

## DA LITERATURA AO ROTEIRO ADAPTADO: PERCURSOS DO PROJETO A FRIAGEM

Jadson Borges de Assis (UEG)<sup>1</sup>  
Émile Cardoso Andrade (UEG)<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo tem o intuito de apresentar o resultado parcial de um projeto que nasceu como proposta de mestrado e se amplia num objetivo maior, qual seja fazer um filme a partir das discussões e investigações suscitadas pela reflexão em torno do processo de adaptação de um conto literário em roteiro. A necessidade da elaboração deste estudo parte da escassez de trabalhos que envolvam necessariamente a relação de tradução entre o roteiro e o texto original. Interessa a esta pesquisa pensar de que maneira e sob quais prerrogativas o conto *A Friagem* da escritora Augusta Faro pode ser levado às telas, tendo em vista sua estética fantástica e sua construção imagética.

**Palavras-chave:** Roteiro; Literatura e Cinema; A Friagem;

A transposição do texto literário para o suporte cinematográfico em todas as suas instâncias – pensando no conceito de “campo cinematográfico” de Paulo Emílio Salles Gomes (1986) – é o foco dessa análise, o qual atravessa as discussões teóricas requeridas no âmbito acadêmico e se encaminha para a produção efetiva da obra em película. Em outras palavras, a ideia é compreender de que forma o dispositivo do cinema é capaz de revelar a experiência literária de Augusta Faro em suas mais variadas etapas de realização: criação de roteiro, escrita de projeto para captação de recurso, captação de recurso, decupagem do roteiro, processo de gravação, edição e distribuição.

Todo esse processo interfere nas escolhas estéticas e técnicas que resultarão no produto final, o filme. Enfim, a proposta se concentra em perscrutar quais são e como se efetua as particularidades da migração de um texto literário em roteiro (Figueiredo, 2010), e por fim, em filme.

A *Friagem* – projeto de experimental e roteirização cinematográfico – parte da observação dos estudos de Vera Lúcia Follain de Figueiredo em sua obra *Narrativas Migrantes: Literatura Roteiro e Cinema*:

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras (UEG), Mestrando em Língua Literatura Interculturalidade (UEG). Contato: jadborges13@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em Literatura (2011) e mestre em Teoria literária (UnB), possui graduação Letras Português pela mesma universidade (2002). Professora da Universidade Estadual de Goiás inscrita no POSLLI - Programa de Pós-graduação stricto sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade - campus Cora Coralina. Contato: emilecardoso@yahoo.com.br.

Ao deslizamento dos *best seller* para as telas, o mercado editorial, ao longo da segunda metade do século XX, parece responder com o esforço para ampliar ao público leitor a partir das telas. Esse movimento não se restringe somente ao caso de relançamento de romances adaptados, mas se estende, cada vez mais, à publicação de roteiros, fazendo lembrar as iniciativas dos editores que, no início da modernidade, acabaram por alterar as relações entre teatro e literatura. (FOLLAIN. 2010, p. 28).

Dentro de uma proposta de construir um roteiro – curta-metragem – buscamos entender de forma mais ampla esse processo, sendo em vista que o roteiro é apenas a primeira parte de um produto final, o filme. Para a experimentação, criação do roteiro, fez-se necessário levantar alguns questionamentos a respeito do assunto.

O primeiro questionamento, diz respeito ao público. Fazer um filme para quem? Quem se interessaria por uma trama fantástica baseada num conto de uma escritora goiana? Por se tratar de um curta-metragem entendemos que o campo cinematográfico brasileiro ainda é pequeno. Como defendeu Paulo Emilio Gomes em seu ensaio *Uma situação colonial?* O cinema brasileiro ainda é marginal, e teima em existir. Porém, dentro da proposta de Sales entendemos que – o campo cinematográfico – que se configura desde a realização de um filme até sua distribuição, não existe no Brasil. O cinema brasileiro é refém de um mercado hollywoodiano que toma o espaço das obras cinematográficas locais.

O filme brasileiro, com efeito, sempre teimou em existir. Esse enjeitado, esse rejeitado, esse marginal não cessava de vir bater às portas do comércio e ocasionalmente era preciso dar acolhida ao penetra subdesenvolvido, ou porque os distribuidores estrangeiros se constrangiam às vezes – raramente – a praticar a diplomacia complacente ou ainda quando este ou aquele coproprietário de sala – a do Congresso em São Paulo ou o Royal de Recife – manifestava um inesperado arroubo patriótico ou regionalista. (GOMES, 2016. p. 111).

Dentro de um panorama histórico entendemos que a tese de Paulo Emilio Gomes se refere a outro momento histórico do Brasil. O cinema nacional, desde a retomada mudou, cresceu de forma significativa – leis de incentivos, o surgimento da ANCINE

(Agência Nacional do Cinema) e o advento de novas mídias tecnologias e portáteis – favoreceu a produção audiovisual no Brasil. É o que aponta Lia Bahia (2009) no texto *Uma Análise do Campo Cinematográfico Brasileiro sob a perspectiva industrial*.

O número de títulos nacionais lançados e o investimento cresceu a cada ano no país apoiados nas leis de incentivos que garantem a verba para a realização da produção da obra. Os gastos com produção, via leis de incentivos federais, ultrapassa R\$ 140 milhões por ano. Observamos um aumento expressivo da quantidade de filmes nacionais lançados comercialmente no Brasil nos anos 2000, após o amadurecimento do mecanismo e da criação da Ancine. (BAHIA, 2009. p. 117).

Mas isso não quer dizer que o cinema nacional deixou de ser um marginal. O campo cinematográfico continua não existindo, pois a distribuição e exibição do cinema brasileiro continua inexistente tornando a tese de Paulo Emílio Gomes Sales bastante atual. Embora o crescimento de produções locais tenha aumentado durante os últimos anos, o mercado comercial não absorve essas produções, deixando o cinema nacional à margem no que se refere ao seu alcance: o público consumidor. O cinema comercial no Brasil ainda é dominado pelas grandes produtoras estrangeiras.

O resultado disso é que o grande público não consegue acompanhar o crescimento desse cinema. Sendo ainda limitado a um público de festivais, admiradores do cinema independente, realizadores e intelectuais da academia. É o que afirma Lia Bahia (2009):

No entanto, o mercado (distribuição e exibição) não absorve esse crescimento de número de títulos nacionais. O mercado incorpora poucos filmes brasileiros, se concentrando naqueles que tenham uma visão mais comercial, geralmente aqueles coproduzidos pela *Globo Filmes* e distribuídos pelas *majors*. Resultado disso é que o público não acompanha o crescimento da produção nacional dos últimos anos. Existe uma incapacidade de se absorver a quantidade e diversidade de lançamentos nacionais com a estrutura e modelo de mercado cinematográfico no Brasil, que é em sua essência capitalista. (BAHIA, 2009. p. 116).

Toda essa exemplificação está em torno dos filmes de longa-metragem, no caso do mercado de curta-metragem, a situação é um pouco mais específica. Curtas não são distribuídos comercialmente em salas de cinema no Brasil. Esses filmes são em grande parte distribuídos em mostras e festivais. Quando ganha um reconhecimento maior pode ser exibido em canais de TV especializados, geralmente canais fechados pagos e de difícil acesso ao grande público. É o que afirma Heverton Souza Lima (2015) em seu trabalho *A Lei da TV Paga: impactos no mercado audiovisual*.

Nas obras com duração inferior a 15 minutos enquadra-se o curta-metragem, formato historicamente de vida comercial frágil e pouco explorada. Geralmente, os curtas-metragistas estão preocupados com a renovação de linguagem e em criar obras que tenham destaques em festivais para que no futuro possam ter legitimidade e financiamento para realizarem seus primeiros longas. Assim, antes da Lei 12.485, a exibição da grande maioria dos curtas restringia-se aos festivais de cinemas e poucos eram adquiridos por canais especializados em exibir conteúdo brasileiro, como o Canal Brasil, CineBrasilTV e outros canais educativos ou públicos. (LIMA, 2015. p. 95-96).

O conhecimento técnico, no que se refere ao financiamento-produção-distribuição-exibição de um filme, é importante para criação do roteiro, principalmente, para que possamos ter um panorama geral da obra cinematográfica e construir um roteiro executável dentro das possibilidades da produção local.

O projeto *A Friagem* no momento da execução do roteiro não tem grandes ambições comerciais. O que procuramos aqui é fazer um produto – roteiro cinematográfico adaptado – de qualidade e que possa futuramente torna-se um bom filme adaptação. A pretensão maior nesse momento é a análise da transição e do processo de adaptação, texto literário-roteiro cinematográfico.

O segundo questionamento feito para criação do roteiro *A Friagem* é o seguinte: O que é um roteiro? No caso de uma adaptação entendemos que o roteiro está em um entrelugar literatura e filme. Porém, escrever um roteiro adaptado é o mesmo que escrever um roteiro de uma história original. Sid Field, roteirista e escritor estadunidense em seu *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*, afirma:

Adaptar uma novela, livro, peça de teatro ou artigo de jornal ou revista para roteiro é a mesma coisa que escrever um roteiro original. "Adaptar" significa transpor de um meio para outro. A adaptação é definida como a habilidade de "fazer corresponder ou adequar por mudança ou ajuste" — modificando alguma coisa para criar uma mudança de estrutura, função e forma, que produz uma melhor adequação. Em outras palavras, um romance é um romance, uma peça de teatro é uma peça de teatro, um roteiro é um roteiro. Adaptar um livro para um roteiro significa mudar um (o livro) para outro (o roteiro), e não superpor um ao outro. Não um romance filmado ou uma peça de teatro filmada. São duas formas diferentes. Uma maçã e uma laranja. Quando você adapta um romance, peça de teatro, artigo ou mesmo uma canção para roteiro, você está trocando uma forma pela outra. Está escrevendo um roteiro baseado em outro material. (FIELD, 2001. p.174).

Essa afirmação vai ao encontro de Stam (2006) que apresenta ideias bem parecida a respeito da criação de um roteiro cinematográfico. Para Robert Stam (2006) a adaptação depende de outros fatores externos – escolhas, contexto, época – que influenciam diretamente na construção do filme.

Para o maior entendimento do processo de criação do roteiro cinematográfico o intertítulo que se segue traz um breve memorial artístico-descritivo feito durante a elaboração do primeiro tratamento do roteiro, buscando assim, esclarecer como se deu esse trabalho inicial, sendo que a própria escrita do roteiro e o amadurecimento desse texto passa por várias modificações até o momento de gravação. Essa mudança faz-se necessária para adequação do texto com as possibilidades logísticas e financeiras da cadeia de produção local, nesse caso a cidade de Goiás. São esses fatores externos que Robert Stam (2008) chama de “contexto” que interferem diretamente na construção do roteiro cinematográfico.

Para o entendimento prático desse processo de adaptação é importante entender o roteiro cinematográfico como um texto móvel que caminha em direção a um outro produto final – o filme – esse fixo – essa trajetória acarreta em modificações diversas que resulta em uma obra cinematográfica diferente do roteiro original inicialmente escrito.

### **Memorial Artístico-descritivo:**

O primeiro grande desafio desse projeto foi a escolha de um conto literário para adaptação. A opção do conto, neste caso *A Friagem* justifica-se primeiramente pela

metragem que escolhermos – curta-metragem – pois se enquadraria melhor na proposta de um filme que não ultrapassasse 15 minutos, sendo assim executável dentro das condições locais de produção audiovisual. A escolha também se justifica pela possibilidade local de distribuição, pois a maioria dos festivais de curta-metragem optam por filmes que não ultrapassem esse tempo, para que a grade da mostra/festival fique mais diversificada.

A proposta inicial deste trabalho contava com uma pré-seleção de três contos, todos de autores goianos. Numa proposta de ter um filme que também sirva como divulgação da literatura produzida em Goiás: *Ninho de periquitos* de Hugo de Carvalho Ramos; *Iniciação* de Bariani Ortêncio; *A Friagem* de Augusta Faro.

A escolha se deu principalmente por se tratar de um conto que tem um universo narrativo muito parecido com o universo cinematográfico que nos chama a atenção, com imagem que saltam a imaginação e podem ser desenhadas para os planos e sequências, de maneira inventiva. Atento a um panorama contemporâneo do mercado audiovisual entendemos que adaptar esse conto é uma proposta inovadora, nas possibilidades de leituras que essa obra oferece para criação cinematográfica.

Escolha feita, chega o momento de buscar os direitos autorais da obra literária em questão. Entramos em contato com a escritora apresentamos a proposta de adaptação do seu conto, deixando claro sobre as dificuldades da produção cinematográfica local e o fomento do audiovisual goiano mostrando que era um projeto que partia da academia e resultaria em um trabalho a longo prazo. Recebemos os direitos autorais e partimos para fase de elaboração do roteiro.

*A Friagem* conta a história de uma moça, Nina, que depois de um longo período de chuva passou a sentir uma friagem estranha. A temperatura incomum vinha de dentro de suas entranhas fazendo todos em sua volta sentir frio. Em seu povoado todos procuravam ajudá-la, buscado soluções para sua enfermidade que não era diagnosticada pelos médicos – borboletas, chá, sopas, cobertores e fogueiras – todas essas soluções são oferecidas para acabar com o frio da personagem protagonista.

Um dia um menino, por nome de Pedro, apareceu ali com uma borboleta presa pelas asas, para mostrar à Nina. Para surpresa geral, ela quis e apeteceu o inseto e, sem asco nem receio, conseguiu engolir a borboleta, que não se congelou e Nina se sentiu melhor. A borboleta era lindíssima e muito colorida. Logo outros meninos do grupo escolar

resolveram sair pelos campos buscando as variadas borboletas, para que a doente se alimentasse. (FARO, 2001. p. 39).

O conto de Augusta Faro nos ofereceu uma trama/narrativa, porém cabe ao roteirista imaginar detalhadamente como esse texto escrito pode se materializar em imagens, *frames* que de um a um contarão essa história usando outros recursos multifacetados que são necessários para narração cinematográfica.

Fez-se necessário para criação desse universo imagético buscar referências audiovisuais – filmes, séries, minisséries, novelas, pinturas, fotografias – que possibilitassem a criação do roteiro e ao mesmo tempo se atentar para as condições técnicas que tornariam o roteiro executável.

Poderia eu enumerar diversos exemplos de obras audiovisuais que possibilitaram a elaboração do roteiro *A Friagem*, porém é impossível nesse momento do trabalho dizer que todas as referências estão consolidadas, pois muito do projeto ainda está no campo-imaginativo, só com a materialização imagéticas das palavras do texto cinematográfico é que tais referências poderão ser percebidas com um pouco mais de clareza. Citarei alguns exemplos que me moveram até aqui, tais exemplos perceptíveis ou não fazem parte de minha interpretação e da construção do roteiro cinematográfico.

O filme *Dogville* (2003) de Lars von Trier foi um dos primeiros filmes que assisti procurando referências para elaboração de *A Friagem*. É do meu interesse constituir um espaço para o vilarejo de Nina a exemplo de *Dogville*. A forma que o espaço físico é construído e o formato cênico como os personagens se movimentam em seu cotidiano bem como se mobilizam com o surgimento de Grace, sua personagem protagonista, serve como fonte inspiradora para criação do espaço do vilarejo de Nina e a construção dos jogos de atuação para os personagens que se mobilizam em volta de sua cura.

Para a construção do tempo/momento da narrativa tomo como base *Sonhos* (1990) de Akira Kurosawa. Sendo *A Friagem* uma história fantástica tentamos construir um tempo muito mais vinculados ao universo onírico, dessa forma a obra de Kurosawa contribuiu para visualização imaginativa e imagética do momento da narrativa de *A Friagem* que não é nem passado, nem presente e talvez nem mesmo futuro é um tempo onírico não facilmente definível. Quis criar também para esse filme um tempo onde as relações com a natureza fossem diferentes – flores de plásticos, árvores de recicláveis,

canecas feitas de botões – o natural não é recorrente em *A Friagem* o meio ambiente foi reconstruída a partir do acúmulo de recicláveis e do refugo. O que resta de natureza é algo mínimo – aves, água, ervas secas, frutas desidratadas, natureza morta. *Sonhos*, também servirá de base para criação de paleta de cores, luz e sombra.

Dentro da proposta de iluminação e criação de figurinos proponho a observação de duas obras audiovisuais seriadas e televisionadas: *Hoje é dia de Maria* (2005); *Capitu* (2008); Ambas dirigidas por Luiz Fernando Carvalho.

A estética utilizada pelo referindo diretor nos interessou desde o início do projeto pois entendemos que o universo insólito proposto na obra de Augusta Faro se relaciona perfeitamente a criação estética realizada por Luiz Fernando Carvalho nessas duas obras audiovisuais. Sendo de nosso interesse ao adaptar o conto *A Friagem* utilizar a essência identificada na obra literária pretendemos ter as duas obras audiovisuais como base de recriação do nosso curta-metragem.

Por fim, entendemos que embora as referências sejam necessárias para elaboração da narrativa, o roteirista como responsável pela ideia inicial de uma obra maior – o filme – deve estar atento as necessidades técnicas de seu roteiro. O texto deve atender as demandas e guiar todos os departamentos do set de gravação – direção, fotografia, arte, figurino, som, produção – possibilitando que cada diretor em sua área tenha aparatos informativos necessários para desenvolver seu trabalho.

O projeto *A Friagem* até o momento atual conta com o primeiro tratamento do roteiro, essa versão foi utilizada tanto para o exame de qualificação do mestrado em Língua Literatura e Interculturalidade quanto para busca por financiamento. O projeto de elaboração do filme foi apresentado a Lei Goyazes – ferramenta de fomento do Estado de Goiás – e aguarda resultado previsto ainda para o ano de 2018.

A busca por financiamento para realização do curta-metragem extrapola os muros da faculdade, sendo que se pretende para conclusão do curso apresentar além do texto de dissertação, o roteiro cinematográfico, mas este já caminha para execução do filme. A proposta de estudo está em consonância com a minha proposta inicial de trabalho de conclusão do mestrado que busca além de problematizar a respeito de adaptação experimentar na prática esse processo migratório de uma narrativa a outra. Podendo assim ter o produto utilitário e utilizável para além do grupo seletivo que compreendemos como acadêmica.



## Referências:

BAHIA, Lia. **Uma análise do campo cinematográfico sob a perspectiva industrial** Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal Fluminense Rio de Janeiro, 2009.

FARO, Augusta. **A Friagem**. 3. ed. Goiânia: Global Editora, 2000.

FIELD, Syd. **Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

FOLLAIN, Vera Lúcia Figueiredo. **Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema**. Ed. PUC, Rio/7 Letras. 2010.

GOMES, Paulo Emílio Sales. **Uma situação colonial?** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LIMA, Heverton Souza. **A lei da TV paga: impactos no mercado audiovisual** Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Escola de Comunicações e Artes Universidade de São Paulo, São Paulo 2015.

STAM, Robert. **Introdução à Teoria do Cinema**. Campinas: Papyrus, 2006.

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

\_\_\_\_\_, **Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade**. New York University. Ilha do Desterro Florianópolis, nº 51, p. 019- 053, 2006.

## Filmografia:

CAPITU. Brasil. Direção de Luiz Fernando Carvalho. Produção: Rede Globo. Distribuição: Globo Marcas e Som livre. 4h30 min. Cor, 2008.

DOGVILLE. França/Itália. Direção de Lars von Trier. Produção: Lions Gate Entertainment. Distribuição: Imovision. 2 h 57 min. Cor, 2003.

HOJE É DIA DE MARIA. Brasil. Direção de Luiz Fernando Carvalho. Produção Rede Globo. Distribuição: Globo Marcas e Som Livre. 9h26 min. Cor, 2006.

SONHOS. EUA/Japão. Direção de Akira Kurosawa. Produção e Distribuição: Warner Bros presents. 120 min. Cor, 1990.