

Literatura e cinema em confronto: um estudo interartes ou intermediático?

*Literature and cinema in confrontation: na interart or
intermedia study?*

Katrícia Costa Silva Soares de Souza Aguiar¹

Resumo: A partir do método comparativo, este artigo analisa o romance *Tenda dos Milagres*, de Jorge Amado, e sua adaptação fílmica homônima dirigida por Nelson Pereira dos Santos, discutindo questões acerca da relação existente entre literatura e cinema, tratando evidenciar que, contrariamente ao suposto, a adaptação fílmica de um romance, mesmo tendo o texto literário como fonte, é um texto novo e autônomo, que deve ser compreendido como tal. Para embasar as análises presentes neste estudo, a fundamentação teórica consiste, principalmente, em discussões sobre literatura e cinema, trabalhadas por Brito (2006), Epstein (1983), Johnson (1982), Richardson (1973) e Xavier (2003); adaptação, como produto e como processo, baseadas nos pressupostos de Hutcheon (2011); e nos conceitos de literatura comparada, intermedialidade e interarte apresentados por Carvalhal (1986) e Clüver (2006).

Palavras-chave: Literatura; Cinema; Adaptação; *Tenda dos Milagres*.

Abstract: From the comparative method, this article analyzes the novel *Tenda dos Milagres*, by Jorge Amado, and his homonymous film adaptation directed by Nelson Pereira dos Santos, discussing questions about the relationship between literature and cinema, trying to show that, contrary to the supposed, The film adaptation of a novel, even having the literary text as a source, is a new and autonomous text, which must be understood as such. In order to base the analyzes in this study, the theoretical basis consists mainly of discussions about literature and cinema,

¹ Mestre em Letras pela Universidade Federal de Viçosa – Brasil. Doutoranda em Literatura na Universidade de Brasília – Brasil. E-mail: katriciasilva@hotmail.com

worked by Brito (2006), Epstein (1983), Johnson (1982), Richardson (1973) and Xavier (2003); Adaptation, as a product and as a process, based on the assumptions of Hutcheon (2011); And in the concepts of comparative literature, intermediality and interaction presented by Carvalhal (1986) and Clüver (2006).

Keywords: Literature; Movie theater; Adaptation; Tenda dos Milagres.

1. Introdução

“...tudo já terá se misturado por completo e o que hoje é mistério e luta de gente pobre, roda de negros e mestiços, música proibida, dança ilegal, candomblé, samba, capoeira, tudo isso será festa do povo brasileiro, música, balé, nossa cor, nosso riso, compreende?”

Jorge Amado

Muitas vezes, quando se analisa uma adaptação de um texto literário para o cinema, a discussão se concentra na interpretação que o cineasta faz do livro. Dessa maneira, normalmente, analisa-se o filme para ver o quanto a interpretação do cineasta se aproxima ou se afasta do texto fonte, buscando a fidelidade ao original como aspecto essencial, classificando o filme como uma boa ou má adaptação. Contudo, essa perspectiva vem sofrendo grandes e significativas alterações nas últimas décadas, e, atualmente, a grande maioria dos estudos que analisam uma adaptação fílmica de um texto literário reconhecem que o cineasta tem o direito de fazer sua própria leitura e interpretação da obra e realizar alterações que sejam necessárias durante o processo de adaptação de uma mídia para a outra.

E desse modo, a fidelidade ao texto fonte deixa de ser o critério maior de juízo crítico, valendo mais a apreciação do filme como nova experiência. Essas considerações preliminares impulsionam do desenvolvimento desse estudo, que reconhece o direito do cineasta à interpretação livre do romance. Afinal, durante o processo de adaptação de uma obra, é natural que o texto literário sofra modificações, devido, até, ao tempo e às características próprias da linguagem cinematográfica, como as imagens, sons e a própria encenação dos atores. Portanto, o romance *Tenda dos Milagres* é compreendido aqui como o começo de um processo que culminou na sua adaptação fílmica homônima, sendo esses os objetos de análises deste artigo.

Diante disso, não se objetiva aqui analisar a fidelidade do texto adaptado em relação ao seu texto fonte ou apenas evidenciar as proximidades e diferenças discursivas existentes entre esses dois objetos de análises. A perspectiva busca ser mais ampla, objetiva-se analisar o romance supracitado e sua adaptação fílmica, tratando mostrar que, contrariamente ao suposto, a adaptação fílmica de um romance, mesmo tendo o texto literário como fonte, é um texto novo e autônomo, que deve ser compreendido como tal.

Para tanto, o trabalho organiza-se em quatro partes distintas, discutindo questões diversas, mas que, no entanto, se entrelaçam para a defesa de um mesmo ponto, a saber, a especificidade da linguagem fílmica, em detrimento da literária. Dessa maneira, no primeiro momento deste artigo, são apresentadas algumas questões que envolvem a relação entre a literatura e o cinema, compreendendo que essas duas artes possuem diferenças, mas também semelhanças que ultrapassam o óbvio, cada uma com as suas especificidades.

Por conseguinte, discute-se a respeito da adaptação, detendo-se na adaptação cinematográfica do texto literário; para, conseqüentemente, alterar algumas considerações sobre área de estudo comparatista, fazendo um esboço sobre os estudos interartes, a intermedialidade e a literatura comparada como metodologia de análise, aplicada no último momento desse artigo, que analisa o romance *Tenda dos Milagres*, de Jorge Amado, e sua adaptação fílmica dirigida por Nelson Pereira dos Santos.

2. A literatura no cinema e o cinema na literatura: diferenças, semelhanças e especificidades

Entendidas outrora – e ainda hoje, muitas vezes – como duas artes que se opõem, a literatura e o cinema, com o passar do tempo, mostram-se cada vez mais correlacionadas, em constante construção e diálogo. Porém, por um longo tempo, a literatura ocupou um espaço de superioridade e maior prestígio em relação ao cinema. Entendida como um campo de conhecimento de maior qualidade, a literatura era vista como a única propiciadora de crítica e reflexão, competindo ao cinema o lugar de entretenimento e lazer. Contudo, com o tempo,

o cinema passa, também, a ser entendido como uma área do saber, proporcionador de conhecimento e reflexão, podendo ser objeto estudo e análises diversas.

Nesse sentido, Ismail Xavier (2003), ao discutir a influência que o texto literário teve na construção do cinema, destaca que o romance do século XIX influenciou no modo de narrar do cinema. Também confirmando essa mesma relação, João Batista de Brito (2006, p. 4) afirma que, durante o seu surgimento, o cinema preferiu seguir o modelo convencional do romance do século XIX, “contando uma estória com começo meio e fim, e assumindo ser três coisas, ao mesmo tempo: ficcional, narrativo e representacional”. Percebe-se, então, que a relação entre a literatura e o cinema é tão antiga quanto o próprio cinema, isso porque, a construção dessas duas artes se baseia na afinidade existente entre ambas.

Para exemplificar essa relação, em seu livro *Literatura no Cinema*, Brito (2006) cita o americano David Wark Griffith, considerado um dos primeiros cineastas do mundo, pai da linguagem cinematográfica, que revelou em muitos dos seus depoimentos que não teria chegado a descobertas fundamentais para a narrativa do cinema sem as suas leituras constantes dos romances de Charles Dickens, escritor inglês da era vitoriana. Contudo, o referido autor assevera que, mesmo “aparentemente “imitando” o romance, Griffith (2006, p. 5) inventava uma linguagem específica, genuinamente cinematográfica”.

Ademais, diferente do que comumente se acredita, não só o cinema se inspira e toma a literatura como fonte, mas o contrário também acontece. Nessa perspectiva, Jean Epstein comprova a relação recíproca existente entre essas duas artes, dizendo: “a literatura moderna está saturada de cinema [...] [e] esta arte misteriosa muito assimilou da literatura” (EPSTEIN, 1983, p. 269). Para o referido autor, literatura e cinema não se opõem ou se anulam, pelo contrário, ambos aproximam o leitor ou espectador da vida criada pela arte, proporcionando o prazer da descoberta e da construção de sentidos diversos.

Esse mesmo raciocínio também é defendido por Randal Johnson, em seu livro *Literatura e cinema: Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema*

novo, publicado em 1982, onde o autor salienta que o cinema é uma arte que se aproxima da literatura pela narratividade:

O romance e o filme são basicamente iguais em termos de capacidade de significar. Eles significam, sim, diferentemente. Os dois meios, porém, usam e distorcem o tempo e o espaço, e ambos tendem a usar linguagem figurativa ou metafórica (JOHNSON, 1982, p. 29).

Contudo, Johnson ressalta, ainda, que o filme e o texto literário são obras de artes diferentes, que não se manifestam pelo mesmo meio ou para o mesmo fim, isso porque, de modo geral, num romance, a comunicação é verbal, e num filme, a comunicação é visual. Desse modo, esse autor discute que o romance e o filme compartilham a narração, que pode ser manifestada através da linguagem verbal e da não verbal.

Já Robert Richardson, no seu livro *Literature and film*, defende que a literatura também é uma arte visual, bem como considera o cinema uma ramificação da literatura, e para isso, elenca uma série de pontos comuns entre a literatura e o cinema. Para Brito, no entanto, que em alguma medida considera as semelhanças constatadas por Richardson no referido livro por “demais genéricas”, ratifica: “a literatura não vai ter nunca a mobilidade plástica do cinema, e este, por sua vez, nunca o nível de abstração da literatura” (2006, p.62).

Esses postulados teóricos discutidos até aqui, buscam demonstrar não as implicações ou contradições teóricas a respeito da relação literatura e cinema – isto é, um teórico não anula o outro, mas todos se complementam e auxiliam o estudioso de literatura e/ou cinema a construir seu caminho de análise –, mas antes, comprovar que essas duas formas de expressão não são ligadas por uma relação mecânica de causa e efeito ou de dependência e que, para se propor a investigar tal relação, é preciso considerar as especificidade de signos e códigos de cada uma. Afinal, como assegura Brito: “as diferenças entre a ficção literária e o cinema ficcional consagrado são bem menos óbvias e bem mais profundas do que sonham as nossas vãs teorias” (2006, p.82).

Evidencia-se assim, que a literatura e o cinema se constroem numa relação de influência mútua. Prova da influência de uma arte na outra são os diversos filmes que possuem o texto literário como fonte, mas, também, a existência de muitas obras literárias que possuem a obra cinematográfica como fonte para a construção do seu texto. A exemplo disso, pode ser citado o filme *The King's Speech*² (*O discurso do rei*), um filme britânico de 2010, escrito por David Seidler e dirigido por Tom Hooper, que depois do lançamento do filme, teve sua história adaptada para livro. Todavia, esse é um exemplo pouco comum, mas não único ou isolado, o mesmo aconteceu com a saga dos seis filmes de *Star Wars* (*Guerra nas estrelas*), exibida entre 1977 e 2005, que hoje, também possui uma adaptação literária, o livro *Star Wars - Herdeiro do império*³. Percebe-se, então, que mesmo expressando-se por diferentes meios, o texto literário e o filme possuem semelhanças e especificidades que os unem, ao invés de separá-los, pois ambos, sendo grandes narrativas, possuem afinidades inegáveis, que se constroem dentro de uma estrutura e de um modelo específicos.

Portanto, conforme ratifica Brito (2006, p.76), “a literatura foi só inspiração e não fôrma” para o cinema, que com passar do tempo, constituiu-se como arte autônoma. O cinema, então, apesar de ter a literatura como inspiração desde o seu início e utilizá-la como fonte, nos casos das adaptações fílmicas de textos literários, não é dependente dela, pelo contrário. Dessa maneira, a noção de fidelidade do filme ao texto literário deve ser posta de lado, visto que um filme adaptado de uma obra literária deve ser analisado como uma obra original, autônoma do seu texto fonte, uma nova, independente e única recriação artística. Assim, as diferenças e semelhanças entre a arte literária e a do cinema se destacam, principalmente, quando os dois se relacionam de maneira mais direta, no caso da chamada adaptação.

²O filme *O Discurso do Rei* foi um sucesso de crítica e de público, ganhou sete prêmios BAFTA e quatro Oscars, sendo eles de melhor filme, melhor diretor para Tom Hooper, melhor ator para Colin Firth, como Jorge VI, e melhor roteiro original. O livro *O Discurso do Rei: Como Um Homem Salvou a Monarquia Britânica*, adaptação do filme, foi editado no Brasil pela editora José Olympio e escrito por Peter Conradi e Mark Logue.

³O livro *Star Wars - Herdeiro do império* foi traduzido pela editora Aleph no Brasil e, assim como o filme, é um sucesso de crítica e de vendas.

3. Adaptação fílmica de texto literário

Como o cinema em relação à literatura, as adaptações fílmicas de textos literários, comumente, ocupam um espaço secundário, de menor destaque, importância ou qualidade, são, muitas vezes, consideradas inferiores. A esse respeito, citando Newman (1985), Linda Hutcheon explica que a passagem do literário para o cinematográfico ou televisivo já foi chamada de “uma forma de cognição deliberadamente inferior” (2011, p.23), sendo avaliada como uma “vulgarização” da história.

Discutindo essa considerada superioridade do texto literário em relação a sua adaptação e a comum hostilidade a esse último, Hutcheon (2011) considera a valorização (pós-) romântica da criação original e do gênio criativo como uma das fontes da depreciação de adaptadores e adaptação. Ainda nessa perspectiva, a referida autora⁴ evidencia que: “a literatura sempre possuirá uma superioridade axiomática sobre qualquer adaptação, por ser uma forma de arte mais antiga” (HUTCHEON, 2011, p. 24), mas que isso se dá por conta da iconofobia e da logofilia. Essa, a sacralização da palavra, e aquela, a desconfiança em relação ao visual.

Porém, as adaptações, principalmente hoje em dia, estão cada vez mais presentes em nossa cultura, através de várias mídias e em número cada vez maior, fazendo com que a academia e a crítica se desprendam de velhos e ultrapassados preconceitos. Dessa forma, aos poucos, as adaptações têm ocupado um reconhecido espaço nos trabalhos científicos, tornando-se objetos de estudos que proporcionam análises diversas. Afinal, “a adaptação é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária – ela é a sua própria coisa palimpséstica” (HUTCHEON, 2011, p. 30).

⁴ Para tal discussão, Linda Hutcheon se baseia nos postulados de Robert Stam (2000, p.58).

4. A comparação como método de análise: um estudo interartes ou intermediário?

Ação inerente ao ser humano, o ato de comparar é quase involuntário e inconsciente. Isso acontece, por exemplo, com a literatura, que, enquanto criação artística, procedente do imaginário do homem, naturalmente, pode ser objeto de comparação. Com o objetivo primário de analisar comparativamente duas ou mais obras, a literatura comparada utiliza a comparação como recurso preferencial em seu estudo crítico, transformando-a em uma operação fundamental de análise. No entanto, este campo do conhecimento não deve ser entendido como sinônimo de comparação, pois, esta, como adverte Tânia Franco Carvalho, mesmo nos estudos comparados, é um meio e não um fim.

A literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe (CARVALHAL, 1986, p. 7).

Nessa perspectiva, o estudo literário comparado abarca investigações variadas que podem adotar metodologias diversas e utilizar múltiplos objetos de análise, tornando possível comparar obras literárias entre si e com outras artes, como a pintura, a música, o teatro e o cinema. Igualmente, a comparação é um instrumento que ajuda o pesquisador a investigar com mais propriedade aquilo a que se propõe, possibilitando ao comparatista um vasto campo de atuação.

Contudo, é válido ressaltar algumas considerações sobre a área de estudo comparatista, que também vem sendo tratada como interartes. Porém, alguns teóricos, como Claus Clüver (2006), propõe uma revisão da nomenclatura dessa área de estudo e da ampliação de seu corpus de pesquisa. Uma vez que se torna cada vez mais recorrente a inserção de objetos que não são considerados arte no rol de interesses dos pesquisadores dos estudos interartes, o referido teórico comparatista questiona a imprecisão do termo estudos interartes e busca uma designação que seja mais adequada para esse campo de estudo comparatista. Para tanto, Clüver (2006) trabalha com o conceito de

intermedialidade, termo que envolve os estudos comparados das artes, bem como as novas inter-relações entre as diversas mídias.

Com base nas considerações de Clüver (2006), intermedialidade é entendida aqui não só como aquilo que abarca o que amplamente se considera por “artes” – como música, literatura, dança, pintura e demais artes plásticas, arquitetura, bem como formas mistas, como ópera, teatro e cinema –, mas também as “mídias” e seus textos, já costumeiramente assim designadas na maioria das línguas e culturas ocidentais (p. 18). Cunhando essa nomenclatura dos estudos comparativos entre artes/mídias, o referido teórico propõe que a intermedialidade pode ser construída a partir dos estudos interartes.

Partindo de tal princípio, a análise exposta nesse texto se desenvolve através do método comparativo, baseada no campo da literatura comparada, entendida a partir dos pressupostos da já referida professora Tânia Franco Carvalhal, que salienta: “a literatura comparada é 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” (1986, p. 74). Conquanto, na medida em que contrapõe duas obras de artes que se apresentam em mídias distintas, um texto literário sua adaptação fílmica, este artigo também se constitui de uma análise pautada no campo da intermedialidade.

Com efeito, esse estudo intermidiático trata das relações entre artes e mídias, a saber, a versão cinematográfica homônima, dirigida por Nelson Pereira dos Santos, do romance *Tenda dos Milagres*, de Jorge Amado. Objetiva-se, então, analisar as relações entre essas duas modalidades de discurso. Pois conforme evidenciado por Linda Hutcheon: “Quando dizemos que a obra é uma adaptação, anunciamos abertamente sua relação declarada com outras(s) obra(s)” (2011, p.27). Por isso, a análise exposta a seguir desenvolveu-se a partir do método comparativo, utilizando a comparação como recurso preferencial durante o estudo crítico, transformando-a em uma operação fundamental de análise das obras supracitadas.

5. Do romance ao cinema: uma análise do romance *Tenda dos Milagres* e de sua adaptação fílmica

Considerado um dos grandes clássicos da literatura brasileira, o romance *Tenda dos Milagres*, de autoria do escritor baiano Jorge Amado, foi escrito e publicado em 1969, ano que vivia-se no Brasil a ditadura militar, momentos traumáticos de opressão e perseguição política. Nessa obra, muitos eventos históricos importantes e decisivos para a sociedade brasileira e igualmente marcantes para a vida nacional são transfigurados, alguns ocorridos de fato, outros inventados. Contudo, discorre-se, principalmente, acerca da ditadura militar e do *apartheid*, trazendo à tona períodos sombrios da história brasileira, sobretudo, a perseguição à cultura afro-brasileira, discutindo, entre outras coisas, as teorias da identidade nacional.

Dessa maneira, vários eventos históricos são referenciados nesse romance, lidos aqui como pronunciamentos de seu respectivo autor sobre uma dada realidade; que ao fazê-lo, trabalha com as ideias do seu tempo e da sociedade em que vive e de sua condição de existência. No entanto, a esses fatos, são adicionados novos elementos, associando imaginação ao fato, retomando, as histórias que estão na memória das personagens, representações do povo brasileiro. Entre os vários personagens que romance apresenta, destaca-se a figura de Pedro Archanjo, o protagonista da obra, figura central que transita entre os cenários popular e erudito, desencadeador de todas as ações e elo entre todas as outras personagens.

Em virtude disso, o enredo do romance, que se passa na cidade de Salvador-Ba, resume-se, basicamente, em contar a história de vida de Pedro Archanjo, um mulato que percorre as ladeiras de Salvador recolhendo dados sobre o conhecimento dos negros africanos a respeito da sua cultura e de sua religião. Com essas informações, mesmo sem formação acadêmica, Archanjo torna-se escritor, e através das suas obras, baseadas, profundamente, no viver do povo, desafia os intelectuais das faculdades, adeptos, defensores e propagadores de teorias racistas. E assim, defende a miscigenação como a solução dos problemas raciais brasileiros, transforma-a em seu grande legado.

A luta dos negros e mestiços em defesa da sua cultura, religião e costumes, bem como preconceito racial e religioso, tornam-se temas principais do romance, à medida que se a violência dos brancos diante de rituais de origem africana se destaca. E então, o candomblé, a capoeira e as festas populares da Bahia, que fazem parte do universo de Pedro Archanjo, se destacam na obra, onde a mistura não é só de raças, mas também de religiões e culturas. Junto com toda essa miscigenação, o preconceito da elite racista, do governo e da polícia também é evidenciado, pois propagam a concepção de que a classe dominante é superior aos demais. Os negros, logo, passam a ser perseguidos e até mortos, fica terminantemente proibida qualquer manifestação religiosa, e a capoeira passa a ser considerada crime.

Indignado com os atos de opressão e perseguição à cultura afro-brasileira, que resultaram em um número significativo de mortes violentas, desobedecendo às determinações dos brancos, Archanjo combate o preconceito lutando contra a polícia e a elite racista. Em defesa dos direitos de expressão dos negros e pobres e pela afirmação da cultura popular, escreve livros baseando-se nos saberes do próprio povo. Por estar à frente dessa luta, Pedro Archanjo é perseguido, torna-se alvo de violência contínua e crescente, assim como os seus companheiros de luta, que também foram oprimidos, torturados e alguns assassinados, conforme admite Archanjo:

[...] estamos numa luta, cruel e dura. Veja com que violência querem destruir tudo que nós, negros e mulatos, possuímos, nossos bens, nossa fisionomia. Ainda há pouco tempo, com o delegado Pedrito, ir a um candomblé era um perigo, o cidadão arriscava a liberdade e até a vida (AMADO, 2008, p. 284).

Devido sua popularidade, o romance *Tenda dos Milagres* foi adaptada em minissérie para tevê e exibido pela Rede Globo em 1985, mas também teve uma adaptação fílmica homônima anterior no ano de 1977. Dirigida por Nelson Pereira dos Santos, um dos mais importantes cineastas brasileiros, essa adaptação cinematográfica conta a história de Pedro Archanjo, um bedel da faculdade de medicina que passa a defender a raça dos seus ancestrais africanos.

De maneira análoga ao romance, o filme aborda, principalmente, a perseguição contra os negros, contra os terreiros e as religiões africanas, contra tudo que o negro é, faz ou representa. Nessa adaptação fílmica, que também tem a cidade de Salvador como cenário, a vida do povo baiano é apresentada em um enredo fascinante, repleto de personagens variadas, que vão dos mestres da capoeira e gente do candomblé à professores, doutores e boêmios, mas ainda apresentando Pedro Archanjo como personagem principal e figura central para o desenrolar da história.

Como no romance, nessa adaptação cinematográfica, tomada aqui como objeto de análise, a intenção dos perseguidores em acabar com as tradições populares é evidenciada, a figura do delegado Pedrito e do professor Nilo Argolo⁵ também se destacam e se opõem ao protagonista. Contudo, comparando os dois discursos, muitas alterações podem ser percebidas. Porém, diferente do que comumente acontece quando se adapta um texto literário para filme, além de cortar e/ou reduzir algumas cenas, personagens e cenários do romance, nessa obra fílmica, algumas cenas e personagens são adicionadas.

Desse modo, essa adaptação corta ao mesmo tempo em que acrescenta, fazendo com que o filme se construa como obra autônoma do texto fonte. A respeito desse processo de adição, Brito (2006, p. 7-8) esclarece:

Embora estatisticamente menos frequente que a redução, a adição tem um papel decisivo no processo adaptativo, contribuindo para dar ao filme a sua essência de obra específica. Assim é que, em muitos casos, um elemento inexistente no livro é adicionado ao filme para compensar efeitos verbais perdidos em outras instâncias.

Em consonância com o que Brito apresenta como um esquema mínimo do processo adaptativo, combinado com as sugestões de Vannoye⁶, pode-se dizer que na adaptação fílmica do romance *Tenda dos milagres* ocorreu não só a redução de elementos literários que estavam no romance, mas não estão no

⁵ No romance, essas personagens também são apresentadas como antagonistas.

⁶ Ao discutir essas categorias, Brito (2006) cita o teórico francês Francis Vannoye.

filme, mas também a adição de elementos que estão no filme, mas não estavam no texto literário fonte⁷.

Na esteira dessa abordagem, percebe-se que na adaptação cinematográfica analisada são adicionados novos elementos, como ações, personagens e cenários, que não existiam no texto fonte. Por exemplo, a personagem Fausto Pena, no livro, é o narrador da história, recebe um destaque considerável, até por conta do fato de narrar e participar da história. No filme, essa personagem se amplia, recebe ainda mais destaque, para um espectador desatento, pode parecer a personagem principal; pois além de ser o que mais aparece, é o responsável por pesquisar sobre a vida de Pedro Archanjo, e é quem decide produzir um filme sobre a vida do mulato, desempenhando um papel fundamental na obra.

Assim, com base nos pressupostos de Linda Hutcheon (2011) sobre adaptações, a adaptação cinematográfica do romance *Tenda dos Milagres*, analisada a partir da perspectiva do seu processo de recepção, é lida aqui como uma forma de intertextualidade, como palimpsesto por meio das lembranças de seu texto fonte, que se constrói como um novo texto autônomo, apresentando repetições com variações. Afinal, conforme salientado pela referida autora: “com adaptações, [...] desejamos tanto a repetição quanto a mudança” (HUTCHEON, 2011, p. 31).

Apesar de todas as alterações, acréscimos e redução realizados nessa adaptação fílmica, a personagem de Pedro Archanjo é a figura principal nas duas obras, que tratam de dramas e problemas humanos através de um homem que, em alguma medida, representa um povo e seus interesses. Aliás, como afirma Hutcheon (2011), o teatro e o romance são geralmente considerados as formas nas quais o homem é o assunto central. E dessa maneira, o desenvolvimento psicológico – e, assim, a empatia do receptor – é parte do círculo narrativo e

⁷ Ademais, Brito (2006) ainda apresenta algumas outras categorias presentes no processo de adaptação, como a operação, o deslocamento, a transformação propriamente dita, a simplificação e a ampliação, que, em alguma medida, também podem ser constatadas nas obras aqui analisadas, contudo, considerando o que se propõe e tendo em vista a extensão do texto, não serão aqui discutidas.

dramático quando os personagens são o foco das adaptações, como acontece na adaptação fílmica analisada.

Nas duas obras, tendo Pedro Archanjo como líder, o povo que luta em defesa de sua cultura é visto pela classe dominante como bandido e baderneiro, por isso, é perseguido por aqueles que representam as leis. Durante essas perseguições, como dito anteriormente, destacam-se o delegado Pedrito e o professor da faculdade de medicina, onde Pedro Archanjo era bedel, Nilo Argolo, que tem suas teorias questionadas nas obras de Archanjo. Esses e outros personagens nutrem um ódio muito grande pelos negros, mestiços e pobres e não admitem que realizem qualquer manifestação cultural ou religiosa, perseguindo-os constantemente. De fato, segundo Maurício de Oliveira Santos (2010, p. 132), “[...] desde o início de nossa construção identitária, os povos de estirpes não européias, se não foram apagadas do nosso enredo histórico, foram posicionadas na marginalidade e no banditismo”..

Um exemplo claro disso, no filme, é a cena em que um secretário da polícia mata um homem negro, pelo simples fato desse ser negro e participar do candomblé. E como comumente faziam, os policiais reprimem o culto religioso do candomblé e tentando acabar com essas manifestações religiosas, o secretário e seus “companheiros de farda” vão ao velório do homem, e em tom de ameaça aos negros que lamentavam o assassinato, o delegado diz: “Quem quiser bater candomblé que vá pra África! A Bahia é terra de branco! Vou acabar com esse candomblé que não vai ficar nem vestígio do nome desses orixás!” (*Tenda dos Milagres*, 1977, 94 min).

E nessa guerra civil, que a própria polícia declara abertamente, Pedro Archanjo tenta provar, através dos seus livros, que o Brasil constitui-se um país mestiço, e que o negro não pode mais ser excluído da sociedade, uma vez que todos os brasileiros, em maior ou menor medida, são mestiços. Criticando a elite dita e considerada branca, que se diz superior aos demais brasileiros, ele diz: “São mestiças a vossa face e a nossa face. É mestiça a nossa cultura” (*Tenda dos Milagres*, 1977, 62 min).

O romance *Tenda dos milagres* e a sua adaptação fílmica, portanto, podem ser lidas e analisadas como produções que apresentam os negros, os pobres, os humildes e os marginalizados como os verdadeiros heróis, expondo uma crítica ao preconceito e a teorias racistas. Por ter discutido os problemas do povo brasileiro em suas obras, o escritor Jorge Amado pode ser descrito como um escritor que se empenhava em representar os oprimidos, o que se confirma na declaração do próprio escritor:

Quanto a mim, busquei o caminho nada cômodo, de compromisso com os pobres e os oprimidos, com os que nada têm e lutam por um lugar ao sol, com os que não participam dos bens do mundo, e quis ser, na medida de minhas forças, voz de suas ânsias, dores e esperanças. Refletindo o despertar de sua consciência, desejei levar seu clamor a todos os ouvidos, amassar em seu barro o humanismo de meus livros, criar sobre eles e para eles. [Discurso de Jorge Amado durante a posse na academia brasileira de Letras, em 1961]

Nessa mesma perspectiva, Nelson Pereira dos Santos discorrendo sobre a escolha do romance *Tenda dos Milagres* como texto fonte para a uma adaptação cinematográfica e como se deu tal processo, narra:

Escolhi Tenda porque há uma relação com a literatura brasileira dos anos 30, que apresentava uma visão crítica da realidade, tomando como herói o povo. [...] Tenda é um grande depoimento sobre a cultura brasileira. A história se passa na Bahia, mas trata da questão da formação da sociedade brasileira, trata da realidade de todo país. O que ele mostra é uma sociedade gerada pelo povo em termos culturais, éticos que vai ser a sociedade dominante. Na verdade, essa sociedade já é dominante, mesmo sem ter força econômica e jurídica. É o poder do futuro. A história de Pedro Arcanjo é uma síntese disso [...] ⁸

É importante dizer que o próprio Jorge Amado participou diretamente do processo de adaptação do seu romance. Juntamente com o diretor Nelson Pereira dos Santos, o romancista escreveu o roteiro do filme, que, de modo geral, como o romance, constrói uma crítica ao racismo, uma vez que as duas obras colocam em discussão temas como o multiculturalismo, raça e direitos humanos,

⁸Entrevista de Nelson Pereira dos Santos. *Tribuna da Bahia*, 12/13 de outubro de 1975 apud Giselle Gubernikoff, *O cinema brasileiro de Nelson Pereira dos Santos – uma contribuição ao estudo da personalidade artística*. São Paulo, ECA-USP, 1985 (Dissertação de Mestrado, vol. II, p.124).

em especial o direito à igualdade, que mesmo depois de décadas, mantém-se atual, já que o preconceito ainda é uma problemática presente na sociedade brasileira. Afinal, como certifica Walter Benjamin (1994, p. 214): “O grande narrador tem sempre suas raízes no povo”.

6. Considerações finais

Percebe-se, então, que o romance *Tenda dos Milagres* e sua adaptação fílmica homônima são textos comprometidos com questões sociais, uma defesa das lutas políticas e sociais. Conquanto, elas vão mais além, se transformam em instrumento de denúncia, na medida em que reconstróem e criticam a hierarquia das raças, mostrando a luta dos negros e mulatos pela afirmação da cultura popular. Impulsionando, dessa maneira, discussões sobre os problemas sociais e a sociedade brasileira, uma vez que, nessas obras, aqueles que até então foram silenciados pelos poderosos através da violência, tornam-se sujeitos ativos, adquirindo o direito de expressar-se.

E assim, com seu caráter ficcional, essas obras discutem questões diversas, desde valores, culturas, medos e variados sentimentos do ser humano, até períodos sombrios da história brasileira, sobretudo, a perseguição à cultura afro-brasileira, revelando o discurso daqueles que foram silenciados, fazendo com que o objeto enunciativo, marcado por uma história de marginalização e preconceito, se transforme em sujeito de enunciação. Portanto, essas obras são complexas, não têm sentido único, são ricas em temáticas e aspectos, que proporcionam diversas leituras e análises.

Em função disso, esse estudo ateve-se a realizar uma leitura das mesmas como expressões literária e fílmica da sociedade, que mesmo sendo texto fonte e adaptação, se relacionam de maneira autônoma. Afinal, o cinema tem um idioma próprio, independente e diferente da literatura, mesmo quando esse tem o texto literário como fonte. Portanto, o texto cinematográfico conta uma história do seu próprio modo, seja com um roteiro original ou adaptado, e um o estudo comparando essas duas mídias permite uma análise da extraordinária contribuição que uma arte traz à outra.

Referências

- AMADO, Jorge. *Tenda dos milagres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Obras escolhidas I – Magia e Técnica – Arte e Política*. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-222.
- BRITO, João Batista de. *Literatura no cinema*. São Paulo: Unimarco, 2006.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1986.
- CLÜVER, Claus. Inter textus/ Inter artes/ Inter media. In: *Aletria: revista de estudos de literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, v. 14, p. 11-41.
- EPSTEIN, Jean. O cinema do diabo. Tradução: Marcelle Pithon. In: XAVIER, Ismail (org). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal: Embrafilme, 1983.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução: André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.
- JOHNSON, Randal. *Literatura e cinema. Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.
- RICHARDSON, Robert, *Literature and film*, Bloomington, Indiana University Press, 1973.
- SANTOS, Maurício de Oliveira. O anti-discurso histórico da manifestação popular em *Viva o povo brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro. *Revista graduando*, UEFS, n. 1, p. 125 – 138, jul./dez., 2010.
- XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, Tânia. et al. *Literatura, Cinema e Televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Cultural, 2003.

REFERÊNCIA FILMOGRÁFICA

- TENDA DOS MILAGRES*. Direção: Nelson Pereira dos Santos. Rio de Janeiro: Regina filmes, 1977. 01 DVD (132 min).