



Bazin e o cinema impuro: uma análise teórica sobre as adaptações no cinema.¹

Larissa Schlögl²

Universidade Tuiuti do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

A partir de um estudo feito sobre o termo “cinema impuro” utilizado por André Bazin, este artigo aborda aspectos gerais das adaptações de obras literárias para o cinema. O objetivo é analisar como as adaptações cinematográficas eram vistas no meio acadêmico em meados dos anos 50 pelo crítico André Bazin, e dialogar com teóricos da atualidade, como Robert Stam. Serão também problematizadas questões como a busca do cinema como arte assim como a “influência” entre os meios.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Adaptação; Diálogo; Bazin.

Considerações Iniciais

Este estudo explora a importância de observar um momento da história do cinema a partir do olhar de um teórico específico e como este dialoga com teorias posteriores.

David Bordwell (1997), em seu livro intitulado “*On the History of Film Style*”, afirma que os padrões conceituais estabelecidos pelos historiadores moldaram o formato dos filmes. Além disso, para ele, as afinidades com os estilos provenientes de outras artes foram sentidas desde o início dos anos 1920: “idéias da especificidade cinematográfica em geral na literatura têm influenciado o pensamento de diretores da

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Comunicação Audiovisual do XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul e realizado de 26 a 28 de maio de 2011.

² Mestranda em Comunicação e Linguagens – Linha de Pesquisa em Cinema. Contato: larissa.schlögl@gmail.com



época do cinema mudo até Robert Bresson, Ingmar Bergman e Luchino Visconti” (BORDWELL, 1997, p. 7).

O objetivo é analisar como as adaptações cinematográficas são estudadas na teoria do cinema a partir das considerações de André Bazin e, em seguida, dialogar com teóricos da atualidade tais como Robert Stam, entre outros teóricos da adaptação.

Bazin apresentou-se favorável às adaptações cinematográficas e ao diálogo do cinema com outras artes, e são estas considerações que busco apresentar com este trabalho. Além disto, problematiza-se a busca pelo “cinema puro”, um cinema que não tivesse conexão com outras artes, desejado por alguns teóricos da década de 1950.

Bordwell destaca o fato de Bazin e Siegfried Kracauer terem voltado seus olhares para a produção da representação do real em contraposição às teorias das décadas anteriores que sugeriam um cinema ligado à imagem e manipulação da realidade. Além disto, “argumentaram que o cinema não era como a música ou a pintura abstrata, era uma arte de contar histórias, e sua maior afinidade foi com o romance e o teatro” (BORDWELL, 1997, p. 50).

Cinema e Literatura: reflexões pontuais

A base para este estudo se fundamenta no famoso ensaio de André Bazin chamado “*For an impure cinema: In defense of adaptation*” (“Por um cinema impuro: defesa da adaptação”), escrito em meados dos anos 1950, época em que a maioria dos teóricos visavam por um “cinema puro”, tal como Jean Epstein ainda na década de 1920. “Alguns dos primeiros teóricos reivindicaram um cinema não contaminado pelas outras artes, como no caso da noção de ‘cinema puro’ de Jean Epstein.” (STAM, 2003, p. 49).

O autor afirma que “desde o surgimento do cinema como meio, os analistas têm buscado por sua ‘essência’, seus atributos exclusivos e distintivos” (ibid.).

Bazin apresenta um posicionamento favorável ao diálogo do cinema com a literatura. Nas palavras de Alfredo Manévy:

O cinema, em sua época do diálogo, do filme falado, não deve temer a influência da literatura e do teatro, mas aceitar sua pluridimensionalidade sem receios ou purismos. Bazin acredita que o cinema é ‘impuro’ e entra na era dos roteiristas. (MANÉVY, 2009, p. 233).



Bazin não estava preocupado com a consagração do cinema como uma arte “pura”, mas sim incentivava o diálogo do mesmo com a literatura e o teatro.

Segundo Stam, esta busca pelas diferenças e semelhanças entre as artes existentes estabelecia uma forma de legitimar um meio que ainda era consideravelmente novo. Assim, o intuito de alcançar uma especificidade do cinema se apresentava como “um modo de dizer não apenas que o cinema era tão bom quanto as outras artes, mas também que deveria ser julgado em seus próprios termos, com relação a seu próprio potencial e estética” (STAM, 2003, p. 49 – 50).

Ao referir-se das adaptações cinematográficas, Bazin afirma que para passar das páginas para as telas, “o romance requeria uma certa margem de criação para passar da escritura à imagem” (BAZIN, 1991, p. 83).

Verifica-se a possibilidade de agregar outros valores à história contada e desenvolvê-la utilizando elementos específicos do meio da qual se utiliza, ao explorar a trilha sonora e os aspectos visuais, por exemplo. Desta maneira, exalto o diálogo com a música e a fotografia.

Em momento posterior da historiografia do cinema, e com posicionamento semelhante ao pensamento de Bazin, Stam (2008) explica que, nas adaptações cinematográficas, ocorre um processo de transformação e transmutação de sucessivas referências intertextuais, sem que exista um ponto de origem visível. A criação torna-se inevitável também devido à mudança do meio.

Na década de 50, Bazin fez a perspicaz constatação de que as adaptações eram uma tendência inexaurível do cinema contemporâneo e se questionava:

Será que o cinema, ou o que resta dele, é hoje incapaz de sobreviver sem as muletas da literatura e do teatro? [...] O problema apresentado à nossa reflexão não é, no fundo, tão novo assim: é, a princípio, o da influência recíproca das artes e da adaptação em geral (BAZIN, 1991, p. 84).

Aponto que não se trata do cinema resistir às suas influências, mas aceitar as semelhanças e buscar dialogar com outros meios.

O autor aponta as alterações sofridas no percurso da história do cinema ao explorar recursos da literatura e do teatro na arte cinematográfica. “Não é de hoje, é claro, que o cinema vai angariar seu bem no romance e no teatro; mas não parece ser da mesma maneira” (id. p. 82).

Stam resume a postura de Bazin ao afirmar:

Bazin argumentou que a adaptação fílmica não era uma prática vergonhosa e parasítica, mas sim criativa e produtiva, um catalisador do progresso para o



cinema (...) Bazin zomba dos que se sentem ultrajados com o abuso da literatura supostamente cometido pelas versões fílmicas, afirmando que a cultura em geral e a literatura em particular não têm nada a perder com a prática da adaptação. As adaptações fílmicas ajudam a democratizar a literatura e torná-la popular (...) Bazin sugere que a adaptação, longe de ser ilegítima, tem sido uma prática perene em todas as artes” (STAM, 2008, p. 332).

A teoria do cinema do período mudo, segundo Stam, já se interessava com questões como: “O cinema é uma arte ou um mero registro mecânico dos fenômenos visuais? Se é uma arte, quais as características mais salientes? Como diferenciá-lo de outras artes como pintura, a música e o teatro?” (STAM, 2003, p. 43). O autor indica que, apesar de tais perguntas terem se modificado com o tempo, elas ainda continuam em evidência. E complementa que, na medida em que os primeiros teóricos do cinema “se mostravam determinados a *demonstrar* as potencialidades artísticas do cinema, (...) os teóricos posteriores (...) tomavam o estatuto artístico do cinema como pressuposto, não vendo necessidade de comprová-lo” (ibid.).

Houve um período em que se apontava a arte como a única idéia em comum entre os meios. Alguns autores definiam o cinema referindo-se às outras artes, tais como:

‘escultura em movimento’ (Vanchel Lindsay); ‘música da luz’ (Abel Gance); ‘pintura em movimento’ (Leopold Survage); ‘arquitetura em movimento’ (Elie Faure) – a um só tempo estabeleciam vínculos com as formas de arte precedentes e registravam diferenças fundamentais: o cinema era pintura, porém em movimento, ou era música, porém não de notas, e sim de luzes. O denominador comum era a idéia de que o cinema era uma arte. (id. p. 49).

Atualmente é incontestável que o cinema sempre dialogou como as artes já existentes e consagradas anteriormente, como a literatura e o teatro e, também, a música e a pintura.

Bazin e o Cinema Impuro

Quando Andre Bazin escreveu seu ensaio sobre o “cinema impuro”, a adaptação era considerada como “o quebra-galho mais vergonhoso pela crítica moderna” (Bazin, 1991, p. 84).

O que provavelmente nos engana no cinema, é que, ao contrário do que ocorre geralmente num ciclo evolutivo artístico, a adaptação, o empréstimo, a imitação não parecem situar-se na origem. Em contrapartida, a autonomia dos meios de expressão, a originalidade dos temas nunca foram tão grandes quando nos primeiros 25 ou 30 anos do cinema. Podemos admitir que uma arte nascente tenha procurado imitar seus primogênitos, para depois manifestar pouco a



pouco suas próprias leis e temas; mas não compreendemos bem que ela ponha uma experiência cada vez maior a serviço de obras alheias a seu talento, como se essas capacidades de invenção, de criação específica estivessem em razão inversa de seus poderes de expressão. Daí a considerar essa evolução paradoxal como uma decadência só há um passo, que quase toda a crítica não hesitou em dar no início do cinema falado (id. p. 85).

Portanto, o grande desejo dos críticos e dos apreciadores era que o cinema encontrasse a sua especificidade e que se distanciasse o quanto pudesse das artes anteriores, ao transformá-lo em “arte legítima”, não derivada de nenhuma outra. Mas havia divergências. Manevy cita o exemplo do teórico e cineasta François Truffaut, ao inverter a noção de “cinema impuro”:

O argumento de Truffaut contra as adaptações consistia em afirmar que os diretores de cinema de qualidade se tornavam meros funcionários dos roteiristas, vítimas da ditadura da dramaturgia, verificando aí uma atitude protocolar e subserviente diante do potencial do estilo (MANEVY, 2009, p. 236).

Bazin explorou a influência inversa eminente, no caso do romance que se reflete no cinema. Tratava-se de certos romances americanos de “série *noir*” que eram visivelmente escritos com o intuito de gerar uma possível adaptação por Hollywood. “É quase um lugar-comum afirmar que romance contemporâneo, e particularmente o romance americano, sofreu a influência do cinema” (BAZIN, 1992, p. 88).

Assim, é plausível notar que o aperfeiçoamento e o sucesso das adaptações conduziram ao surgimento de textos com composições cada vez mais parecidas com os de roteiros de cinema.

Cabe aqui ressaltar que, na década de 50, época em que Bazin escreveu seu ensaio, o termo “influência” era utilizado para determinar o diálogo entre o cinema e as outras artes. Porém, o seu uso já foi bastante discutido.

Atualmente, para expressar de maneira coerente o que a “influência” manifesta, Stam (2008) esclarece que a teoria da intertextualidade, elaborada por Julia Kristeva, promoveu uma abordagem menos discriminatória da mesma, pois enfatizou a permanente transposição de traços textuais de um texto posterior em relação a um anterior. Esta teoria teve fundamentação no conceito de “dialogismo”³ de Bakhtin, que

³ “O conceito de dialogismo sugere que todo e qualquer texto constitui uma interseção de superfícies textuais. Os textos são todos tecidos de fórmulas anônimas inscritas na linguagem, variações dessas fórmulas, citações conscientes e inconscientes, combinações e inversões de outros textos. Em seu sentido mais amplo, o dialogismo intertextual se refere às possibilidades infinitas e abertas produzidas pelo conjunto das práticas discursivas de uma cultura, a matriz inteira de enunciados comunicativos no interior da qual se localiza o texto artístico, e que alçam o texto não apenas por meio de influências identificáveis, mas também por um sutil processo de disseminação.” (STAM, 2003, p. 225-226).



aponta uma constituição híbrida do texto, ao aliar a palavra de uma pessoa com a de outra.

O que Stam sugere é a possibilidade de diferentes “leituras” de um texto, da mesma forma que um romance pode motivar diversas adaptações. Sendo assim, “o dialogismo intertextual, portanto, auxilia-nos a transcender as aporias da ‘fidelidade’” (STAM, 2008, p. 21). Para complementar, o autor explica que, nas adaptações cinematográficas ocorre um processo de transformação e transmutação de sucessivas referências intertextuais, sem que exista um ponto de origem visível.

Porém, na época em que Bazin escreveu seu ensaio, o termo era completamente aceitável, por isto se refere à “influência” nos seus escritos.

Para o autor, nota-se um problema ao tratar da adaptação, pois “o drama da adaptação é o da vulgarização.” (BAZIN, 1991, p. 93). Existem muitos espectadores que nunca leram a obra de origem e que opinam sobre a obra posterior. Bazin (1991) questionou-se sobre estes comentários feitos por espectadores sem conhecimento da obra de origem. Ao mesmo tempo em que a adaptação pode ser uma “traição” da obra original, esta pode acarretar diversos leitores para o livro após o espectador se encantar por um filme, ao haver, assim, uma introdução à obra de determinado romancista.

Isto leva à discussão sobre a fidelidade entre as obras. Stam (2008) considera o desejo pela mesma devido ao descontentamento do espectador ao assistir um filme que “não consegue captar aquilo que entendemos ser a narrativa, temática, e características estéticas fundamentais em sua fonte literária” (STAM, 2008, p.20). Porém, também destaca que não podemos responsabilizar a fidelidade como um princípio metodológico.

A adaptação torna-se, inexoravelmente, diferente e ao mesmo tempo original da obra a qual se baseia, devido à alteração do meio de comunicação.

A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal, que eu sugeriria qualificar até mesmo de indesejável (id. p. 20).

Ou seja, o autor não considera a possibilidade de traduzir exatamente como o texto induz. Mesmo porque, em um livro, apesar das descrições e características apontadas pelo narrador da história, o leitor tem a possibilidade de imaginar a cena da maneira que desejar. Por outro lado, o filme não oferece esta margem de criação para o espectador. Além disto, o cinema tem a possibilidade de intensificar outros sentidos além da visão.



Na visão de Linda Seger, todas as adaptações implicam mudanças. “Implica um processo que exige que tudo seja repensado, reconceituado.” (SEGER, 2007, p.18)

Além disto, Linda Hutcheon afirma que não devemos hierarquizar o processo de adaptação: “Uma lição é que ser o segundo não é ser secundário ou inferior; da mesma forma, ser o primeiro não é ser originário ou oficial” (HUTCHEON, 2006, p. XIII).

Outra questão pertinente é de que se o espectador não conhecer a obra de origem, não irá assistir ao filme como uma adaptação e, “se nós conhecemos o trabalho adaptado, haverá uma constante oscilação entre ele e a nova adaptação que estamos experimentando” (id. p. XV).

O teórico Bazin complementa:

É absurdo indignar-se com as degradações sofridas pelas obras-primas literárias na tela, pelo menos em nome da literatura. Pois, por mais aproximativas que sejam as adaptações, elas não podem causar danos ao original junto à minoria que o conhece e aprecia (BAZIN, 1991, p. 93).

Por conseguinte, a obra original pode servir meramente como suporte da história do filme ou há um empenho pela equivalência da história, na qual o cineasta procura traduzi-la para a tela. Mas, o que torna delicada a procura das equivalências das adaptações são as diferenças das estruturas estéticas:

Podemos afirmar que, no domínio da linguagem e do estilo, a criação cinematográfica é diretamente proporcional à fidelidade. Pelas mesmas razões que fazem com que a tradução literal não valha nada, com que a tradução livre demais nos pareça condenável, a boa adaptação deve conseguir o essencial do texto e do espírito (id. p. 95-96).

Para o autor, a intenção do adaptador deve ser a de se posicionar não de maneira idêntica, mas equivalente à obra de origem ao manter as qualidades tanto do romance como da adaptação, sustentando um equilíbrio para a obra. Assim, Bazin (1991) conclui que considerar que o “cinema puro” não teria nada a ganhar com as adaptações é um aspecto desmentido por todas as adaptações já realizadas de grande importância para o cinema. E finaliza: “São aqueles que menos se preocupam com a fidelidade em nome de pretensas exigências da tela que traem a um só tempo a literatura e o cinema” (id. p. 96).



Considerações Finais

Após alguns teóricos estarem mais preocupados com o acúmulo de técnicas que diferenciavam o cinema do teatro e da literatura, Bazin aponta que “o cinema entrou insensivelmente na época do roteiro; vale dizer: de uma inversão da relação entre o fundo e a forma.” (BAZIN, 1991, p. 103).

Para o autor, “adaptar, enfim, não é mais trair, mas respeitar” (BAZIN, 1991, p. 98). O autor enxergava as adaptações como garantia do progresso do cinema, e não como muitos outros críticos que se preocupam com o “cinema puro”:

Longe de a multiplicação das adaptações de obras literárias muito distantes do cinema inquietar o crítico preocupado com a pureza da sétima arte, elas são, ao contrário, a garantia de seu progresso (BAZIN, 1991, p. 98).

Bazin distinguia a importância do roteiro no cinema. Analisava a “influência” da literatura e não a contemplava como ameaça, mas sim como auxiliar no desenvolvimento do cinema. O próprio Robert Stam (2008), ao fazer sua análise atual sobre a adaptação, problematiza a questão da aproximação do cinema com as outras artes ao comentar o ensaio de André Bazin que estudo neste artigo.

Aponto Bazin como um teórico visionário que notou a importância de obras adaptadas na evolução da historiografia do cinema. Enquanto alguns autores da década de 1950 estavam preocupados com a pureza e com a consagração da sétima arte, Bazin distinguia a importância do roteiro no cinema. O autor analisava a influência da literatura e não a contemplava como ameaça, mas sim como auxiliar no desenvolvimento da arte cinematográfica.

Consequentemente, hoje o diálogo entre cinema e literatura é evidente e muito respeitado. Cada vez mais os teóricos procuram discutir o assunto, porém, agora o foco muda. Não se julga o fato que a literatura suscita no meio cinematográfico um cinema impuro, mas se estuda como ocorre o processo de transposição.



REFERÊNCIAS

BAZIN, Andre. **O Cinema**: Ensaios. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BORDWELL, David. **On the History of Film Style**. Cambridge e Londres: Harvard University Press, 1997.

HUTCHEON, Linda. **A Theory of Adaptation**. New York: Routledge, 2006.

MANEVY, Alfredo. **Nouvelle Vague**. In: MASCARELLO, Fernando (org.). História do Cinema Mundial. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

SEGER, Linda. **A Arte da Adaptação**: como transformar fatos e ficção em filme. São Paulo: Bossa Nova, 2007.

STAM, Robert. **Introdução à Teoria do Cinema**. Campinas: Papyrus, 2009.

_____, Robert. **A Literatura Através do Cinema**: Realismo, magia e arte da adaptação. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2008.