

Tese estuda "Vidas Secas" e mostra as afinidades entre cinema e literatura

Ramiro Batista

A certa altura do clássico "Vidas Secas", realizado em 1963 por Néelson Pereira dos Santos sobre a obra homônima de Graciliano Ramos, o vaqueiro Fabiano pousa sua mão na do filho mais novo numa cena corriqueira de colocação de um travessão no curral. Esse detalhe rápido, que se realiza num pequeno conjunto de fotogramas e passa quase imperceptível para o público no cinema, é, entretanto, de extremo significado no mundo árido de afetividade e lacônico de comunicações que é a "vidinha besta" do casal de nordestinos com dois filhos e a cadela "Baleia" em sua eterna ida-e-vinda na seca do sertão miserável.

Como esse, diversos outros fotogramas de detalhes podem ser vistos e novamente passarem ao largo nesse filme plástico e silencioso, de ações objetivas superpostas aparentemente sem sentido. A concatenação, o agrupamento e a organização desses detalhes, porém, na montagem, é que vão constituir o discurso ideológico onde diretor do filme e autor do livro convergem e discutem a realidade. Como na longa e silenciosa seqüência em que o filho mais novo imita o pai e realiza o discurso da esperança de mudança da realidade, ainda que inspirado num modelo ruim. É esse, aliás, um dos discursos recorrentes em grande parte da obra de Néelson e Graciliano.

Esse diálogo entre cinema e literatura em que os projetos ideológicos de ambos se afinam é o tema central da tese de doutorado **A imagem da palavra - texto literário e texto fílmico**, aprovada com louvor no último 20 de setembro no curso de pós-graduação em Literatura da Faculdade de Letras. O autor, José Tavares de Barros, professor da Escola de Belas-Artes, ex-crítico de cinema e montador de vários filmes, fez um longo itinerário teórico das contribuições brasileiras e estrangeiras na discussão da adaptação cinematográfica de obras literárias, aprofundou-se no caso de "Vidas Secas" e discutiu duas propostas de roteiro para "Campo Geral", de Guimarães Rosa: a sua própria e a do cineasta Roberto Santos, ambas não filmadas.

Além do esforço de pesquisa teórica - que incluiu a releitura de clássicos como o cineasta russo Sergei Eisenstein a contemporâneos como André Gaudreault, franceses e Umberto Eco, italiano - ele inaugurou na Universidade a defesa de tese de ciências humanas com aparato eletrônico. Foi o primeiro a apresentar um vídeo, com 25 minutos, em que resumiu o trabalho ilustrando-o com trechos de "Vidas Secas" e

do "Diário de uma filmagem", documentário do cineasta sueco Ingmar Bergman sobre os bastidores do seu também já clássico "Fanny and Alexander". Esse uso da imagem para tradução da palavra é outra contribuição às discussões do tema central da tese.

No mestrado, autor já discutiu esse mesmo assunto

Crítico de cinema do extinto "Diário Católico", entre 1964 e 1966, José Tavares de Barros é professor do departamento de Fotografia e Cinema da Escola de Belas Artes desde 1965, com alguns licenciamentos para ocupar cargos executivos na administração pública, como o de delegado do MEC em Minas Gerais. Sua dissertação de mestrado, defendida em 1980 na Faculdade de Letras, também tratava da relação "cinema e literatura", com base em análise da obra de Christian Metz e estudo de caso do filme "Tenda dos Milagres", de Néelson Pereira dos Santos, baseado no romance de Jorge Amado.

Sua tese de doutorado foi orientada pela professora Letícia Mallard e defendida na presença de banca formada pelos doutores em cinema e literatura Wander Melo Miranda e Lauro Belchior Mendes, da UFMG, Maria Dora Mourão, da USP, e Pedro Jorge de Castro, da Universidade de Brasília.

O principal questionamento foi levantado por Dora, que quis saber do autor se o "narrador implícito" da obra cinematográfica seria apenas o montador, que é o profissional responsável pelo agrupamento propriamente dito dos fotogramas numa moviola. Montador de longa-metragens como "Idolatrada", "100% Brasileiro" e "Tigipió" e de mais de dez curtas, Tavares de Barros respondeu que não, demonstrando que em várias partes do texto a tarefa de "narrar" está atribuída ao trabalho conjunto de montador, roteirista, diretor, atores e de toda a maquinaria que compõe o fazer cinematográfico, cada um com responsabilidades específicas no ordenamento da ação.

Barros defendeu, na linha de grandes teóricos do assunto, que o cinema trabalha com a "mostração" e a "narração". O primeiro caso seria a menor unidade de tempo e espaço exposta - aquela mão do vaqueiro sobre a do filho em "Vidas Secas", um conjunto de fotogramas que mostra uma ação isolada. A "narração" é o ordenamento dessas ações pelo montador. A forma como se faz essa construção, por um narrador implícito que ordena e encaminha as ações, é que aproxima o fazer cinematográfico do fazer literário, campos semelhantes onde autores alinhavam ações isoladas para chegar a um discurso.

José Tavares de Barros destaca em sua tese um dos trechos primorosos de "Vidas Secas", em que o filho mais novo sobe e desce uma cerca, corre para ver o pai que se agiganta na tela ao mesmo tempo em que se despe dos couros de vaqueiro. O menino o admira e o imita depois, nos gestos e no andar. Essa construção da identidade de adulto, apesar de inspirada no modelo frágil do pai, é para Barros um tipo de "hino de esperança" de transformação da realidade, tema que freqüentava muito as inquietações marxistas de Néelson Pereira dos Santos à época do filme.

O ordenamento dos fotogramas na construção do discurso, que é literário como nos livros, com seus signos e suas metáforas, pode ampliar ou criar situações novas a partir da peça escrita na qual o filme se inspirou. "O que o filme não pode é traír o projeto ideológico do romancista", diz Barros. Néelson, que tinha com Graciliano uma relação estreita a ponto de sugerir-lhe mudanças em romances em andamento, encontrou na história de Fabiano e sua família a mesma matriz de um discurso ideológico que também lhe atormentava: a falta de saída dos homens de seu tempo para uma solução de felicidade. Dilema que era, aliás, também o do cinema, como lembra Barros.

A tese se aprofunda ainda em várias outras discussões paralelas e convergentes, como a da relação do espectador com a obra cinematográfica, que é semelhante à do leitor que ajuda, inconscientemente, a construir a ação dramática. E chama a atenção para o fato de que, com a massificação do videocassete, podemos estar vivendo uma época revolucionária em que o espectador pode até interferir na exibição da obra para ampliar a sua leitura. Como no caso da mão pousada de Fabiano sobre a do filho mais novo: com o "pause" de congelamento das imagens, a cena pode não ser mais imperceptível, como no original.