
- _____. **O pícaro Miguel de Cervantes**. UNESP CIÊNCIA, São Paulo, p. 38 - 39, jul. 2016. Disponível em: <http://unespciencia.com.br/2016/07/01/homenagem-76/>. Acesso em: 05 fev. 2019.
- _____. **Cinema espanhol: nascimento, alguns caminhos trilhados, possibilidades**. 1. ed. São Paulo: Editora Daikoku, 2013.
- MANZANO ESPINOSA, C. **La adaptación como metamorfosis**. Transferencias entre el cine y la literatura. 1. ed. Madrid: Fragua, 2008.
- PÉREZ PERUCHA, Julio. **Antología crítica del cine español 1906-1995**. Flor en la sombra. 1. ed. Madrid: Cátedra/Filmoteca Española, 1997.
- RODRIGUEZ MARÍN, Francisco. **Estudios cervantinos**. 1. ed. Madrid: Ediciones Atlas, 1947.
- VIEIRA, Maria Augusta da Costa. **A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes**. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2017.

