

Diálogos entre literatura e cinema: Adaptação cinematográfica de narrativas queirosianas¹

Filomena Antunes Sobral

Escola Superior de Educação de Viseu/ UCP – E.Artes/ CITAR, Portugal

Abstract

Historically, narrative art is assumed as a fundamental element of human living. In this sense, cinema and literature come together in the territory of literary adaptation in order to satisfy a collective need. Thus, in the context of intertextual dialogue, we understand that many filmic contents have its roots in classical novels, such as the Portuguese well-known canonical writer Eça de Queirós.

*Eça's literary heritage has been transposed in film over time and the latest creation by Manoel de Oliveira (*Singularities of a blond girl*, 2009), based on a novel from the nineteenth century by Eça de Queirós, is the confirmation that classic texts from this author continue to catalyze the filmmakers' interest and enhance contemporary interpretations. This interest is explained by the fact that Eça de Queirós' novels, not only offer us sublime narratives and whose dramatic potential is well known, but it also creates plots, characters and social or cultural representations that, although ironic and caricatured, continue to be recognized in modern times.*

Therefore, it seems that if literature collaborates closely with film, this successful association allows not only for the renewal of literary memory, but also for the democratization of cultural Portuguese literary heritage and perpetuates these stories to new generations, which seem of understandable importance.

Based on the argument that cinema and literature establish a productive relationship in the context of literary adaptation, we intend to make an incursion through Eça de Queiros' narratives which were adapted into film by specially highlighting the revitalization of classical narratives provided by cinema.

Keywords: *literature, film, adaptation, Eça de Queirós.*

Introdução

O cinema e a literatura, comunicando por vias diferentes, estabelecem um vínculo inevitável no domínio da adaptação. Une-os um aspecto similar que é a dimensão narrativa que existe em ambas as linguagens ou, como defende Brian McFarlane (1996: 12), «what novels and films most strikingly have in common is the potential and propensity for narrative». Esta necessidade de contar histórias é própria da vivência humana e remonta aos primórdios da humanidade, pois como sustenta Maria Bello (2005: 21), «o impulso narrativo, seja ele origem ou resultado do acto artístico, nasce com a humanidade e, sofrendo alterações expressivas da mais variada ordem, permanece como dado fundamental do viver humano». Assim, estejamos no âmbito da obra escrita, ou no território do cinema, o certo é que ambas as linguagens apresentam uma enorme potencialidade narrativa. Encontramos, por conseguinte, perante dois modos de expressão com um «irreprimível impulso para contar histórias» (Bello, 2005: 19) que, ao estabelecerem uma estreita ligação no âmbito de um processo de adaptação, levam ao surgimento de uma outra criação artística.

Sendo a narrativa um aspecto comum partilhado entre cinema e literatura que potencia uma inter-relação, procuramos ao longo das próximas páginas desenvolver considerações acerca do conceito de adaptação literária e, ao mesmo tempo, estabelecer um mapa das transposições de textos queirosianos para cinema. Paralelamente, e de uma forma sumária, procuramos também estabelecer um quadro das adaptações cinematográficas dos escritos de Eça de Queirós para além das fronteiras de Portugal. Parece-nos importante delinear este retrato das representações do universo queirosiano no panorama cinematográfico para melhor nos situarmos no âmbito da tradição de adaptações de textos canónicos deste autor para textos fílmicos e perceber o que há em Eça que atrai, em especial, o cinema. O nosso objectivo é sublinhar as potencialidades dramáticas existentes na herança literária queirosiana que têm interessado o cinema e evidenciar os motivos que levam outras estéticas a interessarem-se pelo contexto literário queirosiano. Consideramos que esta abordagem nos permite termos de comparação e o estabelecimento de uma pluralidade de leituras das obras de Eça de Queirós, o que, para além de ser uma interessante reflexão sobre a «dinâmica dramática» (Reis, 2004: 5) da herança literária queirosiana, é também uma forma importante de revitalizar o legado cultural de um dos escritores maiores do nosso cânone.

Diálogo inter-textual

A adaptação literária marca presença no mundo do cinema há décadas. Com efeito, desde os primeiros tempos que a arte cinéfila se apropria dos conteúdos diegéticos da literatura para contar histórias no grande ecrã, como é o caso dos primeiros filmes adaptados a partir de textos bíblicos². Posteriormente, esta prática continuou, surgindo a matriz literária como uma espécie de elemento legitimador dos filmes, pois conforme sustenta Susan Hayward (2000: 3), por volta dos anos dez do século XX, «adaptations of the established literary canon had become a marketing ploy by which producers and exhibitors could legitimate cinema-going as a venue of 'taste' and thus attract the middle classes to their theatres». Similarmente em Portugal, Alves Costa (1978: 27) salienta que, por volta de 1919, considerava-se que «a produção deve apoiar-se na literatura nacional para garantir o êxito comercial dos seus filmes com a popularidade de que gozavam certas obras literárias. [...] Eça, Camilo, Júlio Dinis, Abel Botelho são autores que podem assegurar o interesse do público». Podemos, então, afirmar que a relação entre a literatura e o cinema remonta atrás na história, existindo uma tradição de transposição cinematográfica de autores

¹ Artigo elaborado com o apoio do Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010), co-financiado pelo Governo Português e pela União Europeia, através do Fundo Europeu para o Desenvolvimento Regional (FEDER), e da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT); este artigo também tem o apoio do Instituto Politécnico de Viseu ao abrigo do programa PROTEC /PROFAD.

² Como, por exemplo, *La vie et passion de Jesus Christ* (1897, Lumière).

de renome, não só no cinema internacional, como também em Portugal.

Por conseguinte, são vários os escritos de autores que se dedicaram a investigar a relação entre a literatura e o cinema, veiculando as suas propostas sob duas perspectivas, uma mais redutora e moralista que se centra na questão da fidelidade obsessiva aos modelos textuais, em que sob o lema de *Serious Art*, muitos conotam o romance como uma forma de arte superior quando comparado com o cinema, é o caso de Pauline Kael (1973), Wolfgang Iser (1974) e Cynthia Ozick (1997); outros abordam o assunto de uma forma mais abrangente que visa integrar preocupações ideológicas, narratológicas, estruturais, semiológicas, socioculturais ou de leitura crítica, posição assumida por Neil Sinyard (1986), Gene Phillips (1988) ou Dudley Andrew (2000), entre outros.

Quanto a Portugal, existem algumas investigações que procuram reflectir sobre a relação do cinema com a literatura, incidindo especialmente na análise da transcodificação do romance para o filme e reforçando a ideia de que o cinema e a literatura são dois discursos distintos mas não opostos, posição assumida pelos autores Sérgio Sousa (2000), Dionísio Vila Maior (2001) ou Maria do Rosário Bello (2005).

As razões que têm levado à aproximação entre a literatura canónica e o cinema derivam daquilo que Kristin Thompson (2003: 83) designa por «great demand for narratives» ou a necessidade de encontrar conteúdos que sirvam de fonte de inspiração para os filmes, também a legitimidade cultural e a probabilidade de sucesso da obra adaptada são motivos que reforçam este diálogo inter-textual. Para além disso, outro aspecto que sobressai, nesta relação de proximidade entre livros e filmes, são as motivações exploratórias e estéticas de ver “materializada” a substância narrativa de um texto clássico.

A adaptação literária pode ser entendida como um conceito que tem evoluído ao longo dos tempos de uma perspectiva mais submissa aos textos fonte, para ir, gradualmente, assumindo maior libertação e dando origem a proposições que defendem que a transposição literária implica liberdade autoral no sentido de, a partir de uma obra anterior, recriar um outro universo de sentido. Fugindo aos modelos tradicionais que procuravam focar a questão da fidelidade textual e encontrar analogias e dissemelhanças entre os textos em diálogo, é sobretudo de valorizar concepções de adaptação que enfatizam, não uma versão subordinada, mas a dimensão criativa da obra derivada, o que permite entender o produto adaptado como uma criação de pleno direito que teve como génese um texto prévio, mas que deve ser avaliada em função das suas próprias preposições estéticas e artísticas.

Não podemos esquecer que estamos a lidar com dois universos significantes, por um lado, a palavra, ou nos termos de Laura Bulger (2004: 21-22) «sistema sógnico verbal e conceptualizante» e, por outro lado, o cinema, um sistema simultaneamente «visual, sonoro, verbal, icónico». Daí que a concretização fílmica é sempre diferente da obra escrita, pois situamo-nos no universo de duas realidades de pleno direito, que podem e devem ser comparadas, única e exclusivamente para tornar mais evidentes as motivações, escolhas e alterações da subjectividade que, a partir da leitura de um texto escrito, cria um outro projecto artístico.

Parece-nos, portanto, que o ponto mais fecundo deste diálogo inter-textual é a oferta de perspectivas interpretativas diferentes a partir de um mesmo conteúdo narrativo, sendo o leitor confrontado com as propostas imagéticas, para além daquelas que lhe são oferecidas pela sua imaginação. Por outro lado, a transposição literária para a tela proporciona, ainda, um lado importante de divulgação das obras escritas, permitindo que determinados textos canónicos, e outros, sejam conhecidos de forma indirecta por um público mais arredado das letras. Apesar de se tratar de uma forma de contacto mediada com a literatura, poderá, ainda assim, ser a única ligação para muitas pessoas, pois, como reconheceu André Bazin (2000: 23), «Don Quixote and Gargantua dwell in the consciousness of millions of people who have never had any direct or complete contact with the Works of Cervantes and Rabelais». Sendo assim, é importante ressaltar que obra escrita, filme e público receptor beneficiam, indubitavelmente, desta relação de filiação proporcionada pela adaptação.

Eça de Queirós no cinema

Eça de Queirós (1845-1900), não só o homem, como a sua obra, para além de exercer fascínio sobre inúmeros estudiosos de diversas áreas do conhecimento que a ele dedicaram grande parte do seu esforço intelectual para produzirem riquíssimas e diversas investigações, também motivou o interesse de outras manifestações estéticas que, através do fenómeno da adaptação, se apropriaram do universo queirosiano, como é o caso do cinema.

O interesse da sétima arte pelo património literário de Eça de Queirós remonta a 1922, ao cinema mudo português, e avança pelas várias décadas subseqüentes em países como o México (1934), a Argentina (1944) e Portugal (1954 e 1959), havendo uma excepção cinematográfica nos anos sessenta do século XX que, no nosso país, pode ser explicada pelo acentuar da crise do cinema, pela concorrência da televisão, pelo afastamento do público das salas de cinema, pela diminuição de verbas para a produção de longas-metragens e pela vontade de renovação daquilo que viria a ser o cinema novo (Pina, 1986). Também nos anos oitenta do século XX se constata a ausência de adaptações cinematográficas portuguesas a partir de textos de Eça devido à procura de um cinema «diferente, moderno» (Pina, 1986: 201) disposto a cativar a resposta do público contemporâneo da altura³.

No entanto, quase no novo milénio a obra de Eça é revisitada pela cinematografia do Brasil (1998) e continua nos anos seguintes, pela segunda vez no México (2002), novamente no Brasil (2007) e mais três vezes em Portugal (2005, 2007 e 2009). Comprovamos, portanto, que para além da abordagem portuguesa, vários países latino-americanos mostraram interesse pelos escritos queirosianos. Esta aproximação deriva, não só do prestígio do escritor, como também do facto dos romances de Eça parecerem, segundo Luís de Pina (1986: 127), «uma verdadeira acção cinematográfica». No Brasil há ainda a referir a proximidade cultural e linguística, no México e na Argentina as temáticas transversais e polémicas abordadas pelo escritor que podem ser adaptadas às tendências melodramáticas de algumas destas cinematografias.

³ É o caso de *O Lugar do Morto* (António Pedro Vasconcelos, 1984) que apresenta um «ritmo invulgar, dado pelo dinamismo do repórter, lugares, pessoas e coisas conhecidas do quotidiano, mais a cidade, os burgueses endinheirados de Cascais e o final cortante: um filme de rara consciência narrativa e técnica, um bom filme português» (Pina, 1986: 202).

Dos diversos textos produzidos pela capacidade criativa queirosiana, pelo menos oito deram origem a variadas versões filmicas, em épocas e países diferentes, havendo também uma adaptação baseada na experiência de vida do escritor. Do conjunto das obras ecianas, o romance *O Primo Basílio* (1878) foi aquele que, mais vezes, foi transposto para linguagem cinematográfica, sendo adaptado cinco vezes⁴, seguindo-se *O Crime do Padre Amaro* (1880) com duas adaptações⁵. Consideramos que a preferência por estas obras, a nível nacional e internacional, deriva dos conteúdos de cunho universal controversos e, ao mesmo tempo, apelativos (triângulo amoroso/ adultério/ romance proibido) passíveis de serem reinterpretados de acordo com estéticas distintas ou estilos diferentes.

Portanto, Eça de Queirós é um dos escritores portugueses cuja produção literária foi, com grande frequência e de maneira muito diversa (drama, melodrama, comédia, fantástico, acção, policial, *blockbuster*, *auteur*), adaptada para cinema, para além da atracção pela “personagem” que o próprio escritor significa. O primeiro registo de que temos conhecimento remonta a 1922 quando o cineasta francês George Pallu realizou na *Invicta Film* a adaptação *O Primo Basílio*. Esta representação cinematográfica narra o amor adúltero de Luísa com o seu primo Basílio, que após ser descoberto pela criada Juliana, é vítima de chantagem. Esta foi, no entender de Félix Ribeiro (1983: 116), uma iniciativa ousada «quer pela natureza do assunto, difícil e ingrato, para a época, quer ainda pela responsabilidade que representava para os seus adaptadores a obra dum escritor com o prestígio nacional e internacional de Eça de Queirós». No entanto, podendo ser uma representação crítica da sociedade burguesa lisboeta do século XIX num clima de adultério, chantagem e desconfiança, este filme acabou por se revelar pouco entusiasmante porque, segundo João Bénard da Costa (2003) é um filme cuja narrativa é arrastada, não proporcionando adesão emocional e que prescinde da força dos diálogos de Eça. Por outro lado, de acordo com Roberto Nobre (197?: 75) o realizador George Pallu «quando dirigiu *O Primo Basílio*, não soube encontrar a ironia com que Eça tratou as figuras». Num sentido de crítica idêntico, Costa (1978: 33) afirma que «o filme era uma baça ilustração da obra literária, de que só ficou o enredo, rigorosamente respeitado» e Pina (1986: 30) argumenta que esta adaptação filmica se caracteriza pela «falta de uma boa carpintaria dramática», destacando-se «o predomínio do literário sobre o narrativo». *O Primo Basílio* (1878) foi novamente transposto para a tela como *El Primo Basilio* (1934), mas agora no México, sob directrizes de Carlos de Nájera. Desta versão filmica há a destacar a representação dos actores, em especial nas cenas românticas entre Luísa e o primo, onde Andrea Palma conseguiu, segundo Jesús Ibarra (2006: 29), realizar uma «magnífica interpretación» e dar à sua personagem um «intenso dramatismo interior», enquanto a obra queirosiana, inscrevendo-se na doutrina naturalista, procura aproximar-se daquilo que o escritor entendia serem as «responsabilidades sociais da arte» (Reis, 2005: 14), isto é, fazer uma crítica de comportamentos e costumes individuais, sociais e culturais.

O interesse internacional pelos escritos de Eça de Queirós revela-se também na Argentina, com a adaptação, mais uma vez, de *O Primo Basílio* (1878) para o título *El Deseo* (1944), de Carlos Schlieper. Natalia Tacetta (s.d.) enquadra esta versão argentina num tom de melodrama onde sobressaem dois elementos: as convenções sociais e o desejo. Devido ao sucesso que teve este filme foi exibido em diversos países da América Latina, excepto na Venezuela, onde foi objecto de censura civil e religiosa (Guerra da Cal, 1980: 28).

Em 1945 surge no grande ecrã do Salão Central Eboense *Sonho de Amor*, filme realizado pelo estreante Carlos Porfírio que procura «reconstituir o ambiente *belle époque* da Lisboa 1900, tal como nos foi desvendado pelos grandes escritores desse período» (Pina, 1986: 94). É uma película que faz sobressair «a sátira mordaz das tertúlias de Eça de Queirós, Ramalho Ortigão e Fialho de Almeida, tal como se encontra inscrita nas páginas fecundas dos “Vencidos da Vida”» (Matos-Cruz, 2000: 150). Apesar da marca histórico-literária ligada a esta produção, *Sonho de Amor*, foi acolhido com as «mais acerbas críticas» (Félix Ribeiro, 1983: 520).

Alguns anos mais tarde, num contexto de crise do cinema português dos anos cinquenta do século XX (Pina, 1986), os textos de Eça de Queirós voltam a figurar na escolha das adaptações cinematográficas nacionais, com a transposição do conto *O Defunto* (1902) para o filme *O Cerro dos Enforcados* (1954), de Fernando Garcia. Este filme conta as aventuras de um jovem cavaleiro apaixonado por uma mulher casada, que se salva da morte graças à intervenção de um enforcado. Porém, esta reinterpretação imagética não primou pelo sucesso, evidenciando-se a dificuldade em cativar o público. Segundo Costa (1978: 94) trata-se de um «pastelão à “film d’art”» que trai o humor, bem como o sentido do conto queirosiano. Também Pina (1986: 129) se refere ao fracasso deste filme que, segundo ele, padece de uma «excessiva estilização» e «ingenuidade temática», o que acabou por ser prejudicial para o «tom declaradamente fantástico do conto», bem como para a sua ambiência sobrenatural e religiosa. Ainda assim, na época, este filme simbolizou uma incursão pioneira do cinema nacional pelo elemento fantástico.

Em 1959, é a vez de António Lopes Ribeiro se interessar pela ficção queirosiana revitalizando, novamente, *O Primo Basílio* (1878) para os ecrãs de cinema portugueses. Tal como sucedeu numa época anterior, a crítica é negativa apontando aspectos depreciativos. Para Costa (1978: 43), nesta versão de Lopes Ribeiro, não há «garra, nem invenção» e no entender de Carlos Reis (2003: 41) trata-se de um filme «arrastadamente fiel ao romance». Também Nobre (197-?: 214) critica a realização e o «tom do desempenho», enquanto Pina (1986: 127), por seu lado, fala em erro de *casting* e «ruína» para se referir a esta colaboração luso-francesa.

Ainda assim, apesar das estreias cinematográficas pouco apreciadas em Portugal, a verdade é que as narrativas queirosianas continuaram a inspirar outras adaptações para cinema. É o caso do conto *O Tesouro* (1902) que motivou a criação cinematográfica de Pedro Bandeira Freire *Os Lobos* (1978). Esta curta-metragem situa-se na Idade média onde três irmãos, fidalgos que tiveram a desventura de cair em ruína, encontram por acaso um tesouro, mas acabam por morrer todos, vítimas da sua ambição desmedida. Este filme, para além do reconhecimento do público, representou, segundo Pina (1986: 185), um retorno à «ancestralidade portuguesa» e um mergulho no imaginário nacional, fugindo, deste modo, a temáticas do «político imediato» do pós-25 de Abril de 1974.

Em meados dos anos oitenta do século XX surge nas salas de cinema portuguesas uma comédia realizada por

⁴ Em Portugal (1922, Georges Pallu) e novamente em 1959 (António Lopes Ribeiro), no México (1934, Carlos de Nájera), na Argentina (1944, Carlos Schlieper) e no Brasil (2007, Daniel Filho).

⁵ Em Portugal (2005, Carlos Coelho da Silva) e no México (2002, Carlos Carrera).

Artur Semedo intitulada *O Querido Lilás* (1987). Neste filme, para além de percebermos a evidente analogia com o enredo de *A Tragédia da Rua das Flores* (1980) de Eça de Queirós, que se foca no incesto entre mãe e filho, a própria narrativa integra o romance de Eça como um dos elementos da história. Tratou-se de uma comédia «com grande êxito junto do público»⁶ que ficou a dever a Eça a temática para o enredo e onde também se identificam algumas piadas ao modo de ser português (como a nostalgia de um passado colonial grandioso ou o espírito megalómano).

Nos anos noventa do século XX a criação literária de Eça de Queirós regressa às salas de cinema, desta vez no Brasil, com a adaptação de *Alves e C.^a* (1925, póstumo) para a narrativa cinematográfica *Amor e Cia.* (1998), de Helvécio Ratton. Esta película brasileira destaca, novamente, o tema do adultério e da traição, transportando-nos para o final do século XIX. Segundo Carolin Ferreira (2008: 8-10) esta não é uma adaptação grandiosa, mas «uma comédia bem comportada» em que a ligação ao escritor oitocentista contribui apenas para atribuir ao filme a «aura de obra culturalmente significativa».

Quatro anos depois é a vez do México regressar a Eça de Queirós com a actualização *El Crimen del Padre Amaro* (2002), de Carlos Carrera. Esta narrativa, para além de focar a relação pecaminosa de um jovem padre sem vocação com uma ingénuo catequista, evidencia, ainda, alguns problemas da sociedade mexicana, como o problema da criminalidade violenta e da corrupção. Darlene Sadlier (2009: 14) considera que esta adaptação mexicana «emphasizes the enduring success not only of Eça but also of melodrama as cinematic (and televisual) commodity». Sendo uma versão mais suave e romântica do livro, ainda assim, o filme gerou polémica junto de alguns grupos da Igreja católica mexicana, acabando, no entanto, por se tornar um sucesso de bilheteira no México. Também por esta altura Portugal se interessa pela intriga do jovem pároco, sendo *O Crime do Padre Amaro* (1880) adaptado para cinema português em 2005, numa actualização realizada por Carlos Coelho da Silva. Nesta versão fílmica a paixão carnal do Padre Amaro é enquadrada por problemas de um bairro social dos subúrbios de Lisboa, onde impera a violência, o crime e o tráfico de droga. Tratou-se do «maior sucesso de bilheteira do cinema português» (Markl, Marques & Moroso, 2009: 26) com 380.671 espectadores (ICA, 2009: 37). Tiago Baptista (2008: 210) classifica esta película como um «*blockbuster* português» e salienta que «o modo como o romance foi adaptado deixava por terra qualquer esperança de reivindicar para o filme a caução cultural dada por uma obra do cânone literário nacional».

O ano de 2007 pode ser considerado como um ano produtivo em termos de adaptações cinematográficas de textos queirosianos. Só neste ano foram realizadas duas adaptações de obras escritas por Eça de Queirós, no Brasil e em Portugal. A transposição cinematográfica brasileira recupera, pela quinta vez, *O Primo Basílio* (2007), numa realização de Daniel Filho, onde a infidelidade de Luísa é localizada em 1958. Contudo, esta produção não mereceu grande destaque ao nível da crítica, concentrando-se sobretudo na intriga familiar e deixando escapar um outro ponto de vista mais profícuo que poderia ser lançado sobre o espaço sociocultural no qual as figuras interagem. De acordo com observações de Sadlier (2009: 14) «the major criticism of the film was that it resembled a telenovela».

No que diz respeito à adaptação portuguesa de 2007, trata-se da transmutação de *O Mistério da Estrada de Sintra* (1870), realizada por Jorge Paixão da Costa numa narrativa fílmica que explora essencialmente um clima de mistério. É uma adaptação de época que preserva o tom de *suspense* do original mas, ao mesmo tempo, explora questões como a «disputa colonial entre Portugal e Inglaterra» e a «crítica feita à época, aos escritores» (Barbosa, 2008: 5). O essencial deste filme premiado a nível internacional (ICA, 2009: 39) é ficcionar a relação intricada entre Eça e Ramalho Ortigão.

Finalmente, a actualidade testemunhou mais uma incursão pela herança literária queirosiana pela mão do grande cineasta português Manoel de Oliveira. *Singularidades de Uma Rapariga Loura* (2009) é a adaptação para cinema de um conto de Eça de Queirós que marca os cem anos do realizador atrás das câmaras. O filme conta a história do amor de Macário por Luísa, uma bela rapariga loura, que, no entanto, não se revela merecedora do sacrifício do rapaz porque Luísa é, afinal, uma ladra. Este filme de Oliveira foi considerado pela imprensa portuguesa como «uma belíssima miniatura cinematográfica» (Barros, 2009: 56) e também como um poema visual onde se destaca a «genuína dimensão experimental» do cineasta espelhada numa actualização nostálgica que nos remete para outros tempos, porém inserida numa «paisagem de computadores e comboios de alta velocidade» (Lopes, 2009: 64).

Porquê adaptar narrativas de Eça

Estabelecendo um cômputo geral, verificamos que são nove as adaptações cinematográficas portuguesas com base em textos literários de Eça de Queirós. Estas nove adaptações realizadas, entre épocas tão díspares como 1922 e 2009, revisitam o legado cultural queirosiano sob diversas formas, desde o cinema mudo ao cinema de autor actual, passando pelo *blockbuster* ou pela curta-metragem e assumindo géneros como o drama, o fantástico e, por uma vez, a comédia, confirmando, deste modo, que a herança literária queirosiana se presta a variadas interpretações criativas. De observar, ainda que, do total das nove transposições, dois relatos cinematográficos remontam à Idade Média portuguesa, três situam-se na década de 1870, uma tem lugar no início do século XX e três são actualizações recentes. Neste sentido, se algumas adaptações viajam atrás no tempo reproduzindo épocas anteriores e facultando-nos, desta forma, informações históricas adjacentes, outras há que se situam próximas de contextos contemporâneos veiculando traços de modernidade.

Em termos temáticos, enquanto os filmes que adaptam *O Primo Basílio* (1922, 1959) seguem um enredo próximo do romance de Eça, o mesmo se passando com *O Cerro dos Enforcados* (1954) e *Os Lobos* (1978), já as outras produções cinematográficas com raízes nos escritos queirosianos apresentam desvios criativos significativos. É

⁶ Dados da Associação para a Promoção do Cinema Português, acedido em Outubro 11, 2009, de http://www.amordeperdicao.pt/basedados_filmes.asp?filmeid=587.

o caso de *Sonho de Amor* (1945) que inscreve uma história sentimental trágica na caracterização da Lisboa de 1900 desvendada, também, sob o ponto de vista do monóculo de Eça, de *O Querido Lilás* (1987) que empresta um tom de paródia à tragédia concebida por Eça de Queirós, situando a acção no universo dos bastidores do cinema português ou *O Mistério da Estrada de Sintra* (2007) que, embora se concentre sobre a trama de *suspense* imaginada por Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, introduz estas duas figuras no interior da narrativa fílmica, procurando também ficcional o relacionamento entre os dois escritores e a forma como estas figuras eram vistas pela alta sociedade da época.

No que diz respeito a *O Crime do Padre Amaro* (2005) os temas enunciados por Eça diluem-se num enredo que sofre influências dos filmes de acção de Hollywood, assim como da produção ficcional televisiva portuguesa e ainda do jornalismo sensacionalista da actualidade (Baptista, 2008). *Singularidades de Uma Rapariga Loura* (2009) ambienta a intriga criada por Eça de Queirós no mundo actual, revendo um tema favorito de Manoel de Oliveira, a paixão.

De salientar que todas as transposições cinemáticas a partir de textos literários queirosianos situam a acção do filme em Lisboa, excepto no caso do *Cerro dos Enforcados* (1954) e de *Os Lobos* (1978), cuja localização espacial fílmica não conseguimos precisar. Não parece coincidência este facto já que a sociedade lisboeta, representativa da elite e dos centros decisores do país, foi alvo do olhar crítico de Eça que conseguiu, através do seu retrato, transformar essa sociedade, descrita por Ramalho Ortigão como incaracterística e banal, em algo interessante (Cintra Torres, 2000: 41).

Importa ainda acrescentar que as produções fílmicas portuguesas recorrem ao espólio literário queirosiano não só romanesco, mas também na forma de contos, o que vem reforçar as potencialidades dramáticas que os cineastas vêm nos diversos tipos de textos de um dos maiores nomes da literatura portuguesa. Para além disso, nove adaptações para cinema português baseadas em escritos de um mesmo autor revela um amplo reconhecimento cultural do autor ao longo dos tempos e, por outro lado, a renovação artística de que a obra queirosiana é inspiradora, pela sua actualidade e potencial visual.

No que diz respeito ao panorama além-fronteiras, podemos concluir que o diálogo inter-textual entre as obras de Eça de Queirós e a cinefilia internacional resultou em cinco longas-metragens, todas realizadas na América Latina (duas no México, duas no Brasil e uma na Argentina) desde os primeiros tempos do cinema sonoro (1934) até à actualidade (2007). Esta aproximação latino-americana das narrativas de um dos grandes representantes da identidade nacional é motivada pela matriz cultural e a língua em comum com o Brasil e, no caso dos países hispano-americanos pelos conteúdos de âmbito global vigentes nas tramas queirosianas que se prestam a diversas interpretações. A estas cinematografias interessa o drama do adultério no contexto de um romance triangular, como o que se passa em *El Primo Basilio* (1934, México) e *El Deseo* (1944, Argentina) ou a temática polémica da relação carnal entre um padre e uma paroquiana de *El Crimen del Padre Amaro* (2002, México). Mais uma vez a representação da temática da relação amorosa conflituosa, aqui agravada pelo contexto religioso envolvido. No Brasil as peripécias do escritor são aproveitadas para enredos centrados em romances adúlteros de tipo triangular, um deles de teor melodramático (*O Primo Basilio*, 2007), o outro em forma de comédia (*Amor e Cia*, 1998). Como resultado, a associação ao autor canónico português é, provavelmente, um pretexto para filiação cultural ou para beneficiar da atmosfera de obra culturalmente significativa de que fala Ferreira (2008).

Dentro do panorama destas transposições internacionais de inspiração queirosiana sobressai o romance como o formato literário mais adaptado. Ainda de sublinhar que a adaptação estrangeira para cinema resultou em obras que se enquadram em dois géneros distintos, o melodrama e a comédia. Evidencia-se, assim, que o género melodramático é aquele que mais frequentemente tem aproximado o cinema além-fronteiras dos romances queirosianos, dando origem a quatro das cinco películas. Denota-se que apesar do realismo de Eça, as suas obras oferecem elementos passíveis de inúmeras leituras e transformações. Deste modo, se o realismo oferece detalhe descritivo e temas controversos do real mais desagradável (como adultério e fragilidades humanas ou personagens que cedem aos seus instintos fatais), o melodrama, em contrapartida, acrescenta a vertente sentimentalista que atrai as audiências. É aproveitado de Eça aquilo que interessa a este género de películas, assim como a notoriedade do escritor.

Em termos de épocas representadas, estas adaptações fílmicas externas situam-se num contexto temporal bastante diversificado. Embora não nos seja possível discernir em que épocas se passam as acções cinemáticas mais antigas de *O Primo Basilio* (México, 1934 e Argentina, 1944), já no caso de *Amor e Cia* (Brasil, 1998) a narrativa tem lugar no final do século XIX, *O Primo Basilio* (Brasil, 2007) situa-se no final dos anos cinquenta do século XX (1958) e *O Crime do Padre Amaro* é uma actualização mexicana para o ano de 2002. Novamente a constatação de que os textos de Eça deram origem a variadas interpretações, não só de época, como também actuais. Por isso, recentemente, para além dos motivos relacionados com conteúdos e prestígio, vários clássicos da literatura são actualizados para o século XXI por razões de identificação e proximidade.

No que diz respeito à localização espacial dos enredos, esta varia entre uma megalópole (S. Paulo), o interior de Minas Gerais no Brasil e *Los Reyes* no México. Relativamente às primeiras adaptações internacionais de *O Primo Basilio* (México, 1934 e Argentina, 1944) não dispomos de informação que nos permita fundamentar o lugar onde estas narrativas se situam. Assim, as histórias de Eça transitam de Lisboa e Leiria para outros ambientes com relativa facilidade, havendo, no entanto, em *O Crime do Padre Amaro* (México, 2002) a permanência de uma localidade pequena.

Verificamos, portanto, que são catorze as produções cinematográficas com base em obras da proeminente figura da cultura portuguesa que foi Eça de Queirós. Estamos em crer que catorze adaptações de oito obras é indicativo da enorme riqueza contida no espólio literário queirosiano que se presta a diversas interpretações e a resultados fílmicos, como vimos, substancialmente diferentes.

Dos motivos que levam o cinema a apropriar-se do universo diegético queirosiano destacamos o estilo de escrita visual do autor, os temas polémicos, as personagens marcantes, a actualidade e a legitimidade cultural. Para além de ser um observador exímio da realidade que o envolvia, Eça tinha a capacidade de canalizar essa vertente

analítica para os seus escritos, criando enredos que falam de assuntos sérios, embora não de uma forma piegas ou sentimentalista, mas valendo-se da sua habilidade humorística e descritiva. Para além disso, na esteira de José Saraiva e Óscar Lopes (1989: 941), verificamos que a prosa queirosiana revela um recorte de horizontes «segundo uma câmara óptica móvel», que experimenta «uma série de ângulos de visão» fazendo com que a escrita de Eça ofereça um carácter visual, como se contivesse imagens por detrás das palavras.

Por outro lado, são variados os temas abordados por Eça de Queirós ao longo da sua vida literária, cuja feição dramática é grandemente reconhecida (Reis, 2005: 99). Eça tematizou sobre inúmeros assuntos, daí que as suas obras ofereçam um repositório de inúmeras possibilidades temáticas de adaptação. E, para além disso, Eça invocou diversas realidades portuguesas, explorando conteúdos que interpelam a nossa identidade colectiva. Ainda para mais, o teor controverso das intrigas e os enredos complexos são, também, elementos que facilitam o interesse da adaptação cinematográfica.

Também povoam as narrativas ficcionais queirosianas diversas personagens que, inseridas na acção e pronunciando diálogos extremamente naturais, são bastante apetecíveis para representação dramática. Deste modo, sendo as personagens elementos de grande importância para qualquer universo de ficção (Reis, 1988), as obras queirosianas oferecem, sem dúvida, um vastíssimo quadro de figuras onde o cinema pode ir buscar inspiração.

Para além disso, o universo diegético queirosiano é, igualmente, atractivo para a revisitação cinematográfica devido à contemporaneidade dos seus conteúdos. De acordo com Reis (2005) esta intemporalidade de Eça tem a ver com o facto do escritor ter tematizado aspectos que ainda hoje são motivo de preocupação e que são, muitas vezes, retomados por outras linguagens.

Por último, sendo Eça de Queirós um dos mais emblemáticos escritores portugueses do século XIX, cuja produção literária assume o cunho de legado cultural, é natural que a proximidade entre o cinema e as obras queirosianas se estabeleça, igualmente, devido à popularidade e ao peso cultural que poderá apoiar a promoção da obra adaptada.

Considerações finais

Fazendo as narrativas parte da história da humanidade, não surpreende que diversas artes se ocupem em satisfazer esta necessidade humana, como é o caso do cinema e da literatura. Neste sentido, partilhando um interesse narrativo comum, livros e filmes unem-se no âmbito do território da adaptação literária e, deste modo, uma parte dos conteúdos diegéticos do cinema tem origem em ficções literárias, muitas delas, canónicas, como os textos de Eça de Queirós.

Sendo a adaptação literária um acto de criatividade que, assimilando e reinterpretando uma narrativa anterior, dá origem a uma nova forma artística é uma prática que deve ser entendida como uma oportunidade de diálogo entre duas estéticas, demonstrando a autonomia de cada uma das artes, pois, como escreve George Bluestone (1957: 218), «the film and the novel remain separate institutions, each achieving its best results by exploring unique and specific properties». Trata-se de uma tarefa criativa que recorre, nos termos de McFarlane (1996), a uma reinterpretação, assim como à capacidade para recriar algo.

Efectivamente, a herança literária queirosiana tem sido objecto de transposição cinematográfica ao longo dos tempos e a mais recente criação cinéfila de Manoel de Oliveira, tendo por base um conto de Eça, é a confirmação de que os textos do escritor continuam a catalisar o interesse dos cineastas e a impulsionar novas interpretações contemporâneas. Este interesse explica-se pelo facto de Eça de Queirós, para além de nos presentear com narrativas cuja dinâmica dramática é notória, oferece-nos, igualmente, tramas, personagens e aspectos sociais e culturais que, apesar de irónicos e caricaturais, reconhecemos na vida de todos os dias. Deste modo, a habilidade narrativa de Eça, que se revela na sua capacidade representativa e descritiva, assim como na construção de diálogos eloquentes para personagens marcantes, tem atraído a narrativa imagética do cinema através da adaptação literária, com todos os ajustes e transformações que este tipo de reinterpretação implica.

Parece-nos, por conseguinte que, se a literatura colaborar de forma estreita com o cinema no âmbito do território da adaptação literária, ganha forma um conteúdo cultural específico que, atingindo um público diversificado, promove a partilha dos textos escritos, bem como a actualização e regeneração de narrativas clássicas, permitindo, não só o renovar da memória literária, ainda que mediada pela linguagem do cinema, mas também a democratização cultural da herança literária portuguesa e o perpetuar destas narrativas para as novas gerações, o que nos parece de evidente importância. Por outro lado, o cinema realiza o desafio estético de oferecer versões reinventadas de textos que fazem parte do nosso património literário e que são amplamente reconhecidos.

Referências bibliográficas

- Andrew, D. (2000). *Adaptation*. In J. Naremore, *Film Adaptation* (pp. 28-37). New Jersey: Rutgers University Press.
- Associação para a Promoção do Cinema Português. (2009). *Amorperdição.pt*. In Base de dados/ Filmes/ Longa Metragem/ 1987/ Querido Lilás. Acedido em Outubro 11, 2009, de http://www.amorperdição.pt/basedados_filmes.asp?filmeid=587
- Baptista, T. (2008). *A Invenção do Cinema Português*. Lisboa: Tinta-da-china.
- Barbosa, D. (2008, Julho 13-17). O mistério da estrada de Sintra: das páginas portuguesas ao cinema luso-brasileiro. *XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Barros, E. de (2009, Maio 2). Eça Revisto por Manoel de Oliveira. *Diário de Notícias*, p. 56.
- Bazin, A. (2000). *Adaptation, or the Cinema as Digest*. In J. Naremore, *Film Adaptation* (pp. 19-27). New Jersey: Rutgers University Press.
- Bello, M. R. L. L. (2005). *Narrativa Literária e Narrativa Fílmica*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Bluestone, G. (1957). *Novels into Film*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Bulger, L. F. (2004). *A Imagem da Escrita no Pequeno Ecrã*. Coimbra: Minerva.
- Cal, E. G (1980). *Lengua y Estilo de Eça de Queiroz. Apêndice: bibliografia queirosiana sistemática y anotada e iconografia*

- artística del hombre y la obra*. Tomo 3º. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis.
- Costa, A. (1978). *Breve História do Cinema Português (1896-1962)*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa.
- Costa, J. B. (2003). *Lion, Mariaud, Pallu: franceses tipicamente portugueses*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.
- Ferreira, C. (2008, Julho 13-17). Monólogos Lusófonos ou Diálogos Trans-nacionais: o caso das adaptações luso-brasileiras. *XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências*. São Paulo: Universidade de São Paulo.
- Hayward, S. (2000). *Cinema Studies: the key concepts*. Londres: Routledge.
- Ibarra, J. (2006). *Los Bracho. Tres Generaciones de Cine Mexicano*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Instituto do Cinema e do Audiovisual. (2009). *Anuário estatístico 2009*. Lisboa: Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA).
- Iser, W. (1974). *The Implied Reader: Patterns of communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Kael, P. (1973). *Deeper into Movies*. Boston: Little, Brown and Company.
- Lopes, J. (2009, Maio 2). O Amor e o Humor. *Notícias Sábado*, 173, 64.
- Markl, A., Marques, C. & Moroso, F. (2009, Fevereiro 14). Portugallywood é possível? *Tabu*, 127, 26-33.
- Matos-Cruz, J. de (Abril/ Setembro 2000). Eça de Queirós em Imagens Animadas. *Revista de Letras e Culturas Lusófonas do Instituto Camões*, 9-10, 140-160.
- McFarlane, B. (1996). *Novel to Film, An introduction to the theory of Adaptation*. Oxford: Clarendon Press.
- Nobre, R. (197?). *Singularidades do Cinema Português*. Lisboa: Portugália Editora.
- Ozick, C. (1997, Janeiro 5). What Only Words, Not Film, Can Portray. *New York Times*, Arts and Leisure Section, p.1.
- Pina, L. (1986). *História do Cinema Português*. Lisboa: Publicações Europa-América.
- Phillips, G. D. (1988). *The Fiction, Film and Faulkner: art of adaptation*. Knoxville: University of Tennessee Press.
- Reis, C. (1988). *Introdução à leitura d'Os Maias*. Coimbra: Livraria Almedina.
- Reis, C. (2003, Fevereiro 23). Um tiro talvez certo. *Público*, p. 41.
- Reis, C. (2004). Prefácio. In L. F. Bulger, *A Imagem da Escrita no Pequeno Ecrã* (pp. 5-7). Coimbra, Minerva.
- Reis, C. (2005). *O Essencial sobre Eça de Queirós*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- Ribeiro, F. M. (1983). *Filmes, Figuras e Factos do Cinema Português 1896-1949*. Lisboa: Cinemateca Portuguesa.
- Sadler, D. (Ed.). (2009). *Latin American Melodrama: Passion, Pathos, and Entertainment*. Illinois: University of Illinois.
- Saraiva, A. J. & Lopes, O. (1989). *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.
- Sinyard, N. (1986). *Filming literature: the art of screen adaptation*. Londres: Croom Helm.
- Sousa, S. P. G. (2000). *Relações intersemióticas entre o cinema e a literatura: a adaptação cinematográfica e a recepção literária do cinema*. Braga. Tese de Mestrado. Universidade do Minho.
- Taccetta, N. (s.d.). Algumas notas sobre Carlos Schlieper. *SoloCortos.com Escribe*, 7. Acedido em Outubro 3, 2009, de www.solocortos.com/RevistaSC.aspx?nroArticulo=252
- Thompson, K. (2003) *Storytelling in Film and Television*. Harvard: Harvard University Press.
- Torres, E.C. (2000d, Outubro 30). O Conde d'Abranhos ainda anda por aí (2). *Público*, p. 41.
- Vila Maior, D. (2001). *Literatura em discurso(s): Saramago, Pessoa, Cinema e Identidade*. Coimbra: Pé de Páginas.