

**PROPOSTA DE UMA LEITURA INTERTEXTUAL COMPARATIVA ENTRE O
ROMANCE “UN PADRE DE PELÍCULA” DE ANTÔNIO SKÁRMETA E A VERSÃO
CINEMATOGRAFICA “O FILME DA MINHA VIDA” DIRIGIDA POR SELTON
MELLO**

**Italo Oscar Riccardi León
UNIFAL-MG**

Resumo

No contexto das relações dialógicas da literatura e outras artes, surgiu o interesse por desenvolver uma leitura intertextual comparativa entre o romance “Um padre de película” (2010) de Antônio Skármeta e a versão cinematográfica “O filme da minha vida” (2017) dirigida por Selton Mello. Segundo Carvalho (2004), as formas de “pôr em relação”, característica da literatura comparada, corresponde a uma forma específica de interrogar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística. Deste modo, podemos afirmar que a literatura e o cinema, compreendidas como formas de linguagem, se aproximam e estabelecem relações dialógicas intertextuais significativas de estudos comparativos de literatura comparada e outras artes ou outros sistemas semióticos. De acordo com Palma (2004), o diálogo entre uma obra literária e um filme, suscita um enriquecimento do conceito de leitura onde os conhecimentos literários também podem ser analisados por meio da interdisciplinaridade que possibilita uma interação entre áreas que se complementam. Com base na perspectiva apontada, a presente comunicação tem como objetivo principal apresentar um quadro sinóptico estabelecendo relações intertextuais comparativas que visam o levantamento e análise de elementos narrativos através das personagens principais, enredo, tempo, espaços de interação e do desenlace entre ambas formas de linguagens. O estudo está embasado, além das referências já apontadas, também pelas abordagens teóricas de literatura comparada e outras artes assinaladas por Stam (2008), Brito (2008), Nitrini (2010) e León (2014), além de outros autores que abordam este tipo de estudos.

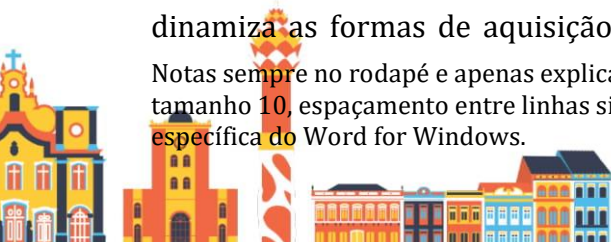
Palavras-chave: Leitura Intertextual, Literatura Comparada, Cinema, Linguagens.

1. Introdução

Ao se cogitarem possibilidades de leitura e interpretação advindas de um enfoque de caráter comparativo e interdiscursivo voltado à literatura e outros sistemas semióticos, gostaríamos de considerar, preliminarmente, a presença dos “modos de ver” ou “de ler” na medida em que o humano, como aponta Bauler (2013, p.18) “nada observa de novo que não busque interpretar, ou seja, elaborar uma interpretação fenomenológica ou mesmo sensível para o objeto observado”, aspecto relevante e subentendido ao longo das entrelinhas de nossa abordagem, ressaltando que, de modo consequente, ao se produzirem leituras dialógicas entre textos literários e filmes, de acordo com Palma (2004, p.12), “o conceito de leitura se amplia, enriquecendo e/ou redimensionando a capacidade e função do sujeito-leitor que atualiza e dinamiza as formas de aquisição dos conhecimentos literários que passam a percorrer um

Notas sempre no rodapé e apenas explicativas (nunca com referências bibliográficas), com fonte Cambria, tamanho 10, espaçamento entre linhas simples. Não usar notas de rodapé manuais, sempre com ferramenta específica do Word for Windows.

www.xicongressohispanistas.com.br
contato@xicongressohispanistas.com.br



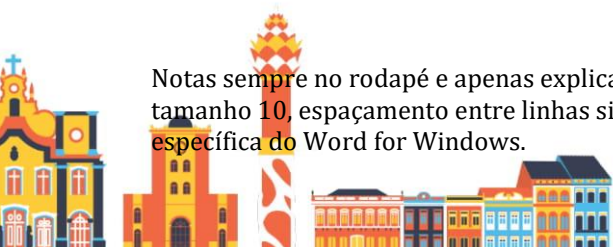
caminho de interdisciplinaridade”. Por conseguinte, frisamos, desde já, que a leitura e interpretação ocuparão um valor sensível significativo na perspectiva de nossa análise ao longo do desenvolvimento desta comunicação.

Embora considerar uma adaptação “aceitável” da literatura para o cinema possa gerar polêmica no sentido de discutir o que seria ou se entenderia por uma adaptação “aceitável” do romance, trata-se, em nosso caso, de uma história ou enredo cujo elemento comum e estruturador das duas formas de linguagens desempenha um papel chave na configuração e interpretação do sentido que é orientado pelo aspecto da narratividade e, ao mesmo tempo, oferece amplas condições de leitura e de interpretação permitindo entrecruzamentos intertextuais significativos por meio das imagens das personagens que interagem no universo da ficção, em conformidade com as fronteiras dos códigos da palavra oral e/ou escrita do texto literário, e a proposta da versão adaptada para o cinema que, por melhor que seja e mantenha fidelidade ao texto original, dificilmente ocupará o lugar ou será uma cópia fidedigna da obra escrita em toda sua compleição.

Por conseguinte, sustentamos que, ao comparar uma obra literária e uma versão cinematográfica, a interação e discussão gerada entre ambas as linguagens não se pode conceber no sentido de considerar que a adaptação cinematográfica seja uma espécie de “versão romanceada de um filme” como empiricamente se poderia pensar. Há pontos de contato ou interseções relevantes entre a literatura e o cinema, mas esse fato não significa que a versão cinematográfica seja ou represente uma “cópia fiel” da obra literária ou que ao se comparar exista um caráter de “imitação” por parte do roteiro.

Portanto, exigir fidelidade de forma absoluta ou total da literatura para o cinema, ou vice-versa, seria um equívoco lamentável, assim como o enfatiza Johnson (2003, p.42), ao explanar o aspecto da fidelidade:

A insistência na “fidelidade” – que deriva das expectativas que o espectador traz ao filme, baseadas na sua própria leitura do original – é um falso problema porque ignora diferenças essenciais entre os dois meios, e porque geralmente ignora a dinâmica dos campos de produção cultural nos quais os dois meios estão inseridos. Enquanto um romancista tem à sua disposição a linguagem verbal, com toda a sua riqueza metafórica e figurativa, um cineasta lida com pelo menos cinco materiais de expressão diferentes: imagens visuais, a linguagem verbal oral (diálogo, narração e letras de música), sons não verbais (ruídos e efeitos sonoros), música e a própria língua escrita (créditos, títulos e outras escritas). Todos esses materiais podem ser manipulados de diversas maneiras. A diferença básica entre os dois meios não se reduz, portanto, à diferença entre a linguagem escrita e a imagem visual, como se costuma dizer. Se o cinema tem dificuldade em fazer determinadas coisas que a literatura faz, a literatura não consegue fazer o que um filme faz.

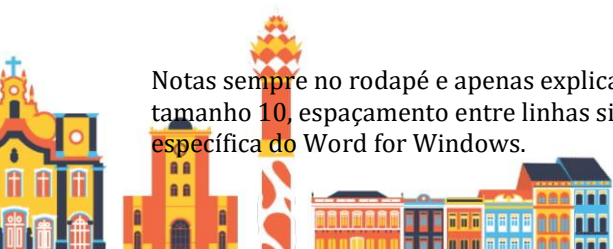


Se o cinema constitui outra linguagem como sistema de expressão artística, mesmo que esteja conectado de forma intrínseca com a literatura, a adaptação cinematográfica corresponderá a uma obra diferente por excelência. Desta maneira, a versão fílmica se pode considerar uma “outra obra” ou “nova obra” com algumas peculiaridades ou características similares da linguagem literária, até pela maneira de utilizar alguns recursos estilísticos, mas, na sua configuração como forma artística, será sempre diferente do texto que a originou.

Considerando que “a transposição do texto literário para outras artes e outras mídias é algo corriqueiro em nossa cultura visual e verbal contemporânea e mobiliza novas forças de leitura e percepção” (MARTINS, 2015, p.18), podemos afirmar que ambas as expressões artísticas, a literária e a cinematográfica, podem ser consideradas como linguagens autônomas, completas e independentes, embora possuam interações significativas que as aproximam, ressignificam e possibilitam seu estudo comparativo intertextual.

Stam (2008, p. 22) chama de “dialogismo intertextual” os processos das adaptações fílmicas na passagem para mídias e materiais de expressão muito diferentes que “caem no contínuo redemoinho de transformações e referências intertextuais, de textos que geram outros textos num interminável processo de reciclagem, transformação e transmutação”. Ao relacionar literatura e cinema, há necessidade de se examinar cuidadosamente a estrutura e o conteúdo específico de cada forma de expressão e, assim, estabelecer relações intertextuais comparativas de sentido, que possam analisar os aspectos de aproximação e, também, de distanciamento entre as duas formas de linguagem.

Sendo assim, cada leitura possui sua densidade temática demarcada pelas necessidades estruturais de sua forma e construção. Segundo León (2014, p. 138), “enquanto a literatura, de um modo geral, se expressa essencialmente por meio da palavra, o cinema o faz por meio da imagem visual e por outros elementos estruturais da sua linguagem”. Portanto, o uso das linguagens artísticas pode se dar de formas distintas e o processo de adaptação de um texto literário envolverá necessariamente mudanças na forma de sua representação, tornando-se cada vez mais presente e reconhecido entre os meios de produção cultural. É importante enfatizar que a literatura e o cinema enquanto linguagens artísticas, envolvem não somente os aspectos e desafios de seus respectivos processos de criação, mas se relacionam aos mais diversos aspectos valorativos expressivos, formas de conteúdo e/ou áreas do conhecimento, e podem, cada qual à sua maneira, ultrapassar ou enriquecer as fronteiras da realidade e da fantasia.



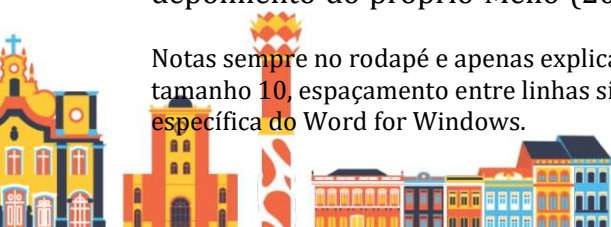
Deste modo, no contexto das relações dialógicas que permeiam as relações da literatura e outras artes, surgiu o interesse por desenvolver uma proposta de leitura comparativa intertextual entre o romance “Um pai de cinema” (2010), de Antonio Skármeta, e a produção cinematográfica “O filme da minha vida” (2017), dirigida por Selton Mello. Assim, partindo das considerações preliminares desta introdução, é possível otimizar o estudo das relações comparativas intertextuais, estabelecidas pelas aproximações e diferenças entre literatura e cinema, a partir da caracterização e comportamento das personagens, bem como do desenvolvimento do enredo, espaço/tempo e desenlace, além de outros aspectos estruturais relevantes entre ambas formas de linguagens.

2. Leitura, análise e discussão entre ambas produções

O romance “Un padre de película”, traduzido para o português como “Um pai de cinema”, de Antonio Skármeta, narra a história de Jacques, personagem protagonista do texto. Ele é um jovem de 21 anos, professor recém-formado e tradutor, que dá aulas de castelhano, redação e história, na Escola Primária Gabriela Mistral, no povoado de Contulmo, localizado na região do sul do Chile. Trata-se de um romance relativamente curto, de cento e doze páginas, em sua segunda edição da versão traduzida ao português em 2017.

Por sua vez, o longa-metragem “O filme da minha vida”, dirigido por Selton Mello, pode ser considerado um filme de época que se passa na década dos anos sessenta. As filmagens das ações do enredo literário, que tem como cenário o sul do Chile, foram transpostas para as serras gaúchas, e o povoado chileno de Contulmo, para as cidades fictícias de Remanso e Frontera. O filme foi gravado nas cidades de Cotiporã, Veranópolis, Bento Gonçalves, Garibaldi, Farroupilha, Monte Belo do Sul e Santa Tereza, todas localizadas no Rio Grande do Sul, Brasil. O romance “Um pai de cinema” apresenta uma história é leve, suave, caracterizada por uma linguagem fluida, acessível e embalada por uma espécie de ritmo letárgico, mesclado à monotonia da aldeia chilena de Contulmo e à vida de seus personagens. Ao se referir ao texto do romance, o próprio Skármeta (2017, p.11) comenta alguns aspectos configurativos em sua narração, dizendo que ele compõe sua vida “com os materiais rústicos da aldeia: o som aflito do trem local. As maçãs do inverno, a umidade que sinto na casca dos limões tocados pelo orvalho da madrugada. A paciente aranha na escuridão do meu quarto, a brisa que balança as cortinas.”

Como diretor de cinema, Selton Mello já tinha feito sua estreia com “Feliz natal” (2008) e “O palhaço” (2011), seus primeiros filmes e com boa receptividade por parte do público e crítica cinematográfica, aspecto que chamou a atenção do escritor Antonio Skármeta, conforme depoimento do próprio Mello (2017, p. 7): “um amigo do sul do Brasil indicou que Skármeta

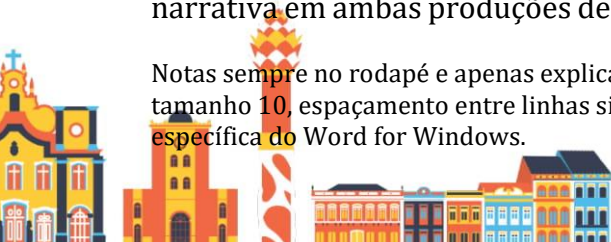


visse “O palhaço”, pois entendia que existia algum parentesco em nossa sensibilidade”. Tempo depois, o cineasta ficou desconcertado quando recebeu do escritor, o livro “Um pai de cinema” (2010) com a intenção expressa de adaptá-lo para o cinema. Surpreendido, Mello (2017, p.8) confessou: “Eu recebi o livro e achei que era trote. Por que diabos o grande autor de “O carteiro e o poeta” entregaria um livro para eu filmar? Muita responsabilidade! Quando eu li compreendi tudo. Os sonhadores se reconhecem de longe. ” De fato, mais do que adaptar uma obra cinematográfica a partir do texto literário do escritor chileno, Mello teria também que transpor uma realidade contextual e ambiental chilena, ao universo das telas brasileiras, o que representaria, por sua vez, um enorme desafio de adaptação, roteirização e produção. Mas, a iniciativa deu certo e, assim, “O filme da minha vida” (2017) se transformou em sua terceira grande produção cinematográfica como diretor cinematográfico.

Portanto, compreende-se claramente que as relações entre a literatura e o cinema podem se complementar, ampliando seus horizontes ou relações significativas, porém não se obrigam ou não se limitam em seu estudo e análise, o que permite ainda mais compreendê-las como linguagens ou manifestações artísticas autônomas e independentes. Segundo Palma (2004, p.7), “as artes não se repelem, mas se completam; literatura e cinema podem aproximar-se na fruição, no estudo e na pesquisa, principalmente, quando se trata de despertar ou aprimorar a sensibilidade estética e as dimensões da leitura. ”

A adaptação cinematográfica, portanto, possibilita contrastes; isto é, permite mudanças, diferenças, peculiaridades criativas em sua “transição” de uma linguagem para uma outra e há diferenças marcantes em relação aos procedimentos de configuração adotados pelo texto escrito. Dos processos de adaptação da linguagem literária para a cinematográfica, Mello (2017, p. 9) aduz que adaptação é “uma palavra rasa, que não dá conta do que significa” aquilo que ele chama ou caracteriza como “travessia tão sutil” e ainda, ao fazer referência ao livro “Um pai de cinema”, acrescenta: “prefiro dizer que respondi com imagens e sons aos sentimentos mais puros que este livro me inspirou”.

Partindo do pressuposto que ao se comparar um texto literário e uma obra cinematográfica existem interações comparativas significativas entre ambas as linguagens, também não se pode conceber que uma adaptação cinematográfica seja uma espécie de versão romaneada de um livro. Por conseguinte, a proposta consiste nas aproximações e diferenças entre as duas formas de linguagens – literatura e cinema – desde uma perspectiva comparativa intertextual focada na caracterização e comportamento das personagens que “dão vida” à narrativa em ambas produções de linguagem, assim como de outros aspectos estruturais, como



o desenvolvimento do próprio enredo, espaço/tempo e desenlace, analisadas mais adiante em um quadro comparativo intertextual.

É importante considerar que em ambas as leituras, a personagem faz alusão a cada um dos seres ficcionais que figuram ou se encontram presentes na narração, ou seja, ao ser ficcional que integra e participa das ações e do enredo ou trama narrativa criada por um determinado autor, que dá nome às personagens, descreve suas características físicas e psicológicas, faz comentários a respeito delas e, principalmente, as coloca em ação, tendo presente que a personagem só existe na realidade da ficção e na representação mental do leitor/espectador, diferentemente da pessoa real, mesmo quando se baseia numa realidade objetiva de alguém, biografia ou pessoa do mundo real. Essa construção ficcional realiza ações e atua no enredo da trama. É quem constrói o enredo, dando vida às ideias do autor. Seu conceito é indissociável da ideia de narrador e de enredo. Nesse sentido:

É uma impressão praticamente indissolúvel: quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam (CÂNDIDO, 2009, p. 51).

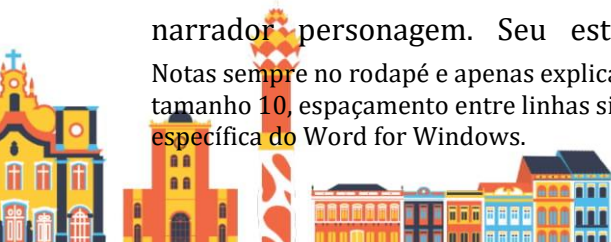
De acordo com Brait (1985, p.11), há muitas as definições que se podem retirar do conceito personagem, e ainda mais quando buscamos analisar uma figura específica. Deste modo, é importante considerar que, ao estudar e analisar uma personagem, tudo ao seu redor importa, seja cenário, música, figurino e o que se percebe como “simulacros de humanos” ou apenas enquanto a construção de um texto literário, e também como ele veio a ser construído e arquitetado pelo autor da história ou enredo. Mais adiante, a mesma autora ainda enfatiza que quanto à caracterização das personagens:

Qualquer tentativa de sintetizar as maneiras possíveis de caracterização de personagens esbarra necessariamente na questão do narrador, esta instância narrativa que vai conduzindo o leitor por um mundo que parece estar se criando à sua frente (...). Assim sendo, consideraremos que o narrador pode apresentar-se como um elemento não envolvido na história, portanto, uma verdadeira câmera, ou como uma personagem envolvida direta ou indiretamente com os acontecimentos narrados. De acordo com a postura desse narrador, ele funcionará como um ponto de vista capaz de caracterizar as personagens (BRAIT, 1985, p. 53).

Em “O filme da minha vida”, rostos expressivos denotam um universo cheio de afeto, matizes e nuances numa jornada de autodescoberta e amadurecimento. O protagonista do livro é Jacques, mas é Tony Terranova quem nos conta o filme de sua vida. Ele é sem dúvida um narrador personagem. Seu estado psicológico, melancólico, contemplativo, reflete na

Notas sempre no rodapé e apenas explicativas (nunca com referências bibliográficas), com fonte Cambria, tamanho 10, espaçamento entre linhas simples. Não usar notas de rodapé manuais, empregar ferramenta específica do Word for Windows.

www.xicongressohispanistas.com.br
contato@xicongressohispanistas.com.br



ambientação da narrativa que se encontra presente em ambas as linguagens. Jacques/Tony é o típico protagonista de Skármeta: jovem tímido, impopular, melancólico, que se sente à margem do sentido da vida.

Assim, são personagens protagonistas, Jacques/Tony Terranova e seu 'pai de cinema', Pierre/Nicolas Terranova, que dá título à obra original. E como personagens secundárias e coadjuvantes temos: a família Madeira, Paco, Sofia Terranova, Giuseppe Maquinista e a prostituta Camélia. Por sua vez, para se compreender ambas as leituras – a literária e a cinematográfica – nessa abordagem intertextual comparativa é preciso colocar-se no lugar das personagens, inseridas no pensamento social da década de 60. Deste modo, o filme vai muito além da questão da paternidade e afetividade familiar, mas envolve também questões sociais da época.

Reitere-se que é preciso adentrar no pensamento da época para compreender o seu comportamento quando se era socialmente reprovável que uma jovem fosse mãe solteira e que uma traição poderia significar a desonra de uma família inteira. Assim, talvez, o enredo do filme não seja compreendido de imediato pelos jovens das gerações atuais. Quanto aos enfrentamentos dos jovens, pode-se até dizer que talvez sejam os mesmos os de antes e de hoje: sexualidade, romance, autodescoberta e amadurecimento. Entretanto, a forma de encarar esses ritos de passagem é bastante diferente. Hoje, tem-se valores sociais muito distintos em determinadas situações.

Enfim, temos uma trama cinematográfica extremamente parecida ao enredo do livro, com algumas diferenciações, como a ordem dos acontecimentos, o momento da revelação do enredo, o nome das personagens, entre outras. Seu protagonista vê-se envolto em profunda decepção quando retorna à sua casa depois de formado, e seu pai, Pierre, de origem francesa, parte supostamente para a França, no mesmo trem, deixando ali o filho e a esposa. O jovem que cresceu ao lado do pai, vê-se imerso pela solidão e perene tristeza, que também é uma constante expressa no rosto de sua solitária e amada mãe. Fumante, magro e insone, tendo crescido feliz ao lado do pai, Jacques não teve tempo sequer de mostrar-lhe o seu diploma de professor.

No enredo narrativo, dentre os alunos do protagonista, o garoto Augusto Gutiérrez, merece destaque e por suas características é uma personagem que foge ao padrão. Ele é irmão de Elena e Teresa, personagens femininas, sendo Teresa, a mais nova, quem tem um interesse especial pelo jovem professor, quem lhe corresponde. O jovem Augusto Gutiérrez vive ansioso por conhecer uma casa de prostituição que, no romance, trata-se do bordel de Angol, uma cidade vizinha. O curioso é que Jacques, apesar da idade, também não conhecia um bordel.



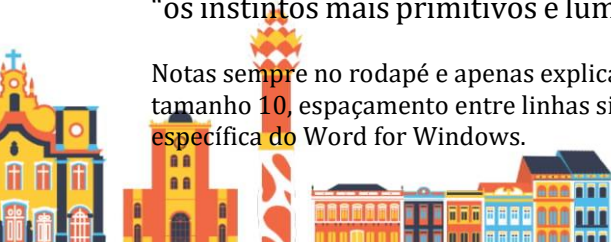
Antes de visitar pela primeira vez o bordel de Angol, Jacques decide comprar um presente para Augusto Gutierrez e, para sua surpresa, ele se depara na porta de um cinema com um homem que empurrava um carrinho de bebê; curiosamente, esse homem era Pierre, seu pai. Confuso e emotivo, Jacques descobriu que o seu pai trabalhava no cinema de Angol, e que aquele bebê do carrinho era Emílio, seu meio-irmão. Deste modo, ele descobre que o seu pai nunca tinha voltado para a França.

Outra personagem do romance é Cristián, o moleiro da aldeia e amigo da família de Jacques, especialmente do seu pai, mas que não tinha tido nenhuma notícia dele, só sabia que ele não tinha morrido. Já no bordel, Jacques conheceu Rayén, apelidada de “Luna”, personagem que vai iniciá-lo na vida sexual e com quem terá um entretido diálogo geográfico, dentre adivinhações de países e capitais. Foi na festa de aniversário do jovem Augusto Gutiérrez, que Jacques surpreendido pela confissão da irmã mais velha do garoto, Helena, descobriu que ela é a mãe de Emílio, seu meio-irmão.

Ainda na festa, Jacques se encontra com Teresa e os jovens têm momentos de intimidade amorosa. No dia seguinte, Jacques faz questão de presentear sua mãe com uma passagem de trem e uma entrada para o cinema de Angol, pedindo que o deixe sozinho em casa; evidentemente, sua intenção era ficar com Teresa a sós. E, às quatro da tarde, embarcam no trem para Angol, a mãe de Jacques, para ir ao cinema, e Augusto Gutierrez para finalmente ir ao bordel e encontrar-se com Luna. Jacques leva Teresa para sua casa, mas seu “coração está ausente. Suas batidas acompanham com gravidade as pesadas rodas do trem que vai ao cinema de Angol.” (SKÁRMETA, 2017, p. 109)

É possível considerar que o enredo e a história contada em “Um pai de cinema” sejam breves e se caracterizem por terem um final inconclusivo; isto é, não se sabe a qual destino o trem levará sua mãe, após a descoberta do real paradeiro do marido. Mas, talvez, a proposta de Skármeta tenha sido exatamente essa: despertar o interesse do leitor para o desfrute de uma leitura fluida e relativamente leve, sem maiores complexidades e exigências interpretativas.

Assim, o romance é perfeitamente claro e compreensível. De fato, a história poderia ter sido, talvez, um pouco mais aprofundada, até mesmo porque a narração escrita e criativa, em se tratando de um romance, possibilita uma exploração rica em recursos estilísticos e é estruturalmente mais flexível que as adaptações cinematográficas, mas, seu autor, como se sabe, também já estava pensando na possibilidade de uma adaptação cinematográfica. O próprio Mello (2017, p. 9) revela que ao roteirizar o texto tomou o livro como um guia e seguiu “os instintos mais primitivos e luminosos” que a leitura de Skármeta lhe proporcionaram, e que,



segundo ele, trata-se de “um livro cheio de ternura”, que inspirou seu filme exaltando “o lado bendito da vida”.

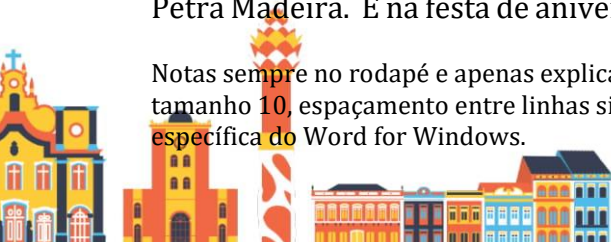
A personagem de Jacques, do texto literário, dá lugar a Tony Terranova, papel interpretado pelo ator carioca Jhonny Massaro. Enquanto personagens, Jacques e Tony são, de fato, pessoas comuns do povo: jovens humildes, tímidos e tristes, porém protagonistas de seus dramas pessoais. Tony, protagonista do filme, é um jovem professor de francês recém-formado. De pai francês e mãe brasileira, o jovem garoto se vê profundamente decepcionado pela partida do pai, no mesmo trem em que voltou da capital com seu diploma de professor.

Tony vive submerso nas lembranças de sua infância, quando contava com a presença do seu pai. Ele é um rapaz introvertido e solitário, fumante contumaz, e dormir bem não está no topo da lista de coisas que ele faça direito. Vive imerso na profundidade de seus pensamentos e na melancolia de seus dias, marcados pela solidão e pelo inconformismo silencioso da ausência de seu pai, cuja tristeza é também uma constante expressa no rosto de sua solitária e amada mãe, Sofia Terranova. Sua única amiga na cidade é Luna Madeira, irmã de Augusto Madeira e da misteriosa Petra. Tony sente grande atração por Luna, quem também o corresponde.

Augusto Madeira é aluno de Tony, personagem que dá um tom de humor ao filme, tornando-o mais divertido e afastando-o do matiz narrativo melancólico que lhe é característico. Augusto se destaca por seu anseio precoce de conhecer o bordel que fica em Frontera. Tony também não conhece um bordel. Quando decide ir ao bordel em Frontera, o faz na companhia de Paco, dono de um moinho e amigo da família, especialmente de Nicolas, pai de Tony. No bordel, conhece Cremilda, apelidada Camélia, prostituta que o inicia na vida sexual e com quem trava um cômico diálogo geográfico, dentre adivinhações de países e capitais.

No filme, Tony decide levar seu aluno à Frontera para finalmente conhecer o bordel e encontrar-se com Camélia, ocasião que também aproveita para convidar a jovem Luna para ir ao cinema. Na saída do cinema, Tony reencontra seu pai e o reconhece, quando surpreso e emotivo, descobre que ele trabalha passando filmes no cinema, e tem um filho bebê, Jean, motivo de ter ido embora de casa, mas, também, de nunca, na verdade, ter voltado para a França.

Em seguida, Tony adoece após um tomar uma forte chuva no retorno para casa. Em novo diálogo com o pai descobre que este lhe escreveu muitas cartas e lhe enviou presentes, os quais Paco nunca entregou. Por sua vez, o pai descobre que sua ex-esposa não tem nenhum namorado, ficando subentendido que Paco lhe inventara essa história. Quando Tony indaga seu pai a respeito de quem é a mãe do pequeno Jean, este lhe responde que é a jovem e sedutora Petra Madeira. É na festa de aniversário do jovem Augusto Madeira que Tony tem um momento



de intimidade com Luna. No dia seguinte, Tony presenteia sua mãe com uma passagem de trem e uma entrada para ir ao cinema em Frontera, contando-lhe a verdadeira história de seu pai.

“O filme da minha vida” é um filme melancólico, sentimental e contemplativo que trabalha uma crise existencial, materializada na ausência da figura paterna atrelada a uma jornada de autodescoberta e amadurecimento, à verdadeira busca do caminho. É um filme que sintetiza o momento de vida do protagonista e tenta se aproximar do inconsciente. Mello (2017, p. 8), revela que se identificou com o protagonista e assim:

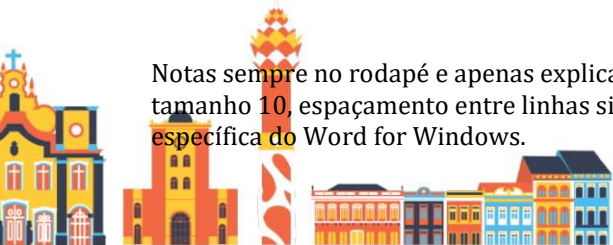
quis contar sua história como se fosse a minha. Todos os elementos humanos que me motivam a contar uma história estavam ali: os afetos familiares, o rito de passagem de um jovem se tornando adulto, os primeiros amores, a inadequação da tenra idade, o humo refinado e a emoção afiada [...] O cinema possui suas próprias ferramentas e por isso, precisei ir além das páginas do livro, tive que propor novos caminhos para os personagens, sem ferir a essência que o autor do livro engendrou.

Também é importante destacar a escolha dos atores. Jhonny Massaro é a personificação de Jacques e Tony Terranova, uma excelente escolha e também de fiel personificação se considerarmos sua caracterização: magro, esguio, semblante triste. Já Vincent Cassel, Pierre, o pai de Tony, é um ator francês. Por sua vez, Rolando Boldrin, o maquinista Giuseppe, e sua vasta experiência como ator, refletem a própria experiência do velho maquinista, que leva as pessoas no trem para “resolver as coisas”. Assim, pode-se dizer que as escolhas artísticas dialogaram, de fato, com a mensagem do filme.

A trilha sonora do filme é de Plínio Profeta, composta por clássicos franceses e grandes sucessos da Jovem Guarda. Seu tom nostálgico e poético reuniu artistas variados. A fotografia de Walter Carvalho é uma produção de qualidade e um detalhe de excelência que fez diferença.

3. Considerações Finais

Por mais distintas que sejam ambas as obras, o enredo do romance e do filme são bastante parecidos. Jacques e Tony têm a mesma caracterização e carregam tanto no livro, como no filme, a monotonia e melancolia de seus dias. Reitere-se que é um protagonista que se sente como secundário, à margem do sentido da vida, que vive num lugar onde nada acontece. Desde criança, o protagonista sente não ser merecedor das benesses da vida. Seu perfil psicológico é confirmado no filme por uma cena que retrata uma memória de Tony em sua infância e chama muito a atenção: O protagonista desde criança sente não ser merecedor das benesses da vida. Seu perfil psicológico é confirmado no filme por uma cena que retrata uma memória de Tony em sua infância e chama muito a atenção: quando pequeno está ajudando seu pai a limpar uma moto, a qual o pai promete presentear-lhe quando crescer, caso se comporte bem. Ao ser



questionado pelo pai se queria a moto, ele responde que sim, mas ao ser questionado se acha que merece a moto, o garoto lhe responde que não.

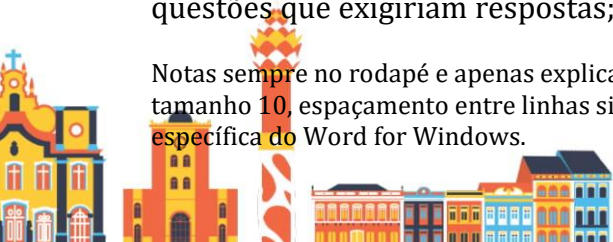
Adulto, Tony é melancólico porque não esquece a tristeza e a saudade pela ausência do seu pai. A caracterização psicológica das personagens também é a mesma em ambas as leituras. No livro, a história se passa em Contulmo, no Chile. E Contulmo é uma comunidade que, de fato, existe. Já Remanso e Frontera são cidades fictícias, ambientadas nas serras gaúchas. Entretanto, a sensação ambiental decorrente da leitura e de se assistir ao filme é a mesma. Os elementos descritos da aldeia de Contulmo, Chile, e das cidades fictícias de Remanso e Frontera, Brasil, são bem semelhantes.

Quanto à época, no livro não resta expressa, mas alguns elementos como o trem, o moinho, alguns hábitos e comportamentos das personagens, entre outros fazem crer que o enredo também é de época, o que no filme, fica claro: as músicas, as cenas, o figurino, o comportamento social e psicológico das personagens são de fato, da década de 60. No filme, Tony é um professor de francês, idioma comumente estudado nas escolas do Brasil na década de 60. Tony também é um fumante contumaz, prática socialmente aceita na mesma época. As questões da gravidez e do adultério, do filho havido fora do casamento e da ausência paterna talvez não seriam tão relevantes, ou pelo menos, encaradas da mesma forma, se as obras fossem ambientadas nos dias atuais. O tratamento dado a esses assuntos reforça a ideia da época de ambas as leituras.

Do romance para o filme mudam-se os nomes das personagens, e algumas ordens dos acontecimentos. No texto literário, a revelação do enredo se dá desde o meio do texto. A partir daí já se sabe o porquê da partida de Pierre. No filme, a revelação do enredo se dá mais ao final, prendendo um pouco mais o espectador em sua curiosidade, despertada desde o princípio. Por isso, o filme é mais inventivo e seu final mais surpreendente já que no livro, o enredo se revela muito antes do final. Esse é um aspecto significativo que faz muita diferença entre as duas produções.

O enredo do filme, pode-se dizer um tanto quanto alongado em relação ao romance. A história de Paco, por exemplo, que nunca entregou a Tony as cartas e presentes que seu pai havia lhe enviado ao longo dos anos, como também de um possível interesse por Sofia e por ocupar o lugar de Nicolas na família Terranova, são situações narrativas que se podem inferir, mas que não ficam claras ao espectador, e que não constam no texto literário.

Durante o desenrolar do filme, o espectador tem sua curiosidade envolvida em algumas questões que exigiriam respostas; por exemplo: por que Nicolas foi embora? Quem é a mãe do



irmão de Tony? E ao final, o que não se revela: Sofia foi para Frontera já sabendo que iria se encontrar com o esposo no cinema? Ela o encontra e o perdoa? O casal reata ao final? No entanto, em ambas as leituras, tudo termina numa viagem de trem.

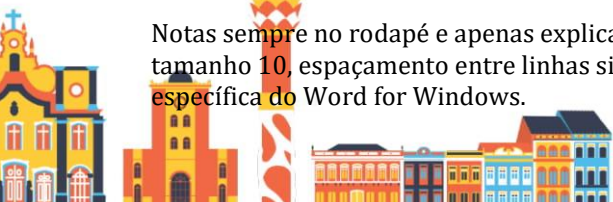
Apesar da configuração de imagens, a produção cinematográfica não entrega tudo pronto e acabado ao espectador. Existem lacunas e brechas, assim como entrelinhas e subtendidos nem sempre explícitos nas sequências das imagens, e perguntas não respondidas. É um filme que faz pensar, que gera dúvidas e provoca a curiosidade, bem ao estilo do cinema que Mello aprecia e produz.

No presente estudo intertextual comparativo, pretendeu-se abordar o romance e o filme como expressões ou linguagens artísticas independentes, porém que dialogam, se relacionam e também se complementam. Não se pode dizer que uma obra seja melhor que outra, até mesmo porque o juízo de valor qualitativo que se depreende das apreciações artísticas é algo de apreciação subjetiva, sociocultural e pessoal, não sendo, contudo, proibido aos leitores e/ou espectadores gostarem mais de uma obra em detrimento de outra.

Frise-se que o cinema não vem substituir a literatura, mas ampliar suas possibilidades de enriquecer-se enquanto linguagem e vice-versa. Como suportes do pensar e do sentir, livros e filmes se constituem também como ferramentas da expressão artística dotadas de sensações e experiências criativas de leitura e interpretação. Assim, pode-se depreender que as relações intertextuais comparativas entre livros e filmes não se tratam apenas de uma simples adaptação de uma linguagem para outra. A elaboração de um filme a partir de uma obra ou texto literário envolve o olhar de uma nova configuração criativa, o que significa sempre estar diante de obras ou produções diferentes.

Assim, pode-se assinalar que o diretor de um filme que foi adaptado não está necessariamente obrigado a seguir à risca a obra ou o texto literário original, até mesmo porque o cinema tem exigências próprias de adaptação, tais como ritmo, velocidade, tempo determinado, roteirização etc., o que não ocorre necessariamente com os livros. Logo, pode-se afirmar que uma arte não substitui ou se sobrepõe à outra, da mesma maneira que uma adaptação entre a literatura e o cinema não pressupõe obrigatoriamente que um filme seja fidedigno à obra ou texto literário de origem.

Em suma, se o cinema constitui outra linguagem como sistema de expressão artística, mesmo que esteja conectado de forma intrínseca ou mantenha relações de aproximação com a literatura, a adaptação cinematográfica corresponderá a uma linguagem diferente por excelência. Desta maneira, pode-se considerar a versão cinematográfica como uma nova



produção com peculiaridades que a aproximam da linguagem literária, até pela maneira de utilizar alguns recursos estilísticos, mas que, em sua configuração como forma artística, será sempre diferente do texto que a originou.

REFERÊNCIAS

- BAULER, P. Os muitos modos de ler. In: YUNES, E. Et al (Org.). Leitura pelo olhar do cinema. São Paulo: Editora Reflexão, 2013.
- BRAIT, B. A personagem. São Paulo: Ática, 1985.
- BRITO, J. D. de. Mistérios da criação literária. Literatura e cinema, vol. 4. São Paulo: Novera Editora, 2007.
- CÂNDIDO, A. A personagem do romance. In: CÂNDIDO, A.; GOMES, P. E. S.; PRADO, D. Almeida; ROSENFELD, A. A personagem de ficção. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CARVALHAL, T. F. Literatura comparada. 4. ed. São Paulo: Ática, 2004.
- JOHNSON, R. Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas Secas. In: PELLEGRINI, T. et al (Org.). Literatura, cinema e televisão. São Paulo: SENAC São Paulo, 2003.
- LEÓN, Í. O. R. Proposta de um diálogo intertextual comparativo. In: NUNES, A.M. et al (Org.). Olhares cruzados: percursos interpretativos. São Paulo: Pontes Editores, 2014.
- MARTINS, R. A. F. et e al (Org.). Literatura e cinema: interartes, intersemiose, intermedialidade e transmedialidade. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.
- MELLO, S. Prefácio. In: SKÁRMETA, A. Um pai de cinema. Tradução de L. C. Cabral. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.
- NITRINI, S. Literatura comparada. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2010.
- O FILME DA MINHA VIDA. Direção: Selton Mello. Brasil, 2017. 1 DVD (112 min.), son., color., português. Vitrine, MGM.
- PALMA, G. M. (Org.). Literatura e cinema: a demanda do Santo Graal & Matrix/Eurico o presbítero & A máscara do Zorro. São Paulo: EDUSC, 2004.
- PELLEGRINI, T. et al (Org.). Literatura, cinema e televisão. São Paulo: SENAC São Paulo, 2003.
- SKÁRMETA, A. Um pai de cinema. Tradução de L. C. Cabral. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.
- STAM, R. A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação. Tradução de M.A. Kremer e G. R. Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- YUNES, E. et e al (Org.). Leitura pelo olhar do cinema. São Paulo: Editora Reflexão, 2013.

