

ENTRE CHUVAS E TROVOADAS: A OBRA E SUA RECRIAÇÃO

BETWEEN RAIN AND THUNDERS: THE BOOK AND ITS RECREATION

Izabela AlvesJangoux
 Lídia Carla Holanda Alcântara
 Maria de Fátima Correa Amador¹

RESUMO: O presente artigo tem como objetos de estudo o conto da escritora paraense Maria Lúcia Medeiros, intitulado “Chuvas e trovoadas”, e o curta-metragem de mesmo título, feito por Flávia Alfinito. Ambas as narrativas trazem, como eixo principal, uma menina que parece não se enquadrar em uma sociedade de padrões rígidos. Suas atitudes aparentemente rebeldes possuem, na verdade, significados mais profundos do que realmente aparentam. Este artigo pretende interpretar algumas dessas ações da protagonista, desvelar o significado da leitura na sociedade em que a menina está inserida, além de estudar, em uma análise comparativa, a releitura do conto para o cinema. Para tanto, serão utilizados teóricos como Remak, Pellegrini e Carrière.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura comparada; cinema; Chuvas e trovoadas; Maria Lúcia Medeiros; Flávia Alfinito.

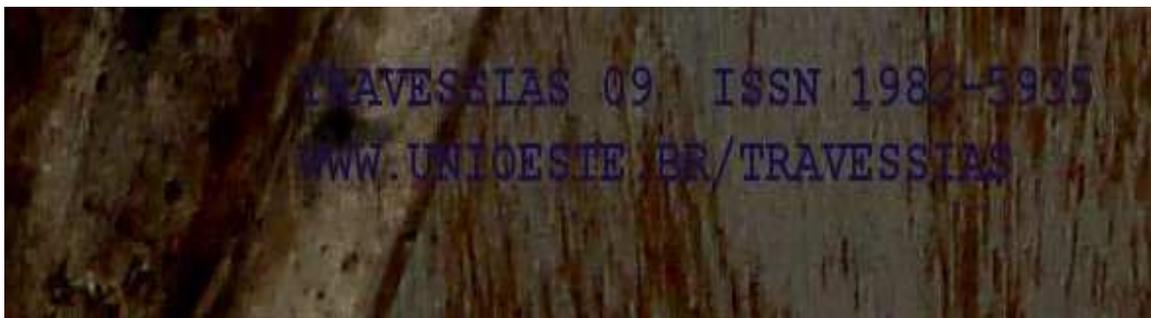
ABSTRACT: The present article has as main study objects the short story written by Maria Lúcia Medeiros - born in Pará, Brazil – called “Chuvas e Trovoadas” and the film with the same title, made by Flávia Alfinito. Both stories have as main focus a girl who seems to not fit in a society with rigid habits. Her attitudes appear to be rebel but they have meanings deeper than they seem to be. This work intends to interpret some of the main character’s actions, analyze the meaning of the reading in the society the girls lives in and also intends to study, in a comparative analyses, the short story’s passage to the big screen. To do so, it will be used writers such as Remak, Pellegrini and Carrière.

KEY-WORDS: Comparative Literature; Cinema; “Chuvas e Trovoadas”; Maria Lúcia Medeiros; Flávia Alfinito.

1. ENTRE ATOS: CINEMA E LITERATURA EM DIÁLOGO.

¹ Alunas do Mestrado em Letras – Estudos Literários na Universidade Federal do Pará (UFPA).
 katzedressur@hotmail.com lidiaxalcantara@hotmail.com correaamador@yahoo.com.br

Izabela AlvesJangoux
 Lídia Carla Holanda Alcântara
 Maria de Fátima Correa Amador



Este artigo se ocupará de estudar o texto “Chuvas e Trovoadas” da paraense Maria Lúcia Medeiros em sua forma original - conto literário - e sua adaptação para curta-metragem feita por Flávia Alfinito.

Levando em conta que este trabalho se utiliza da literatura comparada, é válido mencionar a definição de Remak (1994, p. 175), a qual nos diz que a análise comparativa pode aproximar a literatura de “outras esferas da expressão humana”. Pode-se, assim, considerar o cinema como uma expressão humana da modernidade. Falamos em modernidade, pois o cinema surge no século XIX, se desenvolve e se torna popular no século XX.

A partir de então, surgiram diferentes abordagens da arte cinematográfica, e uma delas envereda para o campo dos estudos culturais, considerando os processos que vão além do cinema propriamente dito, mas analisam todos os elementos que o envolve (produção, divulgação, recepção), além dos significados sociais gerados pela cultura.

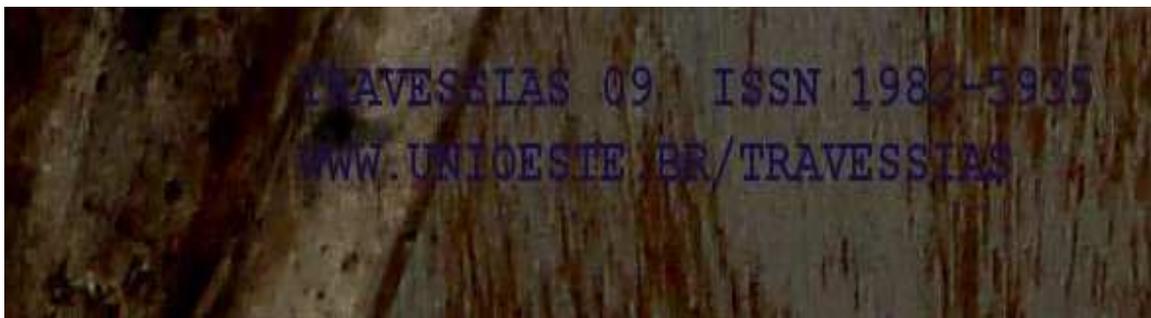
Conseqüentemente, a fim de melhor compreender como o cinema pode fazer parte dos sistemas culturais em análise, tornou-se necessário investigar mais de perto o próprio cinema como um meio específico de produzir e reproduzir significação cultural. (TURNER, 1997, p. 49).

Se por um lado a literatura sugere como o texto deve ser imaginado, os aspectos que o compõem, a estrutura física, as personagens, as vestimentas, a aparência de pessoas e lugares, dentre tantos outros aspectos, o cinema revela, por outro lado, todos esses aspectos transformados em imagens, diante dos espectadores. Imagens estas que envolvem, sem dúvida, dados de uma determinada cultura ou mesmo de uma cultura em determinada época.

O fio que aproxima a literatura e o cinema em muitos casos é a trama, o enredo. Porém, nem sempre isso acontece. Até mesmo porque, tratam-se de linguagens diferentes, que trabalham com elementos diferentes, sendo, de acordo com Jhonson (2003, p. 44) “muito mais produtivo, quando se considera a relação entre literatura e cinema, pensar na adaptação, como quer Robert Stam, como uma forma de dialogismo intertextual”.

No caso de “Chuvas e trovoadas” há uma grande preservação do conto no curta, o que nos permite estudar um pouco mais a fundo elemento por elemento para, desta forma,

Izabela AlvesJangoux
Lídia Carla Holanda Alcântara
Maria de Fátima Correa Amador



compreender a releitura de Flávia Alfinito como um reencontro com o texto de Maria Lúcia Medeiros.

2 A LINGUAGEM DO CINEMA: DA INÉRCIA DA LARVA PARA O VÔO DA BORBOLETA.

(...) para lidar com cinema, sob qualquer ângulo-mesmo que seja apenas escrever um livro baseado num filme- você deve saber como os filmes são feitos; você deve conhecer, e de preferência dominar, as técnicas cinematográficas. (...) conhecer essa miscelânea de equipamentos especializados e práticas industriais de fundo de quintal, (...) conviver com elas, agarrar-se a elas.

Jean Carrière

Muitas vezes, ao assistir um filme baseado em um texto literário, cria-se a idéia de que um vale pelo outro. Quando essa expectativa não é atendida, o espectador muitas vezes entra em um sentimento curioso de frustração. Curioso, porque não se pode esperar de um filme o mesmo ritmo de um texto literário, afinal o audiovisual possui sua própria dinâmica que não é mesma da escrita. Sobre esta expectativa em relação à fidelidade de uma adaptação à obra original, clarifica Hélio Guimarães:

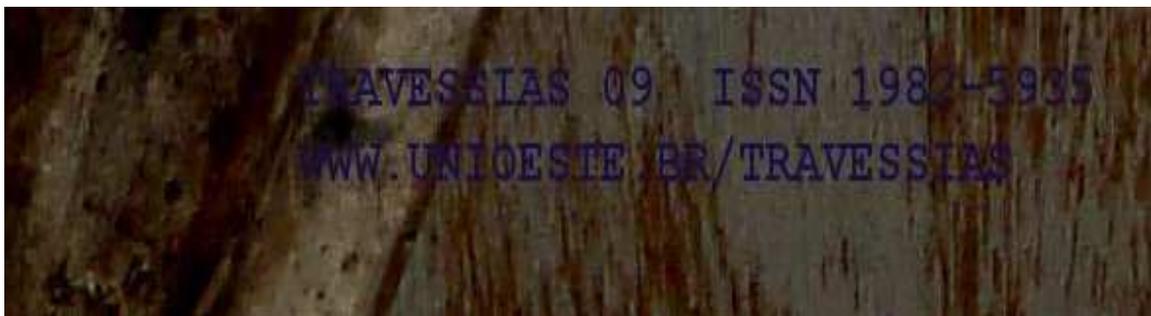
Essa visão nega a própria natureza do texto literário, que é a possibilidade de suscitar interpretações diversas e ganhar novos sentidos com o passar do tempo e a mudança das circunstâncias. (GUIMARÃES, 2003, p. 95)

Em um texto escrito, as conjunções, os recursos de linguagem, o estilo de pontuação são elementos que definem o todo de um texto. No cinema, lida-se com outros elementos além da palavra: a música, as cores, as roupas, os gestos, o visual e o áudio formam a sintaxe da obra fílmica.

É interessante observar o que nos diz Jean-Pierre Carrière no livro “Linguagem secreta do cinema”, no qual descreve algumas de suas experiências pessoais como roteirista e cineasta:

(...) realizar um filme é verdadeiramente um trabalho de alquimia, de transmutar papel em filme. Transmutação. Transformar a própria matéria. (...) Com freqüência, comparo essa metamorfose com a transformação de uma lagarta numa borboleta. O corpo da lagarta já contém todas as células e todas as cores da borboleta. É a borboleta em potencial. Mas não pode voar. No

Izabela AlvesJangoux
Lídia Carla Holanda Alcântara
Maria de Fátima Correa Amador



entanto, o ímpeto de voar está profundamente entranhando na sua essência mais secreta. (CARRIÈRE, 2005, p. 132)

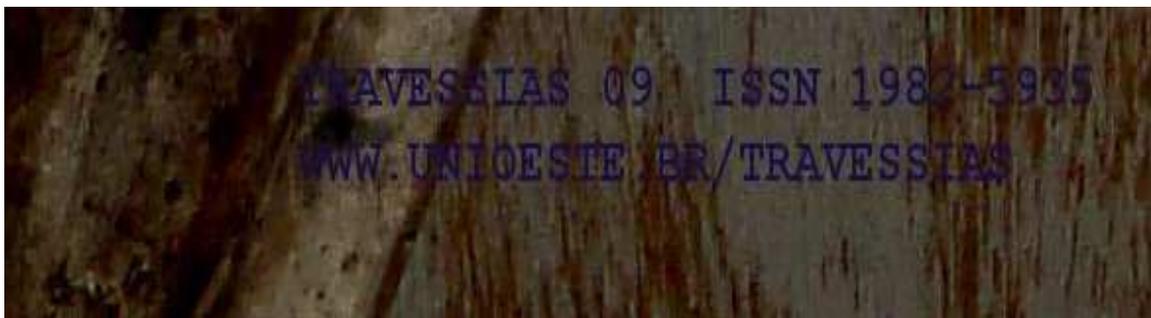
Desta forma, ao analisar o trabalho feito em “Chuvas e Trovoadas”, adaptação de Flávia Alfinito, do conto de mesmo nome de autoria da também paraense Maria Lúcia Medeiros, é impossível não perceber a fidelidade que há no desenvolvimento do roteiro em relação ao texto base. Não houve inversão de cena, inserção de novos personagens, falas não foram criadas. Foi mantido o texto original, em que um narrador está presente do início ao fim do filme. No entanto, a dinâmica natural do cinema faz com que, mesmo em casos como esse, no qual a adaptação preferiu seguir a mesma linha do texto literário, haja a metamorfose da qual fala Carrière.

Há um conjunto de elementos que no conto são apenas sugeridos e que Alfinito concretiza. Os símbolos e ícones citados por Maria Lúcia que no conto nos levam a supor, já no curta tornam-se explícitos e afunilam o caminho que nos leva ao significado.

A professora María Ángeles Martínez García da área de Comunicação Audiovisual da *Universidad Católica San Antonio de Murcia España* em seu artigo “Cine y Comunicación Intercultural” publicado na revista eletrônica *Razón y Palabra* (<http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n37/mmartinez.html>), observa que o cinema passa a ser reconhecido como uma linguagem a partir do momento em que se tem a consciência de que a câmera não equivale à captação da realidade como o olho humano, mas sim é um exercício de relato e, podemos dizer, de recriação do *prático*. A dinâmica do audiovisual traz consigo o jogo de profundidade, de reformulação da narrativa com a ajuda dos elementos de áudio (ruídos, acompanhamento musical etc.) o que contribui para outra visão de uma cena. Estes elementos audiovisuais podemos denominar signos fílmicos.

un signo se define por la relación entre significante, significado y referente. El cine posee los tres tipos de signos establecidos por Peirce en 1931, índices, iconos y símbolos; por ejemplo, las imágenes son iconos, mientras que la música y las palabras son símbolos y los ruidos son índices. (<http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n37/mmartinez.html>)

Izabela AlvesJangoux
Lídia Carla Holanda Alcântara
Maria de Fátima Correa Amador



Os signos fílmicos contribuem para que “Chuvas e Trovoadas” de Flávia Alfinito seja não uma “renarração” – com imagens e sons - do conto de Maria Lúcia, mas sim uma releitura, a partir do momento em que a cineasta realiza esta “transmutação da matéria” e dá à “larva” a possibilidade de alçar outro vôo.

A relação entre a linguagem escrita e a linguagem fílmica pode ser representada no caso do nosso objeto de estudo como um jogo entre o concreto e o sugerido, isto é, o que no conto temos de forma implícita, no curta, aparece-nos de maneira explícita.

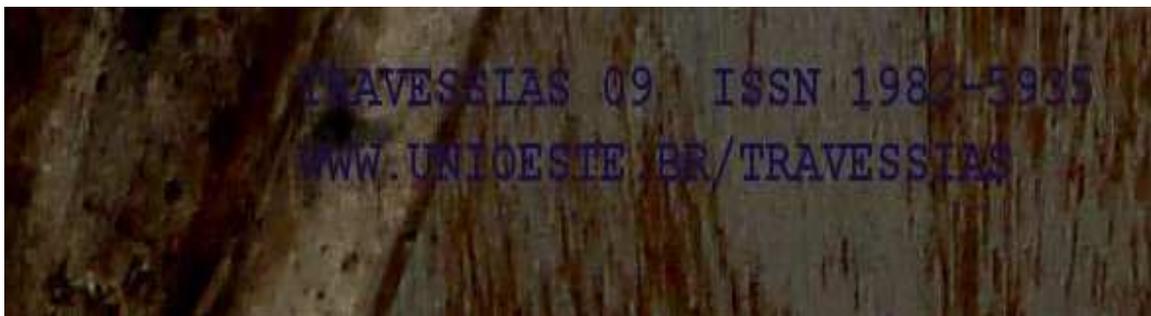
No que diz respeito à palavra, é válido citar Bakhtin, ao afirmar que além dela se constituir no mais puro signo ideológico no estabelecimento e manutenção das relações sociais, ainda serve de suporte para todo signo não verbal, sendo eles entendidos como signos ideológicos. Portanto, todo signo verbal e não verbal só existe enquanto tal devido à sua carga ideológica.

A palavra acompanha e comenta todo ato ideológico. Os processos de compreensão de todos os fenômenos ideológicos (um quadro, uma peça musical, um ritual ou um comportamento humano) não podem operar sem a participação do discurso interior. Todas as manifestações da criação ideológica – todos os signos não verbais – banham-se no discurso e não podem ser nem totalmente isoladas nem totalmente separadas dele. (BAKHTIN, 1997, p. 37-38)

Para que o significado tenha uma maior clareza, muitas vezes, Alfinito direciona a arbitrariedade de alguns símbolos para um afinilamento do significado. Um exemplo disto é a definição da época na qual ocorre a trama, que no conto não é nomeada/definida por Maria Lúcia Medeiros. Alfinito utilizou-se de pistas como a descrição de uma “época comportada”, das aulas de costura, dos automóveis, do piano e da lavanda francesa usada pelas personagens para determinar um cenário e figurinos que remetem à época da Belle Époque.

Além de concretizar o que é real, os signos fílmicos acentuam alguns elementos do curta como, por exemplo, a personalidade diferente da protagonista, a menina dos cabelos encaracolados, em relação aos outros personagens da trama. No filme, há os olhares que denotam

Izabela AlvesJangoux
Lídia Carla Holanda Alcântara
Maria de Fátima Correa Amador



ironia, o figurino um pouco mais despachado e livre que contrasta com as blusas abotoadas ao pescoço das outras meninas, a meia preta que a personagem usa em determinada cena contrastado com as brancas das outras costureirinhas e o andamento do violino que acompanha o narrador seguindo tranquilo até o momento em que aparecem as atitudes contrastantes da garota (o arrastar da cadeira, por exemplo). Nesse momento, o violino parece tocar notas mais agressivas, assim como o comportamento da protagonista.

A cineasta sugere, ainda, ênfase na questão da leitura ao adicionar uma cena ao curta na qual a menina observa fotos de pessoas como Castro Alves, Machado de Assis e a própria autora do conto que originou o filme, Maria Lúcia Medeiros. Esse jogo entre o ícone e o símbolo, montando o significante, nos revela um significado maior: a afinidade com personalidades, de certa forma, transgressoras.

Tudo conflui para que se monte a idéia final, na verdade, central: a aversão da protagonista por uma sociedade montada a partir de convenções que excluíam, de certa forma, a vontade própria do indivíduo, suas idéias e seus anseios. Assim, voltamos às reflexões de Bakhtin, de que a palavra, além de se constituir no mais puro signo ideológico no estabelecimento e manutenção das relações sociais, ainda serve de suporte para todo signo não verbal. Veremos que no conto há um discurso implícito de libertação de uma dada situação.

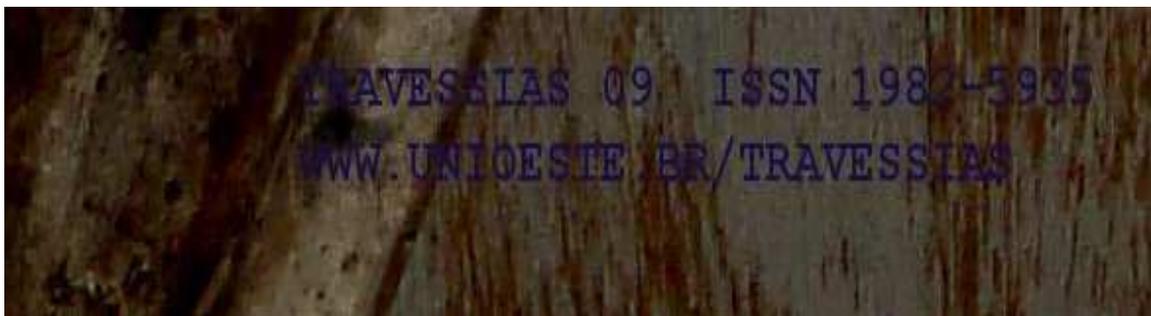
3 ENTREATOS II: TEMPOS, ESPAÇOS, PERSONAGENS: FIGURINOS, CENÁRIOS, TEMPOS.

Como já tratamos antes, há no conto de Maria Lúcia uma série de sugestões. O tempo, por exemplo, é sugerido por algumas marcas que nos causam impressão de movimento dos dias, das horas. Não há marcação certa que nos permita afirmar com toda a certeza quanto tempo se passou na trama.

Pode-se tratar do tempo, neste caso, em dois âmbitos:

- a. O tempo contextual: externo à trama.

**Izabela AlvesJangoux
Lídia Carla Holanda Alcântara
Maria de Fátima Correa Amador**



De acordo com o texto de Maria Lúcia Medeiros, a narrativa ocorre em uma época na qual as mulheres eram cuidadas e preparadas para serem perfeitas donas-de-casa, esposas e mães. Estão inseridos neste contexto costumes que revelam uma tradição burguesa regida por normas e convenções sociais irrevogáveis e seguidas à risca por aqueles que queriam ser vistos como indivíduos exemplares da sociedade daquela época.

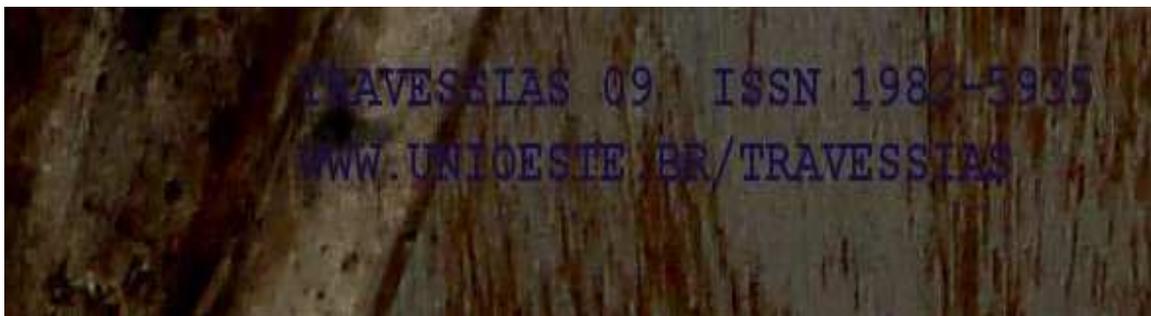
É o que nos sugere a autora com as aulas de costura e a postura das personagens no decorrer deste momento. As aulas eram obrigatórias para o currículo de formação das “boas senhoras” e o comportamento distinto e quieto das alunas e da professora demonstrava um seletivo grupo social que vivia uma realidade protegida das mazelas sociais e de qualquer problema que saísse dos salões e das salas de visita bem frequentadas.

No curta-metragem, Flávia Alfinito explora com destreza o que no conto é apenas insinuado, e traz ao espectador algo mais concreto. O cenário principal, a sala onde aconteciam as aulas de costura, ganha ares de ambiente da época áurea do Brasil conhecida como *Belle Époque*. A sala decorada em estilo *art nouveau* parece localizar-se em um dos típicos casarões da época, com tábua corrida no chão, cristaleiras bem cuidadas e lustradas, móveis de madeira de lei bem entalhados e piano lustroso a um canto – já que aulas de piano também faziam parte do currículo da formação das “boas moças” da época.

A Belle Époque foi resultado dos ganhos financeiros proporcionados pela comercialização da borracha. A Amazônia, como produtora principal desse subsídio, arrecadou um capital que permitiu um notável crescimento econômico das capitais da região, principalmente Belém e Manaus, o que fez com que essas cidades vivessem uma época de grande urbanização e luxo.

Em Belém, o intendente Antônio Lemos adotou uma política baseada na “limpeza e na beleza”, desta forma agiu no saneamento e na construção de espaços que viabilizassem a vida de uma sociedade elegante, muito próxima aos moldes europeus. Além de construções suntuosas como o Mercado Municipal do Ver-o-Peso, o Hospital Dom Luiz (hoje Beneficente Portuguesa) e o Teatro da Paz. Lemos reordenou a vida dos cidadãos belenenses implementando a criação de um Departamento Sanitário Municipal e a formação de uma Polícia Municipal que fiscalizassem e

Izabela AlvesJangoux
Lídia Carla Holanda Alcântara
Maria de Fátima Correa Amador



zelassem pela cidade, que recebeu o apelido de “Belém de Paris” e que, aos poucos, tornava-se culturalmente muito próxima das mais importantes capitais europeias.

Toda essa revolução financiada pelo *boom* da borracha influenciou diretamente na sociedade atuante naquela época. Os hábitos ostensivos daquela gente da *Belle Époque* equatorial não paravam na compra de objetos e produtos europeus, pois os livros eram encadernados em Paris, as roupas de luxo lavadas em Londres, e as férias eram passadas na Europa.

A economia da borracha determinou alterações acentuadas na estrutura social belenense. Surge, então, uma classe de homens políticos e burocratas formada por nacionais; os comerciantes, basicamente portugueses; os profissionais liberais, geralmente de famílias ricas e oriundos das universidades europeias. Esta era a composição da elite dominante. (SARGES, 2000, p. 58)

Sarges também diz que o embelezamento visual da cidade estava associado não só à economia,

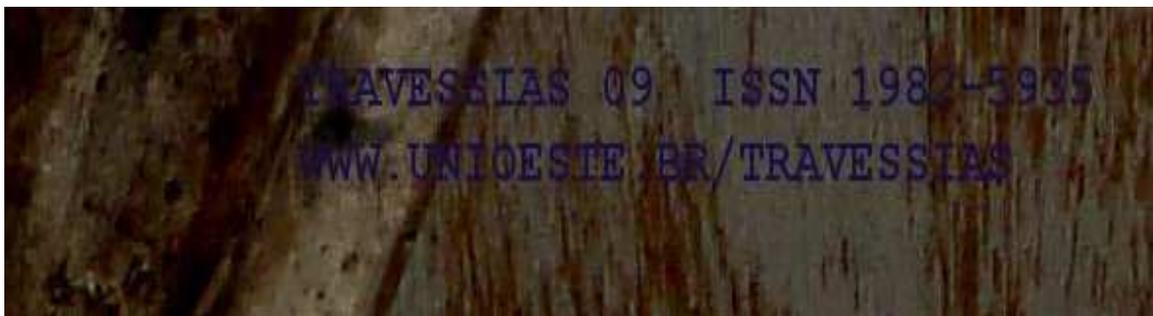
mas aos valores estéticos de uma classe social em ascensão (seringalistas, comerciantes, fazendeiros) e às necessidades de se dar a determinados segmentos da população da cidade segurança e acomodação, além da colocação em prática da idéia positivista de progresso enfatizada pelo novo regime republicano. (SARGES, 2000, p. 92)

Dessa forma, a concretização deste ambiente facilita a compreensão do comportamento tão recatado das moças “costureirinhas”, aprendizes de uma sociedade burguesa presa a convenções e ditames quase dogmáticos, chocados pela estranheza do comportamento da moça dos cabelos encaracolados que “assustava” a professora e as colegas com seus pés fora dos sapatos sob a mesa.

No que diz respeito ao curta, além da composição cenográfica da sala, o figurino das personagens também lembra essa época do Brasil afrancesado, das meninas dos longos cabelos trançados, presos com laço de fita, dos lencinhos e dos babados.

b. O tempo textual: interno à narrativa.

Izabela AlvesJangoux
Lídia Carla Holanda Alcântara
Maria de Fátima Correa Amador



Além desse tempo histórico, no qual a narrativa está possivelmente inserida, há de se dispor atenção ao tempo no qual as ações da narrativa decorrem. Percebe-se que Maria Lúcia em seu conto não explicita qualquer marcação de tempo. Por exemplo, não sabemos exatamente se toda aquela sequência de fatos aconteceu em um dia ou em algumas horas. Flávia Alfinito aproveita as aulas de costura para definir um pouco mais o tempo - parece que tudo acontece em mais de um dia, já que tais aulas eram rotina daquele grupo de meninas -, há troca de roupas, cena da chegada.

Esta diversidade no tratamento do tempo é justificada pela questão da adaptação. Para a linha cinematográfica seguida por Alfinito no curta “Chuvas e Trovoadas”, a marcação do tempo tornou-se necessária para que fosse mostrado o movimento de ida e vinda dos personagens e configurar aí a rotina das aulas sugerida no conto de Maria Lúcia Medeiros.

No entanto, mesmo com essa concretização do tempo de decorrência da narrativa, não há uma reformulação do texto literário pelo ato cinematográfico.

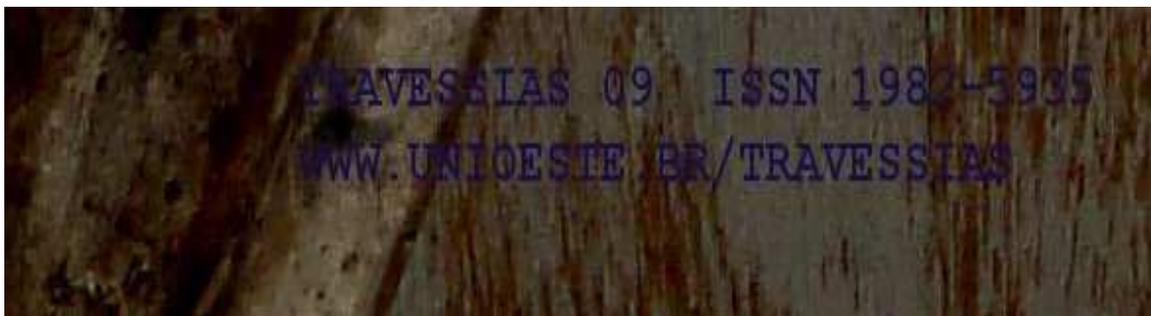
A situação se passa predominantemente na sala da casa da professora, na qual uma mesa grande serve de apoio para as caixinhas de costura das meninas, que se acomodam comportadamente em cadeiras. Vejamos a seguir um trecho do conto de Maria Lúcia Medeiros:

Difícil era fugir à tentação das janelas abertas, mas muito altas. Penoso era olhar a um canto, o piano sempre fechado, negro, lustroso. Mas, protegidas do mundo, abrigadas na imensa sala, as meninas costuravam. (MEDEIROS, 1988. p. 52)

Há ainda no conto a citação de outro espaço, o quintal: “O outro vinha do quintal, vinha de mais longe, vinha triste e enfeitava a tarde calorenta. Era o galo que cantava no quintal apenas adivinhando, longe e mole e rouco ruído ...” (MEDEIROS, 1988, p. 53)

No curta, o quintal é explicitamente mostrado em uma cena reservada a ele. A câmera passa revelando animais – principalmente o galo e seu cantar -, árvores, empregados trabalhando incansavelmente no preparo da comida e cuidando das roupas dos patrões, objetos, enfim, um mundo fora da casa que no conto não é mais do que apenas uma menção.

Izabela AlvesJangoux
Lídia Carla Holanda Alcântara
Maria de Fátima Correa Amador



As personagens da narrativa são: a Professora que ensina as meninas a costurarem e a se comportarem bem. São atribuídos a ela adjetivos como “exigente” e “cuidadosa”. Há as alunas costureiras, e o número de meninas é, a partir do primeiro momento, claramente visto no curta, pois é possível visualizar as quatro alunas na grande sala. Já no conto, é possível deduzir que as alunas são quatro, haja vista que, na hora do pequeno intervalo da aula, são trazidos apenas cinco copos com água (interpreta-se que um seja da professora).

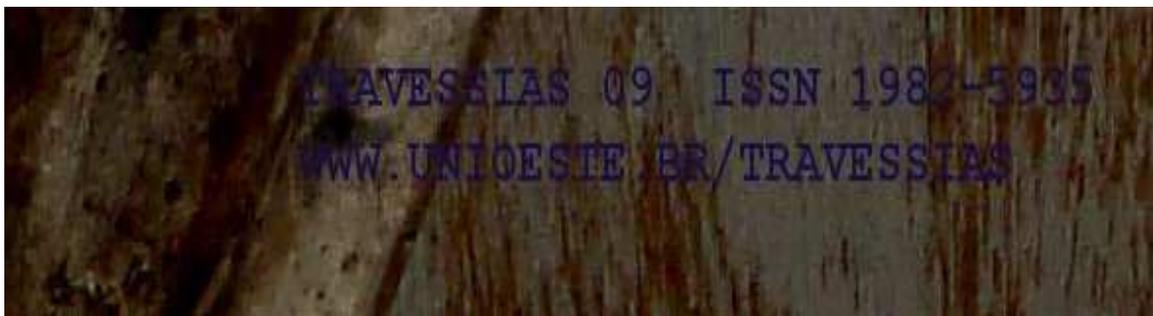
Percebe-se que existe uma dupla de núcleos que podem ser divididos em grupo linear e grupo não linear. O primeiro seria composto pela professora e pelas meninas que seguem religiosamente os padrões. Já o outro seria formado somente pela menina dos cabelos encaracolados que, de certa forma, reage à uniformidade das outros personagens.

Seu comportamento diferente pode simbolizar uma transgressão, uma quebra com os valores de uma sociedade burguesa na qual ela estava inserida junto às colegas e à professora. Um exemplo desta postura que causava estranheza nas outras personagens é o arrastar de cadeiras durante a prática das aulas, que no conto é apenas citado como algo que a protagonista faz não intencionalmente: “... para compor com outro, o arrastar da cadeira...” MEDEIROS (1988, p.53). No curta, é possível visualizar a expressão facial da menina como se, no último arrastar, ela fizesse um ar de deboche, de quem enfrenta a professora, as colegas e todo um mundo arrumado que passava por cima do individualismo inerente do ser humano. Um olhar, afinal, de quem realiza o ato intencionalmente.

Ainda sobre a menina que aparenta ser diferente de todas as outras, há uma cena acrescentada no curta. Ao chegarem todas as alunas na sala, cumprimentam a professora com um cortês e polido balançar de cabeça. Já a protagonista dá inusitados girinhos para cumprimentá-la. Tal cena não é mencionada na narrativa escrita.

Esse jogo entre mundos - o que se comporta de acordo com as normas do coletivo e o que preza pelo seu individualismo e, por isso, reage às convenções sociais -, forma o núcleo do conflito protagonizado pela menina devoradora de livros e filha de um professor de filosofia. No curta, o exemplo desta situação dá-se pelo entremeio entre a cena na sala onde se passa a aula, e a cena no quintal, onde canta o galo, conduzido pelo desvio de atenção da personagem do que ocorre no ambiente interno pelo interesse em saber o que acontece no ambiente externo.

Izabela AlvesJangoux
Lídia Carla Holanda Alcântara
Maria de Fátima Correa Amador



O foco narrativo em terceira pessoa é mantido no curta por meio de um narrador. Nenhum dos personagens possui falas, a não ser a protagonista que diz “merda” ao final. Mas ainda assim, a atriz apenas mexe a boca, insinuando o palavrão, que é na verdade dito pelo narrador. Sendo assim, a cineasta aproveita com destreza a capacidade da contista de apenas insinuar situações, revelando-as nas imagens apresentadas no filme.

4 A SIMBOLOGIA DA LEITURA.

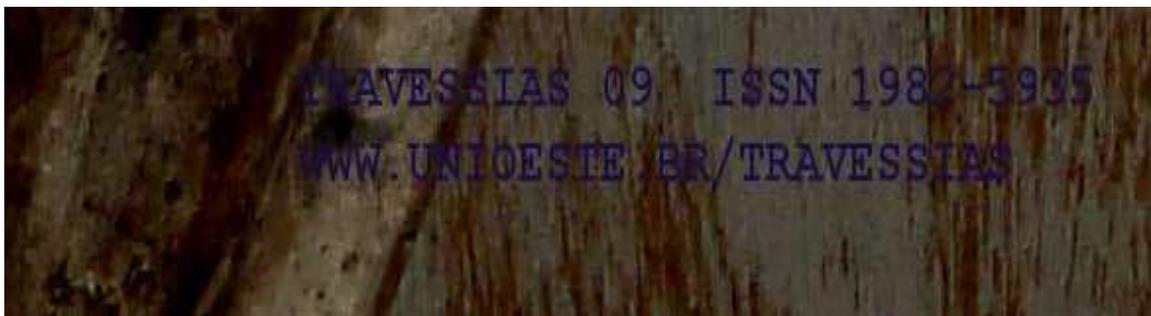
Observando-se a leitura como um ato social, percebe-se que ela determina, classifica a sociedade e dita regras e comportamentos mesmo quando não intenciona fazer tal coisa. Foi com a ascensão da burguesia que este fato tornou-se mais perceptível. As leituras indicadas para as moças de família não eram as mesmas que intelectuais e homens poderosos da sociedade poderiam fazer. O imaginário que lhes era permitido ter acesso limitava-se a narrativas muitas vezes lineares e com conflitos simples, livres das reflexões filosóficas mais polêmicas. Ao mundo bem comportado, como o retratado pelo conto “Chuvvas e trovoadas”, eram indicadas leituras leves que jamais transgrediam os valores e os métodos do ente maior, a sociedade burguesa.

Ao ter contato com leituras que estavam fora da lista de leituras “de família”, a menina dos cabelos encaracolados toma conhecimento de um mundo estranho às suas colegas de aula de costura. A leitura, neste caso, remonta a uma reconstrução de valores dentro da percepção desta personagem que não consegue se limitar ao que é comum e desrespeitar as suas próprias vontades individuais. É esse jogo da vida comum que se mostra em contraponto com o da Literatura, da imaginação, da reflexão, daquilo que a cultura pode proporcionar ao ser humano em todas as suas representações.

No curta, tudo parece culminar para a consumação da última cena. No conto, narra-se um momento de pausa em que as alunas costureirinhas tomam água e recebem permissão para ir ao banheiro. Nesta hora, sempre quem ia era a menina de cabelos encaracolados.

No curta é adicionada à narrativa uma cena em que, no banheiro, a menina retira do vestido as fotos de grandes personalidades – homens e mulheres diferentes – Machado de Assis, Castro Alves, Rainha Elizabeth e Maria Lúcia Medeiros. Mas por qual motivo Alfinito inseriu

Izabela AlvesJangoux
Lídia Carla Holanda Alcântara
Maria de Fátima Correa Amador



esta cena e selecionou estas personalidades? Se pararmos para analisar, todos eles simbolizam um ato de transgressão aos valores sociais concebidos e seguidos pela maioria. A “briga” interna que permeou a personagem durante todo o conto e que era baseada no desejo de transgredir aquela realidade de aceitações. Ela ansiava um mundo cheio de liberdade e de sonhos. Esse anseio parece ter fim no momento alto da narrativa – tanto no conto como no curta - em que a menina, que parece estar ali, mas gostaria de estar em outro lugar, detém-se, em uma tarde de chuva, a olhar o teto, o lustre que balança e de repente, em um impulso, joga tudo para o alto, agulhas, linhas em voo doido, finca a tesourinha na mesa, fala “merda” e sai na chuva.

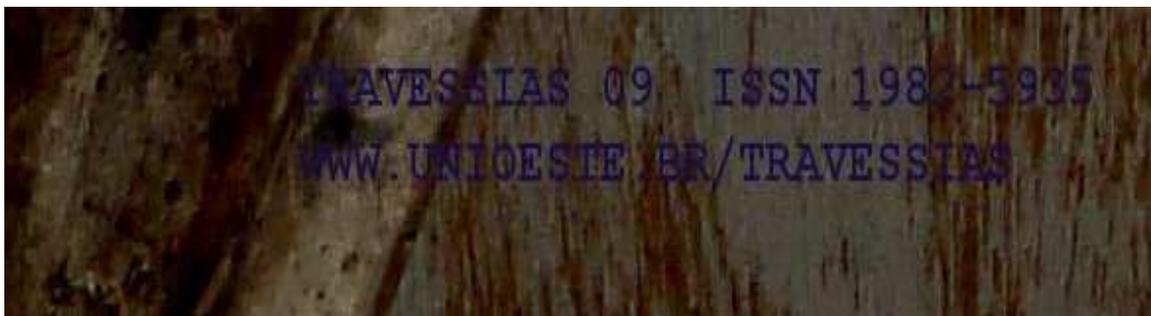
No curta tudo é representado de modo explícito e a protagonista sai pulando no temporal, com os braços abertos, como para simbolizar seu ato de liberdade. Toca, ainda, nesta cena final, uma música serena e alegre, que parece representar a serenidade e alegria, que finalmente a menina alcançou.

5. O DIÁLOGO ENTRE TEXTOS: ROBINSON CRUSÓE E O MITO DO INDIVIDUALISMO MODERNO

Robinson Crusoé, clássico romance de Daniel Defoe, Inglaterra 1661-1731, escrito em 1718, narra a trama de um marinheiro que naufraga e passa a viver em uma ilha aparentemente deserta, onde vive uma grande aventura. Simbolicamente, retrata o desenvolvimento do caráter do indivíduo através da figura do herói solitário que deve tudo ao seu próprio esforço.

Em outra interpretação, o personagem simboliza o mito do individualismo moderno. Ian Watt, autor de “A Ascensão do Romance” e “Os mitos do individualismo moderno”, define Robinson Crusoé como o marco inicial da literatura representante do indivíduo moderno, dos que não desistem, não desanimam diante de uma sociedade pré-moldada por convenções. Não há, no romance de Dafoe, de acordo com Watt, espaço para o coletivo, desenvolvendo-se o individualismo sem críticas. Esse indivíduo surge com o Renascimento, pela transformação da antiga ordem feudal, visto que a idéia de coletividade medieval, então, é substituída por uma maior autonomia individual. Para Watt, o personagem Robinson Crusoé demonstra o

**Izabela AlvesJangoux
Lídia Carla Holanda Alcântara
Maria de Fátima Correa Amador**



individualismo em suas várias formas. Há, por exemplo, o individualismo econômico e religioso de Crusoe.

O mundo de Crusoe representa um universo em que o homem se encontra sozinho. Vivendo solitário em uma ilha por 28 anos, aprende os princípios básicos de sobrevivência do homem: colhe, caça, pesca, faz abrigo, domestica animais, dentre tantas outras atividades, que para ele não são meramente mecânicas, mas sim, prazerosas. Torna, então, a obrigação rotineira em algo lúdico e passa a perceber que tudo consegue se for perseverante. Esse trabalho como algo que enobrece o homem, como sacrifício, lembra o ideal da religião calvinista, a qual foi fundada por Ítalo Calvino, a qual consumou uma ruptura com o luteranismo, formando o terceiro grande grupo de protestantismo. Por esses e outros aspectos, a burguesia europeia aceitou bem o arquétipo calvinista de cidadão laborioso.

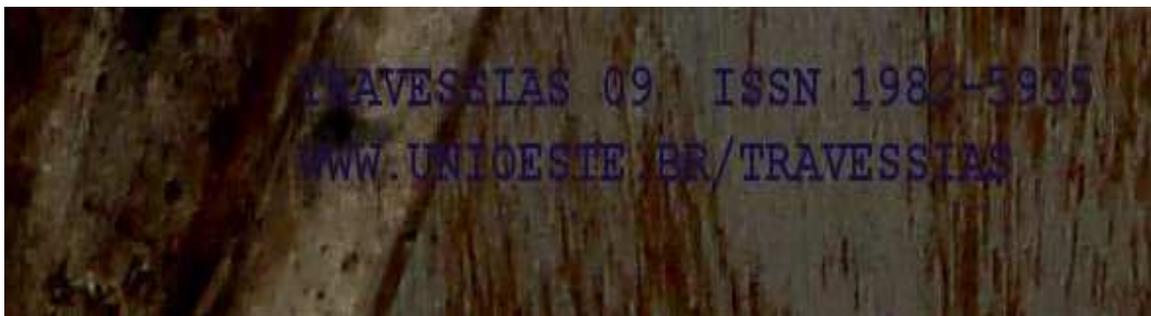
Vale ressaltar que o protagonista da trama de Dafoe pretende alcançar suas necessidades básicas, visando o lucro imediato. Contudo, na realização de tais necessidades, Crusoe consegue enriquecer. Acaba sendo um homem que visa os negócios, fato que também pode representar o homem moderno. Concretiza-se, então, o mito do homem solitário que persevera e vence os desafios que enfrenta.

Em nosso estudo, a menina protagonista parece **simbolizar** esse herói solitário, cercado de livros, enriquecendo a imaginação e pouco ligando para as convenções sociais. Sua “sorte” parece ser ter um pai professor de Filosofia. A menina parece, ainda, assim como Robinson Crusoe, buscar uma nova sociedade, em que não se deixe anular o individualismo de cada um diante das chamadas normas coletivas.

Afinal, por que comparamos a protagonista de “Chuvvas e Trovoadas” com Robinson Crusoe? Porque, ao final do conto e do curta, há a afirmação de que a menina andava apaixonada “por um tal de Robinson Crusoe”. Conclui-se, então, que essa identificação da costureirinha com o protagonista de Dafoe, não foi ao acaso. Foi proposital.

6. PARA FINALIZAR.

Izabela AlvesJangoux
Lídia Carla Holanda Alcântara
Maria de Fátima Correa Amador



Há muito que explorar no que diz respeito à comparação entre literatura e cinema. Ícones, índices, símbolos, além de uma vasta gama de interpretações que podem ser inferidas em ambas as formas expressão. Fala-se em adaptação, em releitura, em transposição de uma obra literária para o cinema. Mas o certo é que ambas, apesar de próximas, são distintas. Não se pode esperar extrema fidelidade de uma à outra, pois elas dispõem de recursos distintos. No caso de “Chuvas e Trovoadas”, uma se relaciona à outra, até mesmo porque tratam da mesma trama. Mas estão longe de poderem ser configuradas como o mesmo objeto e a mesma obra. Flávia Alfinito fez uma releitura e deu sua interpretação à obra de Maria Lúcia Medeiros. Adicionou paisagens, cenários, atores, figurinos, música a uma obra escrita.

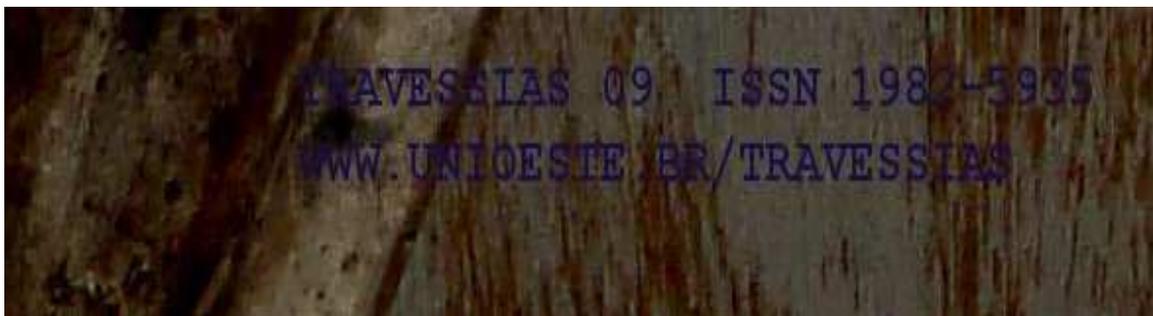
Sendo assim, na maioria dos casos de adaptações de obras literárias para as telas do cinema, não se tenta fazer traduções literais, visto que não há recriação perfeita de uma linguagem em outra. Tenta-se, como o próprio nome sugere, fazer adaptações e ser o mais fiel possível à obra original, se esta for a intenção. No entanto, vale ressaltar que

[...] a fidelidade à obra original é rara, senão impossível. Em primeiro lugar, porque não se pode representar visualmente significados verbais, da mesma forma que é praticamente impossível exprimir com palavras o que está expresso em linhas, formas e cores. Em segundo lugar, porque a imagem conceitual, que a leitura faz nascer no espírito, é fundamentalmente diferente da imagem fílmica, baseada em um dado real que nos é oferecido imediatamente para se ver, e não para se imaginar gradualmente. Pois, se o romance narra um mundo, o filme nos coloca diante de um mundo organizado de acordo com uma continuidade e contigüidade. (SCORSI, 2005, p. 40)

A leitura de uma obra cinematográfica e de uma obra literária é, então, diferente. Isso porque, no cinema, os elementos estão expostos diante dos espectadores, a imagem é imediata, não é necessário que se faça imagens mentais das cenas. No que diz respeito à literatura, por outro lado, há uma narrativa escrita pronta para ser interpretada e imaginada.

No caso de “Chuvas e Trovoadas”, o fato é que nem o conto nem o curta são narrativas inocentes. Ambas tratam de algo muito além de alunas costureiras e uma menina que aparenta ser rebelde. Dentre tantas simbologias, guardados os devidos significados, acabamos nos

Izabela AlvesJangoux
Lídia Carla Holanda Alcântara
Maria de Fátima Correa Amador



defrontando a partir do conto e do curta com o papel da literatura e da leitura na vida do homem em qualquer tempo de revoluções e sem revoluções. Trata-se, afinal, de interpretações de uma sociedade e de costumes de uma época, que seriam impossíveis esgotar apenas neste trabalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da Linguagem**. Ed. Hucitec: São Paulo, 1988.
- CARRIÈRE, Jean. **A linguagem secreta do cinema**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2005.
- MEDEIROS, Maria Lúcia. **Zeus ou a menina e os óculos**. São Paulo: Roswita Kempf Editores, 1988.
- MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária Prosa I**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- PELLEGRINI, Tânia (org.) . **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Senac, 2003.
- REMAK, Henry. Literatura Comparada. In: COUTINHO, Eduardo e CARVALHAL, Tânia (org.). **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SARGES, Maria de Nazaré. **Belém: Riquezas produzindo a belle époque (1870-1912)**. Belém: Paka-Tatu, 2000.
- SCORSI, Rosalia. **Cinema na Literatura**. Pro-posições, v. 16, n. 2, p. 37-54, maio/ago. 2005.
- TURNER, Graeme. **Cinema como Prática Social**. São Paulo: Summus, 1997.
- WATT, Ian. **Mitos do Individualismo Moderno**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- <http://www.razonypalabra.org.mx/antiores/n37/mmartinez.html>

Izabela AlvesJangoux
Lídia Carla Holanda Alcântara
Maria de Fátima Correa Amador