



EDIÇÃO Nº 14
JULHO DE 2014
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/05/2014
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/06/2014

LITERATURA INFANTIL E CINEMA

Anderson Ederson Luís Silveira
UFSC¹

Enquanto num texto há apenas a presença da linguagem verbal para estruturar sua narrativa, no cinema temos a presença não só da linguagem verbal (que pode estar presente na forma de texto como em letreiros, por exemplo, ou na forma de diálogos), como também temos a linguagem visual, sonora e musical. (NOVO, 2009, s/p).

Nessa linha de pensamento Novo (2009) ainda relata que mais que o espaço entre as linguagens, existe uma extensão através do tempo para o filme e a obra original, extensão essa que afirma novos acúmenes diante do tema relatado;

Além do distanciamento entre linguagens, o filme e sua obra original distanciam-se também através do tempo. É através dessa distância que se assegura novas percepções diante do tema retratado. A adaptação deve ser considerada então um diálogo “não só com o texto de origem, mas com seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro. (2009, s/p).

A trajetória da Adaptação Literária é marcada por uma grande quantidade de material para elaboração de filmes o que resulta em grandes conquistas cinematográficas. Na contemporaneidade em que novos conceitos e paradigmas foram repensados, é possível se deparar com um novo cenário, agora muito mais maduros e capaz de fazer adequadamente a interação de conhecimento e informações específicas de cada adaptação.

Neste estudo realizou-se a pesquisa exploratória com ênfase bibliográfica. Segundo Eniel (2009, s/d), conceitua-se pesquisa bibliográfica como, “a atividade de localização e consulta de fontes diversas de informações escritas, para coletar dados gerais ou específicos a respeito de um tema.” A metodologia empregada no desenvolvimento buscou evidenciar de forma bibliográfica sobre adaptação literária para cinema.



Este trabalho está organizada em três partes. A primeira parte capítulo inicial fala sobre Literatura Infantil após o capítulo em discorrerá as características da Literatura, do Cinema e Vídeo apresentando uma série de conceitos existente a respeito da linguagem utilizada.

Dando sequência, está o segundo capítulo que apresenta de forma sucinta o Philip Pullman e o livro “A Bússola de Ouro”. Assim o leitor encontrará informações das transformações da adaptação Literária do livro mencionado, bem como críticas de autores que versam sobre o mesmo. No terceiro capítulo, apresentam-se as fases que tratam da produção audiovisual e as particularidades do caso proposto.

Nas considerações finais, constam as conclusões que se obteve diante das várias leituras que versam sobre o tema. Portanto este trabalho poderá ser ampliado, reformulado e criticado por profissionais que estão diretamente envolvidos na área, assim como outras pessoas que se dedicarem a este estudo.

Esta pesquisa busca compreender o porquê adaptações literárias fazerem tanto sucesso, junto ao público e também o porquê delas serem tão bem aceitas pelos espectadores e enfim o porquê delas serem realizadas com tanta frequência. Percebe-se no processo que a trajetória da Literatura e suas adaptações para o cinema, demonstram o sucesso comercial das produções audiovisuais que adaptam roteiros de livros. Por fim apresentada e analisada a adaptação do livro *A Bussola de Ouro* (1995) de Philip Pullman tradução de Eliana Sabino Valadares.

O texto a seguir tende a contribuir de forma significativa para o estudo da relação cada vez mais frequente entre Literatura e cinema. Sendo pois o segundo uma adaptação daquilo que a Literatura captou da realidade e transportou para a supra-realidade. Logo o universo imagético, proporcione uma visão diferenciada do texto literário contribuindo assim para eternizar o romance.

1 Características da Literatura Infantil, Cinema e Vídeo

Com o objetivo de buscar uma compreensão mais integradora, neste capítulo será apresentado A Literatura Infantil e a Sétima Arte, em que se busca tecer considerações e conceituar a Literatura Infantil ao longo dos tempos ainda que de forma sucinta. A seguir apresenta-se o Princípio dos Contos

de Fadas objetivando abranger uma interpretação que privilegia os sentimentos e sua forma de expressá-los.

Busca-se ainda apresentar o conto de fadas e como ele é trabalhado pelo cinema e qual a sua contribuição literária. Já, ao discorrer sobre o cinema busca-se proporcionar ao leitor conhecimento sobre a linguagem utilizada no cinema, as primeiras produções cinematográficas e toda a sua projeção pública.

A necessidade de trabalhar com a Literatura Infantil e a Sétima Arte junto com os desdobramentos do conto de fadas, da linguagem do cinema, do vídeo e até mesmo da televisão vem do encontro dos meios de comunicação utilizados desde o século XX para o entretenimento de crianças e adultos.

1.1 A Literatura Infantil e a Sétima Arte

O conceito da palavra Literatura mudou com o decorrer dos, mas a palavra Literatura vem de um significado que remonta do grego e do latim.

Literatura formou-se da palavra latina litterã, letra ou caráter da escritura. Corresponde à palavra grega yoaooa. Assim Literatura traduz yoauuauxn, a arte que concerne às letras, a arte de escrever e ler. Designava, pois, de uma maneira ampla, qualquer obra escrita, entre elas a Literatura como concebida atualmente. (SAMUEL, 1990 Apud SILVA, 2008, p.23).

Segundo o autor, em meados do século XVIII, o termo Literatura começa a designar especificamente um conjunto de obras literárias, o conjunto de obras de um determinado país: italiana, portuguesa e outros. Isto dizia respeito ao aspecto conteúdístico, porque, no formal, a Literatura continuava a designar tudo o que era escrito, fosse de caráter científico teológico, filosófico ou literário. Para Vaz; Bazzi e Silgueiro Junior, (2007, p. 7);

Com o advento da escrita, as paredes das cavernas começaram a receber pinturas e desenhos simbólicos que passaram a registrar a tradição oral. Mais tarde surgiram novas formas para armazenar essas informações, como as tabuletas, óstracos, papiros

e pergaminhos. Dessa maneira, as primeiras obras literárias conhecidas são registros escritos de composições oriundas de remota tradição oral.

Seguindo esta linha de pensamento Lajolo (1981) considera que a classe literária de um texto é instaurada pela semelhança que as palavras constituem com o contexto, com a conjuntura de produção da leitura. Assim, para a autora:

A linguagem parece tornar-se literária quando seu uso instaura um universo, um espaço de interação de subjetividade (autor e leitor) que escapa ao imediatismo, à predictibilidade e ao estereótipo das situações e usos da linguagem que configuram a vida cotidiana. (LAJOLO, 1981, p.38).

Esta afirmação pode ser complementada na acepção em que a inscrição literária independe das escolas ocorrentes literárias, que tende a comunicar uma experiência interior, pessoal ou universal onde o autor “transmite sua maneira de ver o mundo, liberando ao máximo seu potencial criativo para transmitir, através da prosa ou da poesia, seus pensamentos” (BERTOMEU, 2006, p.20).

Nesse sentido a Literatura apresenta-se não somente como instrumento de manifestação cultural, mas também como um sistema de idéias, que foi usado para dirimir e acender idéias em diferentes épocas sobre a aceitação de novos paradigmas. Pois, ao lidar com o processo de formação uma das características da linguagem literária é a capacidade de oferecer vários significados aos vocábulos, ou seja, um benefício que levam as palavras, através de um único significante, oferecer uma multiplicidade de significados.

A origem da Literatura Infantil vincula-se às mudanças estruturais que ocorreram no século XVII E XVIII, momento que se instalou o modelo burguês de família unicelular, provocando uma alteração na forma de visualizar a infância e todas as instituições com ela relacionadas.

A este respeito, até esse momento da história da Literatura Infantil, não havia livros específicos para criança, pois segundo Cademartori nos séculos XVI e XVII;

A criança era concebida como um adulto em potencial, cujo acesso ao estágio dos mais velhos só se realizaria através de um longo período de maturação. A Literatura passou a ser vista como um importante instrumento para tal, e os contos coletados junto às fontes populares são postos a serviço dessa missão. Tornam-se didáticos e adaptados

à longa gênese do espírito a partir do pensamento ingênuo até o pensamento adulto, evolução do irracional ao racional. (1987, p.8).

A Literatura Infantil já existia, de acordo com Cademartori, antes de Perrault, sob duas formas: a de Literatura pedagógica, na cultura erudita, de que são exemplos os textos dos jesuítas, e a Literatura oral, de vertente popular, no vasto domínio dos contos com ditados e provérbios.

Ao longo dos séculos, tal posicionamento didático se solidificou e muitas foram às produções que surgiram comprometidas com esse modo de encarar o texto. Entretanto, apesar da orientação didática, muitas das obras produzidas na época permaneceram por suas qualidades estéticas, merecendo destaque os contos de fadas recolhidos por Perrault, Irmãos Grimm e Andersen, que passaram a ser considerada a verdadeira Literatura Infantil, produções já direcionadas ao leitor infantil.

Em fins do século XIX, a Literatura conjunto da arte de comporem escritos começa a transitar por terras brasileiras, difundindo a mesma percepção que lhe dera origem e contextualizando-se no panorama da Literatura universal. Segundo Coelho referenciando a Literatura Infantil "foi Monteiro Lobato que entre nós abriu caminho para que inovações que começavam a se processar no âmbito da Literatura adulta (com o modernismo) atingissem também a infantil". (1997, p.22).

Portanto, o momento histórico-cultural da Literatura Infantil do Brasil, foi marcado em 1921, quando nascia oficialmente pelas mãos de Monteiro Lobato. Ela recebeu uma roupagem nova, visível a uma inovação temática das histórias, e na aproximação entre a linguagem e tom coloquial que caracterizava a fala brasileira.

Para Cademartori "[...] se isso por um lado prestigiou o gênero no seu surgimento, por outro, fez com que, após Lobato, por muito tempo, a Literatura Infantil brasileira vivesse a sombra do seu nome". (1987, p.43).

A ampla produção de Lobato, na área de Literatura Infantil engloba obras originais, adaptações e traduções. Dentre os originais destacam-se "A menina do Nariz Arrebitado", "O Saci", "Fábulas do Marques de Rabicó", "As aventuras do Príncipe; Noivado de Narizinho", "O Pó de Pirlimpimpim", "Reinações de Narizinho", "As Caçadas de Pedrinho", "Emília no País da Gramática", "Memórias de Emília", "O Poço do Visconde" e o "Pica-pau amarelo". Obras estas, que, deram origem ao sítio do Pica-pau Amarelo.

1.2 Princípio dos Contos de Fadas

O texto a seguir segue um estilo próximo da paráfrase, pois para que pudéssemos estabelecer uma leitura teórica sobre o conto de fadas foi necessário um trabalho de pesquisa, no qual utilizamos o livro *O Conto de Fadas* (1987) de Nelly Novaes Coelho para que pudéssemos chegar a um trabalho representativo sobre o assunto.

Contos de fadas são narrativas com ou sem a presença de fadas, mas sempre com o mundo e ou enredo maravilhoso, como por exemplo: a bela adormecida, a bela e a fera ou Rapunzel, que trazem sempre em seus textos, reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, bruxas, gigantes, anões, ou seja, personagens e objetos mágicos que tem como problemática sempre a realização de um herói, príncipe ou princesa.

De acordo com Coelho os contos maravilhosos bem como os contos de fadas apresentam narração admiráveis com características de fontes específicas, porém por acabaram entendidas como iguais por fazerem parte do universo maravilhoso da fantasia:

Tanto os contos maravilhosos, quanto os contos de fadas são formas de narrativa maravilhosas surgidas de fontes bem distintas, dando expressão à problemática bem diferente, mas que, pelo fato de pertencer ao mundo do maravilhoso, acabaram identificadas entre si como formas iguais. (1987, p.11).

Pode-se observar que os contos maravilhosos, são narrativas que sem a presença das fadas, conseguem desenvolver-se no mundo mágico tendo como personagens animais falantes, gênios, duendes, e tempos e espaços bastante familiares. Seus temas geradores estão sempre ligados a problemas sociais e históricos como exemplo pode-se citar o “patinho feio”, “O gato de botas”, “O pescador e o gênio” ou “Aladim e a lâmpada maravilhosa”. A autora ainda enfatiza que:

[...] os contos de fadas e os contos maravilhosos expressam atitudes humanas bem diferentes da vida. Optar por uma ou outra é questão do quê? Destino? Personalidade? Circunstancias de vida? De meio social? Influências culturais? Quem o pode responder com exatidão? A verdade é que através dos milênios as duas atitudes vêm tendo expressão na Literatura, porque vêm sendo vividas na vida. (1987, p.80).

Com palavras, contam-se histórias, registram-se experiências, se expressa opiniões, sentimentos e necessidades. A palavra deve estabelecer para a criança, uma relação viva e afetiva com a sua língua pátria. Sabemos que uma história bem contada com emoção e prazer abre para a criança

infinitas possibilidades de relação em que o seu mundo de fantasias, sonhos e realidades se concretizam. Bettelheim ressalta que esclarecer para a criança o conto de fadas é retirar toda a sua magia e encanto:

Explicar para uma criança por que um conto de fadas é tão cativante para ela, destrói acima de tudo, o encantamento da história, que depende, em grau considerável, de a criança não saber absolutamente por que está maravilhada [...] Nós crescemos, encontramos sentido na vida e segurança em nós mesmos, por termos entendido ou resolvido problemas pessoais por nossa conta, e não por eles nos terem sido explicados por outros. (ABRAMOVICH, Apud BETTELHEIM, 1980:77).

Para Bettelheim "a criança normal começa a fantasiar a partir de algum segmento da realidade mais ou menos corretamente observado [...]" (1980, p.77). Com isso, pode-se observar que não é necessário explicar a história para a criança, os sofrimentos que a história traduz são percebidos por ela, de forma totalmente única, cheia de encanto e magia. E mais, a interpretação feita pelos adultos, ao explicar a história, por mais correta que sejam, roubam-lhe a capacidade de senti-la, bem como suas angustias e fantasias.

Neste caminhar em busca de conhecimento sobre os contos de fadas, norteamo-nos através da bússola bibliográfica que além de apontar o caminho, exorta quando ocorre deslizamento a procura de entender esse ramo da Literatura que a Literatura Infantil, que embora não seja o objeto principal desse estudo, merece ser ressaltado. Ao adentrar por este caminho depara-se com mensagens e idéias que nunca se sonhou existir.

O conto de fadas tem várias pretensões, uma é fortificar; outra é permitir que o indivíduo/criança triunfe sobre seus sentimentos de incondicional desalento, enquanto vivência a história, apesar de não tomar conhecimento de suas lutas inconscientes.

1.3 A forma que o cinema trabalha o conto de fadas

A palavra fada é sempre a salvadora e a companhia da personagem central nas horas mais difíceis. Essa palavra vem do latim *fatum* (destino, fatalidade, oráculo). As fadas fazem parte do folclore europeu ocidental (e dele emigraram para as Américas), sob a forma de mulher dotada de beleza exuberante, ela se interna na vida dos homens, auxiliando-os em situações-limite, quando já nenhuma

solução natural seria possível, dando à mulher um poder que ela estava longe de ter, podendo, também encarnar o mal, ao contrário da imagem anterior, isto é, como bruxa. Os contos de fadas apresentam, em sua maioria, as fadas apaixonadas (sendo elas próprias amadas), ou sendo mediadora entre os amantes, sendo que fadas e bruxas são formas simbólicas de caráter eterno da mulher ou da condição feminina.

Se a palavra fada traz toda essa carga, então o que significaria o "Era uma vez..." dessas histórias? Para muitos pode representar uma fuga da realidade o que, para a criança, seria prejudicial. Porém, esse enunciado tem a função de distanciar a realidade do mundo imaginário, ou seja, quando a criança está diante dessa situação, ela desvincula o seu mundo real; embora alguns fatos coincidam com a realidade, a criança sabe que bruxas e fadas não existem no mundo real, mas estão presentes no plano da inconsciência; por isso, há uma atração por regiões longínquas e lagos misteriosos. Bettelheim escreve sobre essa situação "os lugares mais estranhos, mais antigos, mais distantes e ao mesmo tempo mais familiares de que fala um conto de fadas, sugerem uma viagem ao interior de nossa mente, nos domínios da inconsciência e do inconsciente". (1980, p.70).

A atual produção cinematográfica voltada para o público infantil é bastante diversificada. Percebe-se que existe desde roteiros inéditos até adaptações das mais variadas obras literárias, entre as quais têm se destacado nos últimos anos as variantes fílmicas de livros também direcionados ao público juvenil, como *Harry Potter* de J. K. Rowling, *Senhor dos Anéis* de J. R. R. Tolkien, *Crônicas de Nárnia* de C. S. Lewis, *Ponte Para Terabítia* Katherine Paterson, entre outros. Existe um predomínio de filmes de fábula, que nos remetem ao mundo dos contos de fadas e até mesmo das lendas.

Nas falas de Steyr percebe-se que algumas obras são infundidas unicamente nas histórias infantis e juvenis e muitas vezes são histórias contemporâneas que reproduzem de forma fiel o relato inédito, já outras fazem uma miscigenação:

Temos obras que pura e simplesmente são inspiradas em histórias infantis e juvenis, sendo muitas vezes atualizações do enredo para os dias de hoje; outras que procuram reproduzir de forma mais (ou menos) fiel a história original; e aquelas que, de certa forma, "desorganizam", no bom sentido, o texto tal como ele havia sido escrito, e que muitas vezes misturam, inclusive, personagens de várias histórias. (1987, p.1).

De acordo com o autor pode-se ver claramente nos exemplos de dois filmes que se enquadram nas predominâncias citadas acima;

[...]“Deu a Louca na Chapeuzinho” (EUA, 2005), de Cory Edwards, e “Xuxa Abracadabra” (Brasil, 2003), de Moacyr Góes, são obras que têm como tema principal os contos de fadas, misturando seus enredos e personagens, incluindo atualizações nas histórias, desestruturando a ordem natural das ações e proporcionando uma visão polifônica e aberta de clássicos como Chapeuzinho Vermelho, Branca de Neve e os Sete Anões, Os Três Porquinhos, João e Maria, etc.

Quando se apresenta ou se empregam fragmentos isolados das obras, não é possível a formação de leitores de Literatura, pois todo o seu aspecto lúdico e de fantasia se perde. O discurso “arrogante” prevalece sobre o discurso “lúdico”. Ou seja, a liberdade de interpretação, a perspectiva pluralista e aberta da obra literária dá lugar há uma verdade incondicional que dita o que é certo e o que é errado, ou que direciona o indivíduo na sua compreensão do texto.

Na contemporaneidade é possível observar uma nova apresentação dos contos de fadas no cinema. Uma visão que parodia e desconstrói os contos de fada, como é o caso da série *Shrek* com um roteiro de Ted Elliott, Terry Rossio, Joe Stillman e Roger S.H. Schulman, baseado em livro de William Steige direção de Andrew Adamson e Vicky Jenson. Em ritmo de desenfreada aventura, o desenho faz uma atualização das clássicas sagas medievais baseadas em guerreiros em luta com dragões, associando humor e imaginação.

1.4 Cinema

Observa-se que igualmente como na Literatura, o cinema fala por meio de sua linguagem característica. O autor se expressa por um conjunto de palavras que formam frases, discursos e momentos. A expressão de quem e o que escreve se dá através da construção gramatical. Segundo Rodrigues (2005 Apud VAZ; BAZZI e SILGUEIRO JUNIOR, 2007, p.10),

[...] a primeira projeção pública de um filme numa tela ocorreu em 28 de dezembro de 1895 em Paris. Uma série de dez filmes, com duração de 40 a 50 segundos cada, já que os rolos de película tinham 15 metros de comprimento. Os filmes até hoje mais conhecidos desta primeira sessão chamavam-se "A saída dos operários da Fábrica Lumière" e "A chegada do trem à Estação Ciotat", cujos títulos exprimem bem o conteúdo.

Segundo era usada a tecnologia desvendava-se suas probabilidades de uso e, deste modo, originava-se um novo código de linguagem visual. O cinema, por sua vez, aprendeu desde cedo a explicar as linguagens de outras áreas. De acordo com Vaz; Bazzi e Silgueiro Junior;

Eisenstein (2002) já se perguntava: “e que arte não está perto do cinema?” Da pintura, trouxe a noção do quadro, do enquadramento, da composição dentro desse quadro

(noções essas que também já haviam sido aprendidas pela fotografia, outra tecnologia de produzir imagens técnicas, também desenvolvida no século XIX). Do teatro, a noção de encenação, de cenário, e também uma marca dos primeiros tempos: a câmera imóvel, virada para o palco, espaço de representação. Da Literatura, um pouco mais tarde, a noção de montagem, paralela e alternada, de trama e do conflito. (2007, p.10).

De acordo com Comparato a linguagem do cinema inseriu um novo conceito de tempo e espaço em seu desenho de mundo, em que o espaço perdeu sua característica exaltada e estanque e passou a ser de mais ação, movimento conforme se observa na citação a seguir:

A linguagem cinematográfica introduziu uma nova concepção de tempo e espaço em sua reprodução do mundo. O espaço perdeu sua qualidade estática e passou a ser movimento, incorporando as características do tempo histórico. O espaço-tempo pode parar, como nos close-ups¹, pode voltar ao passado, como nos flash-backs² pode dar um salto e nos revelar o futuro (COMPARATO, 1983, p.76).

Vaz; Bazzi e Silgueiro Junior apresentam um breve relato do início da exibição dos filmes no cinema;

Em 1896, apenas sete meses depois da histórica exibição dos filmes dos irmãos Lumière em Paris, foi realizada no Rio de Janeiro, a primeira sessão de cinema no Brasil. Um ano depois, Paschoal Segreto e José Roberto Cunha Salles inauguraram, na Rua do Ouvidor, uma sala permanente. Em 1898, Afonso Segreto rodou o primeiro filme brasileiro: algumas cenas da baía de Guanabara.[...] Nos primeiros dez anos a produção de filmes era fraca devido à falta de energia elétrica, porém em 1907 com a instalação de usinas hidrelétricas a energia passou a ser mais confiável e a indústria cinematográfica no Brasil começou a se expandir. Em 1908 já havia 20 salas de cinema no Rio de Janeiro, boa parte delas com suas próprias equipes de filmagem. A comercialização de filmes estrangeiros é seguida por uma promissora produção nacional. (2007, p.11).

Vaz; Bazzi e Silgueiro Junior (2007) apresentam três grandes períodos para o desenvolvimento da linguagem cinematográfica o cinema mudo, quando a televisão ainda não fazia parte do ambiente diagético do cinema, em meados do século XX, com o nascimento da televisão e, a partir dos anos 80 quando as técnicas do vídeo passam a ser agrupadas ao fazer do cinema.

¹Plano que enfatiza um detalhe. Primeiro plano.

² Interrupção de uma sequência cronológica narrativa pela interpolação de eventos ocorridos anteriormente.



Desde sua invenção, o cinema aborda temas gerais como, ciência, filosofia, história, cotidianos, temas poéticos ou culturais, armazenando por meio da imagem em movimento, todos os tipos de assunto. Segundo Vaz; Bazzi e Silgueiro Junior (2007) a produção de filmes devido a falta de eletricidade nos primeiros anos de nascimento do cinema, só mais tarde com a instalação de hidrelétricas que realmente aflorou;

Nos primeiros dez anos a produção de filmes era fraca devido à falta de energia elétrica, porém em 1907 com a instalação de usinas hidrelétricas a energia passou a ser mais confiável e a indústria cinematográfica no Brasil começou a se expandir. Em 1908 já havia 20 salas de cinema no Rio de Janeiro, boa parte delas com suas próprias equipes de filmagem. A comercialização de filmes estrangeiros é seguida por uma promissora produção nacional.

Para Ribeiro (2002, p. 46);

Hoje em dia, a imagem em movimento, nas suas várias vertentes, do computador à televisão passando pelos jogos interativos e partindo do cinema, povoam o cotidiano e o imaginário de todos nós e particularmente dos jovens, pelo que será impraticável no curto prazo não saber ler e escrever a linguagem em movimento, que tem em suas características próprias, como em todas as linguagens, de que se salienta a versatilidade e a novidade.

E nesse contexto o cinema configura-se como uma arte em evidencia, que merece atenção dos estudiosos na relação entre cinema e literatura, pois sinaliza que, no que se refere à afinidade entre o literário e o cinematográfico, cada vez mais um interage com o outro, constituindo uma troca de informações, seja de enredo ou de estilo.

1.5 Vídeo

Parafrazeando Vaz; Bazzi e Silgueiro Junior (2007), encontra-se um breve histórico sobre o início da Televisão no Brasil nos anos 50 iniciou-se a era TV no Brasil. De acordo com o *site Tudo Sobre TV*, o Brasil foi o quarto país no mundo a possuir emissora de televisão, ficando à frente somente os Estados Unidos, França e Inglaterra.

Ainda de acordo com os autores a primeira emissora nacional foi a TV Tupi canal 3, a televisão teve seus primeiros anos marcados pela fase de aprendizagem, tanto técnica quanto artisticamente. Já em 1959 entra em cena o *videotape*, equipamento que dá a probabilidade de se gravar, editar e regravar as cenas que até então eram todas feitas unicamente ao vivo na TV. Com o desenvolvimento do *videotape*, não foi só a televisão que se beneficiou. Vários realizadores cinematográficos passaram a utilizar a imagem videográfica como teste para as suas produções. Segundo Machado (1996 Apud VAZ; BAZZI E SILGUEIRO JUNIOR, 2007, p.12) é possível assinalar três etapas na curta história do vídeo brasileiro;

Nos anos 70, o vídeo foi explorado exclusivamente por artistas plásticos que buscavam novos meios e suportes para suas idéias criativas. A exibição se restringia então ao circuito sofisticado dos museus e galerias de arte. Nos anos 80, surge a geração do vídeo independente, que amplia o alcance do vídeo criativo, atingindo um público mais largo. Eram geralmente jovens recém saídos das universidades, que faziam um movimento ruidoso e enérgico, tentando transformar a Imagem eletrônica num fato da cultura de nosso tempo. O horizonte dessa geração passa a ser a televisão e não mais o circuito erudito da vídeo-arte praticada pelos pioneiros. A terceira e mais recente geração de videomakers brasileiros não representa propriamente uma virada radical de estilo, forma e conteúdo em relação às outras duas fases já vividas pelo vídeo. Na verdade, essa nova geração, que desponta publicamente nos anos 90, tira proveito de toda a experiência acumulada, faz a síntese das outras duas gerações e parte para um trabalho mais maduro, de solidificação das conquistas anteriores. A maioria dos representantes dessa nova geração vem do ciclo do vídeo independente, optando, todavia por um trabalho mais pessoal, mais autoral, menos militante ou socialmente engajado, retomando, portanto certas diretrizes da geração dos pioneiros.

O vídeo surgiu no Brasil, a partir de meados da década de 70, como um dos acontecimentos culturais mais importantes e duradouros. A partir do vídeo na TV foi possível a adaptação de histórias de livros infantis para os filmes.

2 A *Bússola de Ouro* de Phillip Pullman

Nesta pesquisa o livro escolhido para realização da análise de adaptação literária para a linguagem audiovisual foi utilizado o *A Bússola de Ouro* de Phillip Pullman tradução de Eliana Sabino

Volume I da Trilogia Fronteiras do Universo. O interesse por este livro em específico se deu por fazer parte de pelo fato de ser o primeiro a tratar do assunto que remete o leitor há um “Mundo Alternativo”.

Buscando ter uma melhor idéia sobre a importância das adaptações literárias no cinema, buscou-se analisar o filme já citado para saber a proporção de roteiros originais e adaptados, sabe-se que o cinema apóia de maneira intensa na Literatura, porém deve-se ressaltar que praticamente lá não se encontram grandes clássicos, mas sim obras contemporâneas aos filmes e sobre as quais pouco se vê discussão em revistas literárias.

A seguir será exibida uma breve bibliografia do autor, a trilogia do filme que tem espaço através de um [multiverso](#), se deslocando entre muitos [mundos opcionais](#), retratar-se-a a Bússola de Ouro em sua linguagem literária e cinematográfica. Ainda neste capítulo merecem destaque o filme e seus principais e grandiosos personagens e por último, todavia não menos importante um encontro entre o o livro e o filme.

2.1 O Autor

Philip Pullman³ nasceu em 19 de outubro de 1946 em [Norwich](#), [Inglaterra](#). A primeira parte da sua vida, ele passou viajando pelo mundo, porque seu pai, e depois seu padrasto também, eram da Real Força Aérea britânica. Passou parte da sua infância na [Austrália](#), onde descobriu as maravilhas das [histórias em quadrinhos](#), e cresceu amando, em particular, o [Super-Homem](#) e o [Batman](#). Philip Pullman é o autor de várias obras, cujo mais famosa é a série [Fronteiras do Universo](#).

Sua professora de inglês, Miss Enid Jones, foi uma de suas maiores influências, e ele até hoje manda para ela cópias dos seus livros. Depois que terminou a escola, ele foi para o Exeter College, em Oxford, para estudar a língua e Literatura inglesas. Depois de formado, deu aula em várias escolas primárias e do ensino médio por doze anos, até que se transferiu para o Westminster College. Mais tarde, Philip abandonou o magistério para se dedicar à Literatura em tempo integral.

Philip Pullman já escreveu, além da trilogia, dois outros livros da série, que na verdade são livros coadjuvantes. O primeiro, lançado em 2003, chama-se *Lyras Oxford* (Disponível, em português, apenas no [Brasil](#), com o título de [A Oxford de Lyra](#)), e o segundo, lançado em 2008, *Once Upon a Time*

³ Fonte da bibliografia do autor: Wikipédia, a enciclopédia livre.



in the North (Era uma vez no Norte, ainda não disponível em português). Atualmente Pullman escreve *The Book of Dust* (O Livro do Pó).

2.2 Trilogia

No contexto histórico de Pullman fazem parte; *His Dark Materials* (Fronteiras do Universo no [Brasil](#); Mundos Paralelos em [Portugal](#)), é uma premiada [trilogia](#) composta pelos livros [Northern Lights](#), [The Subtle Knife](#) e [The Amber Spyglass](#). Foi escrita pelo inglês [Philip Pullman](#). A [série](#) acompanha a história de [Lyra Belacqua](#) e [Will Parry](#), enquanto viajam pelos [universos paralelos](#) que compõem o [Multiverso](#), tendo como cenário uma série de eventos épicos que ameaçam a própria existência de todos os universos.

A obra é indicada principalmente ao público adolescente e jovens adultos, apesar de também consistir em agradável leitura ao público maduro, também foco do autor da série. Em termos de popularidade, porém, é muito pouco conhecida na [América](#) e na [Europa](#), sendo muito popular no [Reino Unido](#).

A trilogia tem lugar através de um [multiverso](#), se deslocando entre muitos [mundos alternativos](#). Em *A Bússola de Ouro/Os Reinos do Norte*, a história tem lugar em um mundo com algumas semelhanças com a nossa própria; com estilo semelhante ao [era vitoriana](#), sendo que a tecnologia não tinha evoluído para contruir [automóveis](#) ou [aviões](#); sendo os [zepelins](#) um notável meio de transporte. Pullman utiliza a [retórica](#) para dar a entender que no mundo de *His Dark Materials* as diversas [igrejas cristãs](#), dentre elas a [Igreja Católica](#), [Ortodoxa](#) e as demais [Igrejas Protestantes](#) se fundiram, por exemplo, [João Calvino](#) (um dos mais notáveis reformadores protestantes) no mundo de *His Dark Materials* foi um [Papa](#). A Igreja (frequentemente chamada de "[Magisterium](#)") controla todo o mundo ocidental e provavelmente o oriente também. (WIKIPÉDIA, A ENCICLOPÉDIA LIVRE, 2010, s/p.).

Um aspecto que distingue na história de Pullman é a sua concepção de "[Daemon](#)".

Em vários universos na trilogia, ao nascer a alma humana se manifesta ao longo da vida como um animal em forma de daemon que sempre fica perto de seu homólogo humano. Daemons normalmente só falam com seus seres humanos, mas podem se comunicar com outros seres humanos e daemons autonomamente. Durante a infância, o daemon pode mudar a sua forma para qualquer animal que desejar, mas na

adolescência ela se fixa em uma única forma. A forma final revela a verdadeira natureza da pessoa e personalidade, o que implica que esta está estabilizada depois da adolescência. (WIKIPÉDIA, A ENCICLOPÉDIA LIVRE, 2010, s/p.).

O universo de [A Bússola de Ouro](#) tem interessante tecnologia; em princípio, percebe-se consideravelmente atrás do nosso próprio mundo mas, em certos domínios, é igual ou ultrapassa nossa. Por exemplo, ressalta que no mundo de Lyra tem-se conhecimento tanto da [metafísica](#), como da [física quântica](#). Já em [A Luneta Âmbar](#), usando uma amostra de DNA, uma pessoa pode acompanhar outra de qualquer universo e perturbar o tecido do espaço-tempo para formar um profundo abismo no nada, forçando o alvo a sofrer um destino muito pior do que a morte normal. (WIKIPÉDIA, A ENCICLOPÉDIA LIVRE, 2010).

2.3 A Bússola de Ouro

O livro *A bússola de Ouro* que faz parte da trilogia *Fronteiras do Universo* foi traduzido por Eliana Sabino, Rio de Janeiro em 2007 (*Phillip Pullman, 1995*), é o primeiro livro da trilogia. O livro é organizado em três partes; sendo a primeira parte Oxford, a segunda parte Bolvangar e a terceira parte Svalbard.

Na Universidade Jordan em Oxford, vive Lyra Belacqua, uma garota muito esperta e rebelde, uma verdadeira artista para contar mentiras, que junto com seu daemon Pantalaimon... está sempre arrumando confusão. Curiosa sobre o que os catedráticos conversam em suas reuniões, se esconde em um armário na sala do reitor. Durante uma reunião secreta, Lyra ouve pela primeira vez seu tio, Lorde Asriel falar sobre o "Pó". (RUYZ, 2009, p.2).

Mas o que é o pó? Toda trama gira em torno da resposta a esta pergunta, tanto a igreja como os cientistas, estão dispostos a descobrir a qualquer custo de onde vem e o que é o Pó. Parece ser uma partícula elementar, que vem de um mundo paralelo através da Aurora Boreal.

Crianças começam a ser sequestradas pelos chamados Globbers e a aventura de Lyra se inicia quando Roger, seu melhor amigo e Billy Costa, um gipsio (espécie de cigano) desaparecem. Experimentos científicos mostram que o Pó se "liga" aos adultos, mas não às crianças. Os religiosos



EDIÇÃO Nº 14
JULHO DE 2014
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/05/2014
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/06/2014

acreditam que isto ocorra devido a inocência das crianças e que o Pó reconhece o pecado original dos humanos. Na tentativa de descobrir o por que, crianças estão sendo usadas como cobaias. É um tema controverso, mas sem apologia ao ateísmo . (RUYZ, 2009, p.2).

Apesar de ser um tema instigante, é preciso ter clareza ao interpretá-lo, pois não se trata de justificativa a incredulidade das pessoas em relação à religião. Na verdade o Pó pode ser visto como uma materialização do divino que tem como principal utilidade ligar o humano a sua alma e com o tempo os tornar um só, mesmo ela estando fora do corpo em forma de daemon.

2.4 O Filme

O filme apresenta uma Terra alternativa, onde as pessoas são acompanhadas de animais (os chamados daemons), manifestações de suas próprias almas. O estudioso Lorde Asriel (vivido por [Daniel Craig](#)) acredita ter descoberto um meio para visitar dimensões alternativas. Mas uma organização religiosa quer impedi-lo, e paralelamente busca outros meios de garantir seu controle sobre o mundo, inclusive fazendo experiências com as crianças e seus daemons.

FICHA TÉCNICA

Diretor: Chris Weitz

Elenco: Nicole Kidman, Daniel Craig, Dakota Blue Richards, Eva Green, Adam Godley, Ian McShane, Clare Higgins, Bill Hurst, Ben Walker.

Produção: Bill Carraro, Deborah Forte

Roteiro: Tom Stoppard, Chris Weitz, baseado na obra de Philip Pullman

Fotografia: Henry Braham

Trilha Sonora: Alexandre Desplat

Duração: 113 min.

Ano: 2007

País: EUA/ Reino Unido



EDIÇÃO Nº 14
JULHO DE 2014
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/05/2014
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/06/2014

Gênero: Aventura

Cor: Colorido

Distribuidora: Não definida

Estúdio: New Line Cinema / Depth of Field

Classificação: 10 anos

2.5 Personagens Principais do Filme

Lyra Belacqua recebeu o título de Língua Mágica do Rei dos ursos Iorek Byrnison. É uma menina que habita um universo paralelo ao nosso. Ela é filha de Lorde Asriel e Marisa Coulter. Cresceu na Faculdade Jordan, Oxford, mas teve que entrar em uma guerra cósmica entre os anjos rebeldes e A Autoridade. Ela consegue ler o aletiômetro (ela é uma aletiômetrista). Percebe-se que a heroína da trama é a garota Lyra Belacqua. É Ela é a guardiã da Bússola de Ouro, um objeto que aponta a verdade, revela segredos e que é procurado por muitos. Em sua jornada, a menina encontra todo o tipo de aliados, destes garotos de sua idade, passando por ciganos, o urso guerreiro *Iorek Byrnison*, a feiticeira Serafina *Pekkala* e o pistoleiro *Lee Scoresby*.

Ele foi até a escrivaninha e tirou de uma gaveta um pacotinho embrulhado em veludo preto. Quando ele abriu o pano, Lyra viu uma coisa como um relógio de pulso grande, ou um relógio de parede pequeno: um disco espesso de ouro e cristal. Podia ser uma bússola ou algo assim.

_ o que é isso? – ela perguntou.

_ É um aletiômetro. Só existem seis no mundo, Lyra, e novamente eu aviso: guarde segredo. [...]

_ Mas o que isso faz?

_ diz a verdade. Mas como ele funciona, você vai ter que descobrir sozinha. Agora vá, está clareando. Corra de volta ao seu quarto antes que alguém a veja. (PULLMAN, 1995, p.74).

Lorde Asriel é um membro da aristocracia inglesa em um universo paralelo dominado pela igreja. E o pai de Lyra depois de seu relacionamento amoroso com Marisa Coulter.

Como um explorador que trabalhou com teologia experimental (expressão desse universo paralelo que significa cientista), ele adquiriu muito poder, terrenos e dinheiro. Mas quando teve uma filha com sua amante [Marisa Coulter](#), isso mudou. O marido de Marisa, [Edward Coulter](#), pretendia matar Lyra, então Asriel o desafiou para um duelo, onde o matou. Quando a [igreja](#) descobriu ele perdeu toda a sua fortunas e terras, e Lyra foi mandada para a [Faculdade Jordan](#) para ser criada pelos [catedráticos](#). Asriel odiou a igreja profundamente depois desse evento, e passou a ser sustentado pela Faculdade Jordan em suas pesquisas científicas. (WIKIPÉDIA, A ENCICLOPÉDIA LIVRE,2010).

Will Parry é o heroi da trilogia junto com Lyra;

[...] filho de [John Parry](#), um explorador, e Elaine Parry, uma mulher que sofre de problemas mentais incluindo [transtorno obsessivo-compulsivo](#) e [esquizofrenia](#). Will se torna a companhia e eventualmente o namorado de Lyra, e também o portador da [faca sutil](#) depois de vencer um luta na Torre Degli Angeli, em que perde o dedo mínimo e anular da mão direita. (WIKIPÉDIA, A ENCICLOPÉDIA LIVRE,2010).

Marisa Coulter é a dirigente de um facção da igreja chama Conselho Geral de Oblação;

Além de se mostrar muito charmosa, Marisa Coulter também mostrou seu lado sombrio e sinistro. Seu [daemon](#) é um [macaco-dourado](#) com um instinto cruel. Nos livros ele não tem nome mas nas séries de radio ele é apresentado como [Ozymandias](#). Coulter é a dirigente de uma facção do [Magisterium](#) o [Conselho de Oblação](#) (também conhecido como Os [Papões](#) pelos [gípcios](#) e [meninos de rua](#)). Sobre o controle da Sra. Coulter o Conselho de Oblação conseguiu sequestrar muitas crianças no mundo de [Lyra](#), e depois usa-las como "ratos de laboratório" para seus experimentos em [Bolvangar](#). O Conselho de Oblação acha que se cortarem o daemon de uma criança ela será prevenida do [pecado](#).

Coulter trabalha para as faculdades de [Oxford](#) e para o [Magistério](#), os dois usam filosofias baseada pela [Igreja Católica](#), mas ela teve [Lorde Asriel](#) como amante enquanto estava casada. A protagonista Lyra Belacqua é de fato a filha de Marisa Coulter com Lorde Asriel. (WIKIPÉDIA, A ENCICLOPÉDIA LIVRE,2010).



EDIÇÃO Nº 14
JULHO DE 2014
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/05/2014
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/06/2014

O urso polar Lorek Byrnison acompanha Lyra em toda a sua jornada;

Lutas entre ursos eram comuns em ocasiões de grandes rituais. Mas era raro um urso matar outro. E, quando isso acontecia, em geral era por acidente, ou quando um urso interpretava mal os sinais de outro, como foi o caso de Lorek Byrnison [...] (PULLMAN, 1995, p.316).

2.6 O Livro e o Filme

O livro é uma ficção que oferece uma maravilhosa reflexão sobre a maneira como as coisas são apresentadas como verdade absoluta, e que muitos, preferem permanecer no comodismo da aceitação a contestar, e, com isso acabam aceitando aquela realidade e tornando-se joguetes nas mãos de interesses muito maiores. Apesar do autor ser um ateu confesso, ele não quer pregar que a religião em si é algo ruim, mas sim que aceitar as coisas sem questioná-las, como acontece com muitos, é algo ruim, insensato e mina por dentro.

Para o autor J.L.M. ;

[...] o filme é inferior ao livro. Corta partes importantes, muda as seqüências dos acontecimentos e o torna mais leve, deixando de mostrar as críticas à Igreja e as mortes infantis. O nome da instituição dominante é trocado de Igreja para Magistério. Uma das cenas fora de ordem é a entre a Estação Experimental (Bolvangar) e a Fortaleza dos Ursos (Svalbard). Várias coisas que Lyra faz em Bolvangar não são narradas. O filme também acrescenta o personagem malévolo Fra Pavel que nem existe no livro. (J.L.M., 2008, s/p).

Embora, à primeira parece um tanto familiar, o mobiliário, o mundo universitário criação de Lyra não é o mesmo que o nosso. A existência de *Pantalaimon, daemon de Lyra*, rapidamente deixa isso claro. Durante todo o *His Dark Materials* trilogia, Pullman brinca com as semelhanças entre o mundo de Lyra e o mundo ao qual pertencemos.

A introdução do *College Jordan* é um bom exemplo disso. Há uma universidade de Oxford em nosso mundo também, mas em que não há *Oxford College Jordan*. Algumas coisas no mundo de Lyra são as mesmas, como a língua, costumes e clima, mas algumas coisas são radicalmente diferentes. Isso se torna evidente quando Lyra conhece Will Parry, um menino de nosso mundo, e mais evidente ainda quando eles se encontram criaturas de mundos completamente diferentes. Um dos elementos mais originais da trilogia de Pullman é o daemons. No mundo de Lyra, cada ser humano possui um daemon, uma versão visível da alma que assume uma forma animal. Ao criar o daemon, Pullman baseia-se em tradições medievais em que os bruxos e bruxas tem animal “familiares”, criaturas animadas com algum espírito sobrenatural que pode levar mensagens da bruxa ou bruxo para o mundo além.

De acordo com a análise entre o filme e o livro o autor J.L.M. continua sua linha de pensamento;

A estória deixa de ser adolescente-adulta para comprimir-se no formato infanto-juvenil. Altera-se de uma experiência racional crítica para uma puramente visual. O filme empobrece uma estória muito bem articulada de crítica moderna. Como o filme termina antes que o livro, para quem leu, fica a impressão de que cortaram os últimos 5 minutos do filme. Uma sensação realmente frustrante. Para os que somente assistiram ao filme, algumas partes ficam sem sentido, sem nexos, sem história. Muitos detalhes visuais, pouco enredo. (2008, s/p.).

Daemons não podem tomar sua forma final quando os seus proprietários ainda são crianças. Com este conceito, Pullman pontua fora da maleabilidade da infância. Na idade de onze anos, Lyra personagem ainda não é fixo. Ela pode conhecer distintas personalidades e maneiras de ser, as quais são refletidas nas formas diferentes de seu daemon. Quando o daemon de uma pessoa resolve, isso significa que o caráter da pessoa se formou. Lord Asriel começa nesta idéia quando ele revela seus slides da aurora boreal e as projeções especiais de poeira. Estes slides mostram que a poeira é mais atraída para adultos do que às crianças.

Não se sabe ainda o que é poeira, mas se sabe que tem algo a ver com a diferença entre inocência e experiência, a diferença entre a idade e juventude, bem como o processo pelo qual daemon de uma pessoa se fixa em uma forma. No estudo realizado por Kjos a autora relata;

Naturalmente, essas respostas afirmam a cosmovisão ocultista que o autor Philip Pullman promove. E, ao contrário da maioria das emoções místicas que as crianças aprendem a desejar hoje em dia, esse conto complexo incorpora uma tentadora forma de pseudociência que já foi introduzida nas escolas públicas de todo o mundo. (2007, p.1).

Embora se conheça a diferença entre acontecimento e fábula, eles possivelmente replicarão à mensagem com sentimentos em vez de com o intelecto. A maioria dos espectadores facilmente permite que suas mentes deslizem com o enredo. Passando por cima de qualquer discernimento, o filme então dissemina conceitos e propostas memoráveis nas mentes e nos corações. (KJOS 2007).

Segundo a autora analisando as consequências para a fé cristã são arrasadoras. Breves, todavia cativantes cenas de adivinhação, magia, bruxas sábias e *daemons* falantes e engraçadinhos apresenta o mundo ocultista como um mundo familiar e normal, e porque não dizer aceitável e bom. Com o seu trabalho *Pullman*, relata o cenário em que os seus desenhos heróicos são muitas vezes aqueles que estão fora da competência do cristianismo. O *Gyptians*, por exemplo, é uma sociedade nômade e irreligiosa. Eles vivem na periferia da sociedade e muitas vezes são abandonadas e maltratadas, mas eles são heróis, no entanto.

Eles são o tipo de Lyra e de outras crianças. Eles “decidem resgatar todas as crianças, não apenas os seus próprios, a partir do *Gobblers*, embora o *landlopers*”, como eles chamam não *Gyptians*, têm sido muitas vezes cruel para eles. A fim de realçar a falência inerente à religião, *Pullman* inverte expectativas e estereótipos. As bruxas, que tradicionalmente simboliza a escuridão e o mal, são transformados em símbolos religiosos aqui de liberdade e poder. Para Bonilha (2009, s/p.);

O livro é um tratado ateísta contra política e religião, usando metáforas para ligar aquele mundo ao nosso e á nossa realidade. Não que certas coisas não fiquem descaradas [...] Lyra se mete em três confusões: Ela quer ir ao Pólo Norte, para encontrar esse pó, tem que descobrir o que aconteceu com as crianças desaparecidas e sobreviver á um grupo que a persegue por ela possuir a Bússola de Ouro do título. Confuso? [...] Na realidade, esse é um dos problemas do filme. O maior deles. Muitas tramas aleatórias não fazem a cabeça de crianças e o filme tem uma aura muito de criança pros adultos verem E gostarem. Veja bem, quando alguém morre, você não vê sangue e sim o daemon sumindo. [...]O filme é bom, mas nem tanto. O som também é fantástico. Eles não cometem o erro de usar uma música feliz em momentos em que você deveria chorar [...].

Lord Asriel também explica a poeira para Lyra. A poeira é a consciência, ou consciência do mundo ao seu redor e todas as suas possibilidades. As crianças não atraem a poeira, porque eles ainda são inocentes e são pensados para ter dificuldade em entender o mundo. Já o adulto, devido aos conhecimentos que adquiriram através de maturação, não atrai a poeira. (PULLMAN, 2007).

Depois de se tornar um adulto, um ser plenamente consciente, você é capaz de pecar, ou fazendo coisas más, conscientemente. As autoridades da Igreja no mundo de Lyra é equiparar *Dust* com o pecado original. Eles gostariam de eliminar a poeira, eliminando assim a capacidade humana para o pecado. Mas Pullman sugere que a capacidade para o pecado é essencial para a própria idéia de humanidade. O autor considera que sem essa capacidade, os seres humanos seriam como zumbis.

3 Produção Audiovisual

A pré-produção é a etapa em que são levantadas todas as necessidades do vídeo e são definidos prazos para a execução de todas as fases. Nesse momento, determina-se a estética do vídeo e todo seu projeto. A pré-produção se subdivide em roteiro, adaptação e preparação.

E começa-se este capítulo discorrendo-se sobre o roteiro que ocupa uma posição de destaque na produção de um filme. A propaganda também ocupa lugar privilegiado na produção de um filme, é a ferramenta de desejo, de curiosidade que leva o espectador aos assentos do cinema ou até mesmo o coloca por algumas horas diante da sua televisão. Para maior apreciação do leitor Roteiro apresenta-se com especificidades o roteiro literário e roteiro técnico. E a parte que é considerada como principal a preparação e a produção do vídeo.

3.1 Roteiro

De acordo com CARRIÈRE (1994, Apud VAZ; BAZZI, SILGUEIRO JUNIOR, 2007, p.27);

O roteiro é a posição chave na fabricação de um filme, pois é a partir dele que se decide o filme. Um bom roteirista é aquele que conhece a fundo a técnica cinematográfica, pois é preciso escrever coisas filmáveis, do contrario o roteiro não passa do sonho impossível de um filme.

Observa-se que um roteiro é uma história narrada com imagens, promulgadas dramaticamente em uma estrutura definida, com início, meio e fim, não necessariamente nessa ordem. Segundo



Rodrigues (2005 Apud VAZ; BAZZI, SILGUEIRO JUNIOR, 2007, p.28) na elaboração de um roteiro, o roteirista normalmente o desenvolve da seguinte forma: “Storyline: É a trama central proposta pelo roteirista, contada em um parágrafo de 4 a 6 linhas. Nela devem estar expressos o conflito, começo, meio e fim”.

De acordo com VAZ; BAZZI, SILGUEIRO JUNIOR (2007, p.28), Sinopse é a:

[...] história contada através de uma seqüência de ações, sem espaço para caixas de diálogo, informações técnicas e marcações de cena. É uma etapa importante da produção audiovisual, uma vez que serve de guia para a construção do roteiro final. Anexo a ela pode ser encontrado o perfil dos personagens.

Pode-se dizer que sinopse é um resumo do filme em que contem as partes principais, algo que busca incitar a curiosidade dos espectadores.

3.1.1 Sinopse do Filme “A Bussola de Ouro”

A seguir está a sinopse do filme em análise;

Escrito pelo inglês Philip Pullman, o livro já foi traduzido para 39 idiomas, recebendo vários prêmios internacionais. A história gira em torno de Lyra, uma criança órfã, criada por catetdráticos dentro de uma Universidade em Oxford, Inglaterra. Alegre e esperta, ela descobre uma trama onde o sequestro de crianças está relacionado com um misterioso pó vindo do céu. Quando seu melhor amigo Roger desaparece, Lyra embarca em uma aventura nas áridas terras do Pólo Norte e passa a enfrentar Ursos de Armaduras, Bruxas-Rainhas e uma misteriosa, má e bela mulher que se dedica a terríveis experiências. (Distribuidora: PlayArte FRANÇA, 2009,s/d).

Nesta sinopse ao discorrer sobre o pó vindo do céu, uma criança órfã e os catetdráticos da Universidade em Oxford remete o espectador a criar este mundo da fantasia em sua mente, acentuando sua curiosidade em ver o filme e assim observa-se que ela cumpre seu papel.

3.1.2 Roteiro Literário e Roteiro Técnico

Roteiro Literário e Roteiro Técnico os autores assim os definem;



Roteiro Literário é o roteiro montado com os diálogos, podendo ter as cenas enumeradas ou não, mas sem informações técnicas.

Roteiro Técnico é o roteiro decupado pelo diretor com indicações de planos, movimentos de câmera. Será o guia de trabalho da equipe técnica. (VAZ; BAZZI, SILGUEIRO JUNIOR, 2007, p.28)

De encontro a este conceito Comparato (1995) relata que o roteiro é o audiovisual grafado. Uma maneira literária transitiva, que só existe até ser transformada em produto audiovisual, mas sem ele nada pode ser dito. Um roteiro bem escrito não garante um filme bem feito, mas sem ele, não existe um bom filme.

3.1.3 Adaptação

Não é recente a interação entre a linguagem audiovisual e a linguagem literária. Segundo Comparato (1983 Apud VAZ; BAZZI, SILGUEIRO JUNIOR, 2007, p.31);

Adaptação é uma transcrição de linguagem onde mudamos o suporte lingüístico usado para contar uma história. Isto equivale ao ato de transubstanciar, isto é, de transformar a substância, já que uma obra é a expressão de uma linguagem.

De acordo com Field (1982, p.174) “Quando você adapta um romance, peça de teatro, artigo ou mesmo uma canção para roteiro, você está trocando uma forma pela outra. Escrevendo um roteiro baseado em outro material.” Assim sendo, o roteirista iniciante, na maioria das vezes, prefere adaptar a escrever um original. Todavia, pensar que uma adaptação é mais fácil que um original é um erro extraordinário, expressa Comparato (1983). Para adaptar o autor observa o que é imprescindível avaliar quando se almeja adaptar:

Se a obra é traduzível para a linguagem cinematográfica ou televisiva; Deve seguir o mesmo processo de criação de um original, isto é, fazer uma storyline, desenvolver um argumento, etc.

Reduzir o material aos elementos principais e daí começar a trabalhar. Ter tempo de reflexão. Ser fiel ao original, evitando, no entanto, o simples transportar – é essencial



transformar sem transfigurar. Estar atento para a questão do direito autoral. (COMPARATO, 1983 Apud VAZ; BAZZI, SILGUEIRO JUNIOR, 2007, p.32);

Vale ressaltar, que nem sempre ser fiel as normas se torna mais fácil do que criar sua própria Obra.

3.1.4 Preparação

A preparação é uma das partes mais importantes de um vídeo ou filme. Depois do roteiro pronto faz-se necessário um planejamento detalhado de tudo que será necessário para que o vídeo seja feito de acordo com a visão e as necessidades do diretor. Rodrigues (2005 Apud VAZ; BAZZI, SILGUEIRO JUNIOR, 2007, p.33), ressalta que as etapas da preparação são:

[...] pesquisa, reconhecimento ou checagem, decupagem de direção, decupagem técnica de produção e cronograma [...] A decupagem de direção é feita pelo diretor, que define planos, lentes, movimento de câmeras e de atores. Decupagem técnica de produção é feita pelo produtor, que define cenografia, figurino e materiais de apoio.

Já os cronogramas de acordo com os autores dividem-se em duas fases;

[...] divide-se em físico, definindo-se em termos de datas as etapas da realização do vídeo, e analítico, que determina os dias e o que vai se gravar em cada dia. Fluxograma é a visualização do cronograma físico, e mapa de produção é a visualização do cronograma analítico. (VAZ; BAZZI, SILGUEIRO JUNIOR, 2007, p.34),

Os cronogramas devem conter as principais etapas do desenvolvimento do projeto, por ordem cronológica, dentro de um prazo de tempo estabelecido. Nesse período o cronograma é muito geral, podendo oferecer apenas os prazos do início e término do projeto e/ou das etapas principais. Resume-se em saber para cada passo: quando e por quanto tempo? Vale ressaltar que nem sempre é possível responder o quando, já que não se sabe quando o projeto poderá



iniciar, uma vez que se está na fase de preparação. O ideal é que os prazos sejam estabelecidos na forma de tempo e não de datas.

A fase analítica determina dias e o que se vai gravar, além disso, deve explicar as coisas através da decomposição em partes mais simples, pois ao serem entendidas tornam possível o entendimento do todo. O comportamento do todo é assim explicado pelo comportamento das partes.

3.1.5 Produção

Para Vaz; Bazzi, Silgueiro Junior;

A produção é o período que envolve a gravação propriamente dita. Nessa etapa o produtor cria condições técnicas, humanas e de infra-estrutura para que seja executada de acordo com o roteiro e o plano de gravação, feitos durante a pré-produção, deixando os atores e equipe sob a supervisão do diretor. (2007, p.35).

Para uma produção se faz necessário incluir dois elementos essenciais Recursos Técnicos e Recursos Humanos. Em Recursos Técnicos inclui-se todo equipamento indispensável para a gravação do filme. Já Recursos Humanos se trata do elenco, dos atores e atrizes, diretores, produtores, assistentes, maquiador, técnicos em câmera, figurinista, costureira entre outros. Ainda, evidencia-se o Recurso Material

Considerações Finais

Com base nos autores referenciados, pode-se observar que entre o filme e o livro analisados neste estudo, há uma compatibilidade quando relatam que o filme suprime partes do livro e que muitas vezes cria personagens não existentes no livro. Todavia, para se julgar uma adaptação literária para o cinema a melhor forma talvez seja, não pelo seu grau de lealdade literal à obra original, mas por sua eficácia em adequar para um meio estética e formalmente diferente uma dada trama ou estória.

Buscou-se na teorização abordar as linguagens literária, cinematográfica e audiovisual, para compreender as peculiaridades essenciais a cada uma delas.



EDIÇÃO Nº 14

JULHO DE 2014

ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/05/2014

ARTIGO APROVADO ATÉ 30/06/2014

A ligação entre o literário e o cinematográfico no Brasil é evidente na quantidade de filmes que, na última década, tiveram seus roteiros adaptados de obras literárias. Sendo assim, a partir das considerações feitas durante a análise proposta nesse trabalho, observa-se que o cinema, enquanto recurso para uma proposta de estudo paralelo a Literatura, oferece possibilidades de estudos comparativos que, em um primeiro plano pode constituir uma forma de apresentar e instigar o interesse literário por uma obra literária, e em um segundo plano, assenta-se como forma de instigar nos alunos criticidade em relação a obras literárias.

Mesmo em livros não analisados neste estudo, observa-se que na bibliografia consultada algumas adaptações são considerados como excelentes exemplos bem sucedidas, mas outros são considerados insatisfatórios ou até mesmo fracassos totais enquanto tentativas de transposição de um texto para a tela.

“A Bússola de Ouro” livro/filme analisado nesta pesquisa não foi considerada uma grande adaptação literária, não se tornando um grande épico de fantasia porque não traz ao telespectador um grande impacto, mesmo sendo uma aventura muito gostosa de assistir, possui uma destreza leve, mas nada muito acentuado. E, ainda o filme tem um agravante deixa a sensação de que terminou quando a história estava apenas no meio. Não existe um final. É apenas uma extensão vaga e vazia que deixou muito a desejar.

De acordo com alguns críticos este resultado se deve ao fato de que enquanto no livro os personagens e os eventos têm um tempo para acontecer e se explicar, na tela tudo é muito apressado, o que confundiu aqueles que não estão familiarizados com a trama. Deve-se, por fim, salientar que a Adaptação Literária possui grande importância inclusive para o que se pode chamar de renascimento ou retomada do cinema, claro existe obstáculos, as dificuldades de transpor a essência do livro para as telas, porém a partir de um estudo aprofundado desses pequenos obstáculos a adaptação pode gerar efeitos de críticas melhores.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BETTELHEIM. Bruno. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. v.24. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.



EDIÇÃO Nº 14
JULHO DE 2014
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/05/2014
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/06/2014

_____. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. 11.ed. Porto Alegre, paz e Terra, 1996.

Bonilha, Marcos. **Resenha A Bússola de Ouro**. Disponível em:< <http://baconfrito.com/author/marcosbonilha>>. Acesso em: 20 de jun de 2010.

CADEMARTORI, Lígia. **O Que é Literatura Infantil**. 4.ed São Paulo: Ática, 1987.

COELHO, Betty. **Contar Histórias uma Arte sem Idade**. Ed. São Paulo: Ática, 1989.

COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de Fadas**. São Paulo: Ática, 1987.

_____. **Literatura Infantil: teoria, análise e didática**. 6.ed. São Paulo: Ática, 1997.

COMPARATO, Doc. **Arte e técnica de escrever para cinema e TV**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1983.

COMPARATO, Doc. **Da Criação ao Roteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

ENIEL. **Pesquisa Bibliográfica**. Disciplina: Metodologia do Estudo e da Pesquisa. Disponível em:< www.heliorocha.com.br>. Acesso em: 10 de abr de 2009.

J.L.M. **[A Bússola de Ouro, de Philip Pullman](http://www.jefferson.b/log.br/2008/01/bssola-de-ouro-de-philip-pullman.html)**. Disponível em:<<http://www.jefferson.b/log.br/2008/01/bssola-de-ouro-de-philip-pullman.html>>. Acesso em: 20 de jun de 2010.

KJOS, Berit. **A Ciência Mística de 'A Bússola de Ouro'**. Disponível em:<<http://www.espada.eti.br/db099.asp>>. Acesso em: 20 de abr de 2010.



EDIÇÃO Nº 14
JULHO DE 2014
ARTIGO RECEBIDO ATÉ 10/05/2014
ARTIGO APROVADO ATÉ 30/06/2014

NOVO, Raoni Reis. **Adaptações literárias e o cinema de autor no Cinema Novo.** Disponível em: <<http://www.ufscar.br/rua/site/?p=2260>>. Acesso em: 20 de mai de 2010.

PULLMAN, Philip. **A Bússola de Ouro.** Tradução Eliana Sabino. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. Fronteiras do Universo I.

RIBEIRO, Eduardo Jaime Torres. **Alfabetização Cinematográfica e Audiovisual.** Disponível em: <<http://www.apagina.pt/?aba=7&cat=112&doc=8858&mid=2>>. Acesso em: 26 de jul de 2010.

RUYZ, Herida. **O Primeiro Livro:** Disponível em: <<http://www.lendonasentrelinhas.com.br/2009/08/bussola-de-ouro-e-o-primeiro-livro-da.html>>. Acesso em: 20 de jun de 2010.

STEYER, Fábio Augusto. **Literatura e cinema:** algumas reflexões sobre a produção voltada para o público infantil. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/edipucrs/CILLIJ/outros-meios/Literatura%20e%20cinema.pdf>>. Acesso em: 20 de jun de 2010.

VAZ, Thaysa Teófilo; BAZZI, Thiago; SILGUEIRO JUNIOR, Waldemir. **Adaptação do Conto “A Pata do Macaco” para Obra Audiovisual:** Vídeo, Makingof e Campanha Publicitária. Disponível em: < <http://www.scribd.com/doc/23304195/monografia-adaptacao-do-conto-%e2%80%9ca-pata-do-macaco-%e2%80%9d-para-obra-audio-visual-video-making-of-e-campanha-publicitaria>>. Acesso em: 20 de jul de 2010.