

***A FLORESTA QUE SE MOVE: REESCREVENDO MACBETH, DE
SHAKESPEARE PARA A TELA***

Raquel Ferreira Ribeiro (UFC)¹

Resumo: Este trabalho analisa *A Floresta que se Move* (2015), adaptação fílmica da peça *Macbeth* de William Shakespeare, dirigido pelo brasileiro Vinícius Coimbra. A partir dos princípios de teoria da adaptação (HUTCHEON, 2006) e considerando adaptações cinematográficas como trabalho de reescrita (LEFEVERE, 2007), o resultado é um novo texto em uma nova mídia. O foco deste trabalho é, portanto, descrever os desafios de adaptar o texto shakespeariano para o contexto contemporâneo e brasileiro atual, analisando seus elementos do filme que representam como um exemplar do gênero filme shakespeariano.


Palavras-chave: Adaptação fílmica; Shakespeare; Macbeth; Cinema

Adaptação, Cinema e Literatura

Os estudos sobre o diálogo entre Cinema e Literatura se enquadram dentro do campo de estudos de adaptação, que por sua vez, não se restringem a apenas investigar adaptações cinematográficas de textos literários, podendo se expandir para outras formas de arte (teatro, ópera, balé, pintura, escultura, fotografia), ou ainda mais recentemente, para outras mídias (quadrinhos, jogos de video game, séries de TV, séries de YouTube, ou ainda para os limitados caracteres do Twitter). De acordo com Hutcheon (2013), o ato de adaptar é mais antigo que o Cinema, visto que ainda no século XVI, William Shakespeare adaptava histórias do seu contexto cultural para os palcos elizabetanos, por exemplo, um longo poema narrativo forneceu as bases da trama de *Romeu e Julieta* (WATTS, 2000) e as fontes para a história de *Macbeth* vem da controversa história política da Escócia encontrada em *The Chronicles of England, Scotlande and Ireland* de Raphael Holinshed (CLARK; MASON, 2015). Adaptar, para Hutcheon, trata-se de recontar uma história familiar em um novo formato e torná-la acessível para um novo público.

Os estudos sobre a transmutação de um texto clássico em filme move novas ideias estéticas cujas novas ideologias foram impulsionadas no início do século XX (NAREMORE, 2000), uma época em que se popularizava a reprodução de informação através de tecnologias como a fotografia e o cinema. Um dos pensadores dos impactos

¹ Graduada em Letras/Inglês (UECE), Mestre em Linguística Aplicada (UECE). Doutoranda em Letras (UFC). Contato: quelf.ribeiro@gmail.com.



sociais da obra de arte reproduzida pelo Cinema foi Walter Benjamim (2012). No ensaio do autor, as reflexões recaem sobre as artes de modo geral, mas também direcionam o impacto de histórias consideradas tradicionais acessíveis às “massas” por meio do cinema:


Reclama-se [...] que as massas procurariam distração, enquanto que o amante da arte se aproximaria desta com recolhimento. Para as massas, a obra de arte seria uma oportunidade de entretenimento; para o amante da arte, ela seria um objeto de sua devoção. [...] aquele que se recolhe perante uma obra de arte submerge nela, entra nesta obra, tal como, segundo narra a lenda, um pintor chinês no momento da visão de seu quadro acabado. Ao contrário, a massa distraída, por seu lado, submerge em si a obra de arte; circunda-a com as batidas de suas ondas, envolve-a em sua maré cheia. (BENJAMIN, 2012, p. 109-111)

Os argumentos acima levam a refletir sobre como as produções consideradas “de massa” perdem o caráter artístico por serem direcionados a uma grande concentração de pessoas, o que pode levar a uma discussão elitista.

Entretanto, deve-se considerar também o posicionamento central de uma obra de William Shakespeare. Vista como parte central do cânone literário ocidental (BLOOM, 1998), sua obra é atualmente sinônimo de alta cultura, mas as peças do dramaturgo tiveram como público, primeiramente, os palcos elizabetanos no início do século XVII, que recebiam espectadores de todos os níveis sociais da época e tinham como intuito o entretenimento. A partir disso, pode ser considerada a dualidade da obra de Shakespeare como arte e entretenimento.

É importante observar que os estudos da tradução, de acordo com teoria de polissistemas de Even-Zohar (1990), tendem a considerar elementos culturais e a influência da cultura de chegada no objeto traduzido e, neste caso, adaptado para o cinema. Portanto, uma adaptação brasileira contemporânea, *A Floresta que se Move* (2015) de uma peça inglesa, *Macbeth*, do século XVII apresenta características que se destacam nos estudos da área e serão apresentadas neste trabalho.

Diniz (1999) apresenta outro argumento importante afirmando que os estudos da tradução, ligados à literatura e sociedade, passam pelo posicionamento da cultura de chegada em relação à cultura de partida e acabam por revelar “os mecanismos de



canonização, integração, exclusão e condicionamento” do objeto traduzido (DINIZ, 1999, p. 39). Seguindo este argumento, podemos inferir que o processo de “canonização” das adaptações das peças de Shakespeare está ligado à alta posição de prestígio do autor como o mais influente poeta e dramaturgo inglês, o que o favorece para a posição de produção do filme, do diretor/atores que alcançam ou superam as expectativas dos críticos e público.


A partir desta argumentação, adaptações cinematográficas são percebidas como novas construções de sentido, tomando o diretor/produtor como leitor da obra de partida que adapta a narrativa em sequências de imagens. O texto traduzido ou (no caso do filme) adaptado, não é considerado uma obra fidedigna a um texto literário, mas como uma obra independente, que recria, critica e atualiza os significados do texto que lhe deu origem (LEFEVERE, 2007).

A análise a ser apresentada nesta discussão busca argumentar sobre a adaptação fílmica, tratada por Catrysse (2014) como processo de tradução para uma nova mídia e não apenas como produto, levando em consideração os elementos apresentados acima e, a seguir, na problematização do gênero cinematográfico.

Filme Shakespeariano como gênero

Como dito anteriormente, a posição central de prestígio da obra de Shakespeare no sistema literário coloca, com o tempo, grande parte de suas adaptações em lugar semelhante. As expectativas são geralmente altas para as produções “shakespearianas”, pois crítica e público aguardam desempenhos acima da média para diretores, atores e roteiristas. As adaptações cinematográficas shakespearianas são ditas tão antigas quanto o próprio cinema e grandes diretores são reconhecidamente apreciados pelas suas produções baseadas em Macbeth, são eles: Orson Welles, Akira Kurosawa e Roman Polanski (BRODE, 2000).

Dentro do que é chamado gênero cinematográfico está a adaptação do texto literário. Muitas vantagens são vistas em tais produções, pois geralmente se trata de uma reescritura de um texto já conhecido de um grande público e, conseqüentemente, traz retorno financeiro ao ser exibido nas telas. As adaptações, na maioria das vezes, apresentam altos custos de produção e conquistam os mais importantes prêmios de




festivais e prêmios do cinema hollywoodiano (HUTCHEON, 2013). A análise de uma adaptação de um texto clássico requer discutir também o lugar de prestígio da obra adaptada e sua posição central dentro de um nicho literário.

Segundo Anderegg (2003), dentro do gênero cinematográfico (que pode ser variado, horror, musical, ação, faroeste, ficção científica, adaptação literária, drama, entre outros), há também o subgênero filme shakespeariano. Em termos de linguagem, esse subgênero pode apresentar, seja para mais ou para menos, o texto shakespeariano, para assim se tornar familiar para público e crítica e, aos olhos destes, ser considerado um *star vehicle film*, ou seja, um filme que valida a performance do ator diante do público (ANDEREGG, 2003).

A linguagem shakespeariana é algo que Anderegg argumenta possuir uma característica poética e teatral assimilada muitas vezes aos roteiros das adaptações como uma espécie de devoção, o que acarreta no uso da linguagem e a dicção do inglês elizabetano presentes em filmes produzidos no século XX e XXI. Neste raciocínio, o texto de Shakespeare, sendo rico no uso das palavras, traz consigo desafios de adaptação para uma mídia que se apoia em imagens como o cinema.

O lugar de importância do teatro elizabetano, de Shakespeare e de seus contemporâneos, é visto como uma experiência ativa na qual espectadores são convidados a preencher lacunas e participar criativamente a partir de sua imaginação (BRODE, 2000), pois as casas de teatro não tinham, fisicamente, a estrutura para a grandiosidade de determinadas cenas. O cinema busca preencher essas lacunas, pois com o orçamento das produções atuais, as locações podem ser bastante variadas e determinar interpretações que o texto das peças deixa subjetivo. Os filmes baseados nas peças, portanto, apresentam escolhas geralmente tomadas pelo diretor/autor, com interpretações esclarecidas em cenas a partir do ponto de vista deste que é inserido num contexto pessoal e social.

Convém trazer para esta discussão o que Vanoye e Goliot-Lété (1994) afirmam sobre a análise fílmica nas perspectivas sobre texto, autor e leitor, apresentando uma “pluralidade de interpretações”. O foco da presente análise está no sentido do texto do filme aliada ao ponto de vista do leitor (ou analista), pois “é ele quem descobre no texto




significações que se referem a seus próprios sistemas de compreensão, de valores e de afetos.” (VANOYE; GOLIOT-LÉTÉ, 1994, p. 50). Assim, esta análise forma-se a partir de “conjecturas” e “propostas quanto ao que a obra diz”, destacando subjetividade da análise. Outros elementos a serem considerados para esta análise de adaptação fílmica são os elementos externos à produção e filmagem, como entrevistas promocionais, gravações de bastidores, a resposta da crítica e público na época do lançamento. Assim, um filme é visto como produto final, mas parte de um processo de (re)criação.

A Floresta Que Se Move como adaptação de Macbeth

Macbeth, uma das tragédias de William Shakespeare mais conhecidas, retrata os temas ambição, morte, destino e busca pelo poder. A peça conta a história do nobre guerreiro escocês Macbeth que ao receber uma profecia de que será rei, com a ajuda da esposa, Lady Macbeth, trama a morte do rei Duncan. Macbeth assume o trono, mas ao mesmo tempo em que se vê atormentado pelo seu ato, não hesita em matar novamente, tornando-se um tirano sanguinário para se manter no poder. Esta é a peça de Shakespeare que apresenta tom mais maligno, supersticioso e, ao mesmo tempo, violento e de questionamento moral do homem.

A Floresta que se Move, de Vinícius Coimbra (2015), adapta a história para o contexto atual e apresenta a ambição do protagonista Elias, ajudado pela esposa Clara, de se tornar presidente do banco para o qual trabalha. A produção brasileira segue a estrutura da trama da peça do dramaturgo inglês com uma sequência de eventos similar. É a partir de uma profecia feita ao protagonista que a trama se move, desta vez, por uma bordadeira que o salda como novo vice-presidente do banco e profetiza que, no dia seguinte, ele será o presidente. O texto da bordadeira ecoa os versos proféticos das Três Bruxas ao dizer: “Você é Belo, Elias! Mas o Belo é Feio e o Feio é Belo!” (A FLORESTA..., 2015, cap. 1). César, melhor amigo de Elias e colega de trabalho, também recebe uma profecia assim como Banquo em *Macbeth*.

Elias fica intrigado em saber que realmente tornou-se o vice-presidente e compartilha com a esposa Clara que o incita a assassinar o presidente do banco, Heitor. Em determinada cena, ela diz: “Sabe qual é o seu problema? A sua ambição é maior que a sua coragem.” (A FLORESTA..., 2015, cap. 4). O desenrolar da ação segue uma




direção muito semelhante à da peça escocesa: Elias é nomeado presidente do banco, a cena do porteiro bêbado, encomenda o assassinato do melhor amigo, há a cena do jantar onde o fantasma do amigo assombra Elias, seguida do arrependimento de Clara, que se suicida, e, por fim, a bordadeira anuncia as profecias finais que asseguram Elias seu lugar como presidente.

Em *A Floresta que se Move*, a trama acaba dando destaque para a investigação do assassinato de Heitor, deixando pouco para o questionamento do tema sobre a ambição e busca pelo poder a qualquer custo. Um detetive é quem substitui o guerreiro Macduff da versão de Shakespeare e é o responsável pelo embate final com o protagonista. Destaca-se também o uso de simbolismos, por exemplo, o corte do “cordeiro” servido para Heitor antes de ser morto pelo seu anfitrião; no figurino de Clara se intercalam as cores preta e branca, representando a dualidade da personagem assim como o seu nome em contraste com sua ambição; as cenas que destacam sangue representam um prelúdio das mortes que estão para acontecer e, com exceção do caso da aparição de César ensanguentado para assombrar Elias no jantar com os acionistas do banco.

Há características que podem enquadrar o filme de Coimbra como filme shakespeariano como a sequência de ações que movem a trama e um apelo do uso de uma linguagem, palavras e expressões, que lembra ao leitor conhecedor o texto de *Macbeth*. Um exemplo de tal é visto no seguinte diálogo sobre o conflito e arrependimento de Elias na conversa com Clara depois de ter matado Heitor: “Se eu tivesse morrido uma hora antes, minha vida teria sido abençoada”. A esposa responde: “Elias, o que está feito não pode ser desfeito.” [...] Elias ainda lamenta: “Que vida Clara? Amor, respeito, amigos... eu não vou ter mais nada disso.” (A FLORESTA..., 2015, cap. 7).

A recepção crítica da época de lançamento do filme, em sua maioria negativa, responde às expectativas do leitor atento que conhece a peça de Shakespeare. Na *Folha de São Paulo*, o crítico destaca a participação da atriz Ana Paula Arósio que interpreta Clara, a versão de Coimbra de Lady Macbeth, e afirma que a adaptação se cobre de sofisticação e classicismo, mas não se decide se faz uma reinterpretação a partir da



peça, se segue uma trama policial ou se investe no “vínculo eterno entre poder e corrupção”².

A crítica da revista *Veja* também enfatiza o retorno da atriz ao cinema como uma marca de *A Floresta que se Move* e que o intuito de Coimbra seria “levar entretenimento inteligente às massas”³. Intenção que não se cumpre, de acordo com Maia (2015), mas tem seu devido crédito pela tentativa. As atuações são consideradas exageradas para o meio cinematográfico e a trama policial não prende a atenção do espectador. Nessa crítica são mencionados o elogio à produção pelas locações e pelo tom sombrio, mas os diálogos não são vistos como críveis.

O Estadão publicou uma crítica mais favorável, mas que também aponta falhas, por exemplo, a escolha da trama policial para mover a ação do filme é uma delas. Há destaques sobre as atuações, ao simbolismo utilizado pelo diretor e a apreciação de algumas cenas, mais especificamente a do porteiro, exaltando a participação de Emiliano Queiroz ao “arriscar [...] arrombar as portas da genialidade do cinema brasileiro”⁴.


Ao analisar as três críticas, pode ser observado o destaque aos atores, principalmente ao “retorno” da atriz Ana Paula Arósio aos cinemas. Neste contexto, o que Anderegg (2003) chama de *star vehicle film* não se enquadra necessariamente à análise da recepção de *A Floresta que se Move*. A presença da atriz, ligada ao papel que interpreta na trama, é motivo para o destaque do título das matérias da *Folha de São Paulo* e da revista *Veja*, mas sua fama não está associada ao papel correspondente ao de Lady Macbeth nesta produção, ao contrário, o filme é quem ganha destaque pela sua presença.

Retomando o argumento de Hutcheon (2013), a adaptação é um texto novo em uma nova mídia para um novo público, mas esta afirmação pode ser cerceada por exceções no caso do filme shakespeariano, ou seja, por causa da tamanha importância

² Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/11/1702168-longa-com-ana-paula-arosio-e-um-futil-exercicio-sobre-a-sofisticacao.shtml>>

³ Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/entretenimento/a-floresta-que-se-move-um-retorno-ambicioso-para-ana-paula-arosio/>>

⁴ Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,em-a-floresta-que-se-move--vinicius-coimbra-faz-adaptacao-de-macbeth>>



dramática e literária da obra ainda se espera traços de fidelidade maiores do que em adaptações de outros grandes autores. As três críticas descritas acima são exemplos da recepção do filme e mostra um padrão de análise sobre as falhas do longa como adaptação aquém de sua obra adaptada. Algo curioso, pois a *A Floresta que se Move* traz uma sequência de eventos muito semelhante à peça *Macbeth*, cabendo aqui o questionamento sobre a validade de análise de questões de qualidade da peça *versus* qualidade do filme, e quais seriam as implicações para trazer à contemporaneidade uma obra clássica e tradicional, com temas considerados atuais, mas que pertenceu a um contexto do século XVII.

Outra falha apontada pela crítica são os diálogos pouco críveis. Esta afirmação retoma o que Andereg (2003) aborda sobre a devoção ao texto shakespeariano. O roteiro de Coimbra e Manuela Dias retoma, como se fosse uma obrigação, determinadas falas que remetem ao texto da peça, ambientada em um cenário de alto nível social e requintado que se desloca no cinema brasileiro, principalmente ao que pretende ser acessível às “massas” e, ao mesmo tempo, chamar a atenção do amante do texto de Shakespeare.

A partir deste argumento, a citação de Benjamin (2012) trata a apreciação da obra de arte de maneiras diferentes, do amante da arte e das massas, cada um a sua maneira. Shakespeare, segundo os críticos (BLOOM, 1998; BRODE, 2000), através do texto apresentado no teatro elizabetano, agradou a ambas as partes. O intuito de Coimbra de levar uma obra de arte para os cinemas brasileiros numa época em que a produção nacional presente nas salas não variava muito das comédias é válido, mas falhou em agradar aos críticos, pelo motivos anteriormente descritos, e por não ter alcançado as “massas”, apesar de ser considerado uma produção que supostamente atrai grande público aos cinemas: o prestígio do texto adaptado, o elenco e a produção de bom orçamento; mesmo assim, o filme não passou da exibição em poucas salas e alguns festivais de cinema.

Considerações finais

O presente artigo discutiu as relações entre a adaptação fílmica *A Floresta que se Move* (2015) e a peça *Macbeth* de William Shakespeare a partir do que pode ser

chamado de filme shakespeariano (ANDEREGG, 2003), um subgênero do gênero cinematográfico. Foram também apresentados elementos discutidos nos estudos de adaptação fílmica (DINIZ, 1999; LEFEVERE, 2007) para argumentar que a adaptação de Coimbra trata-se de um texto independente, mas que, ao mesmo tempo, se coloca dentro de uma demanda diferente de outras adaptações.

As críticas do filme à época de seu lançamento que apontam as falhas da produção foram apresentados de maneira breve, mas conduzem a uma argumentação da apreciação do crítico e que não alcança o grande público. Foram abordados aqui argumentos sobre adaptação shakespeariana que ainda não se esgotaram e ainda demandam respostas. Uma discussão mais complexa sobre os desafios destas específicas adaptações no contexto do cinema brasileiro pode ser apresentada em futuros trabalhos.

Referências bibliográficas

ANDEREGG, M. *Cinematic Shakespeare*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2003.

AUMONT, J. et al. *A estética do filme*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1995.

BENJAMIM, W. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Tradução de Francisco de Ambrosio Pinheiro Machado. Porto Alegre: Editora Zouk, 2012.

BERRY, R. *Tragic instance: the sequence of Shakespeare's tragedies*. Massachusetts: Associated University Presses, Inc. 1999. p. 150-157.

BICKLEY, P; STEVENS, J. *Essential Shakespeare: The Arden Guide to Text and Interpretation*. London: Bloomsbury Publishing. 2013.

BLOOM, H. (Ed.) *Bloom's Modern Critical Interpretations: Macbeth – New Edition*. Bloom's Literary Criticism: An Imprint of Infobase Publishing. New York. 2010.

BLOOM, H. *Shakespeare: The Invention of the Human*. New York: Penguin Groups Ltd. 1998. p. 516-545.

BRADLEY, A. C. *A Tragédia Shakespeariana: Hamlet, Otelo, Rei Lear, Macbeth*. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda. 2009. p. 283-310.

BRODE, D. *Shakespeare in the Movies: From the Silent Era to Shakespeare in Love*. New York: Oxford University Press, Inc. 2000.

CARLOS, Cássio Starling. Longa com Ana Paula Arósio é um fútil exercício de sofisticação. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 05 novembro 2015. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015>> Acesso em: 29 setembro 2017.

CATTRYSSE, P. *Descriptive Adaptation Studies: Epistemological and Methodological Issues*. Antwerp: Garant Publishers. 2014.

DINIZ, T. F. N. *Literatura e Cinema: da Semiótica à Tradução Cultural*. Ouro Preto: Editora UFOP. 1999.

LEFEVERE, A. *Tradução, reescrita e manipulação da fama literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru: Edusc. 2007.

HUTCHEON, L. *Uma Teoria da Adaptação*. Tradução de André Cechinel. 2a. edição. Florianópolis: Editora UFSC. 2013.

MERTEN, Luiz Carlos. Em “A Floresta Que Se Move”, Vinicius Coimbra faz adaptação de “Macbeth”. *Estadão*, São Paulo, 05 novembro 2015. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema>> Acesso em 29 setembro 2017.

MAIA, Maria Carolina. ‘A Floresta que se Move’: um retorno ambicioso para Ana Paula Arósio. *Veja*, 05 novembro 2015. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/entretenimento/a-floresta-que-se-move-um-retorno-ambicioso-para-ana-paula-arosio/>> Acesso em: 29 setembro 2017.

SHAKESPEARE, W.; CLARK, S.; MASON, P. (Ed). *Macbeth*. London: Bloomsbury Arden Shakespeare. 2015.

_____ ; KENNEDY R. B. (Ed.) *Macbeth*. London: Collins Classics. Harper Collins. 2010.

_____. *Macbeth*. Tradução. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2015.

VANOYE, F; GOLIOT-LÉTÉ, A. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus, 1994.

WATTS, C. Introduction. In: SHAKESPEARE, W. *Romeo and Juliet*. Wordsworth Classics. 2000.



Referência filmográfica

A FLORESTA que se move. Direção: Vinícius Coimbra. Produção: Elisa Tolomelli. Intérpretes: Gabriel Braga Nunes; Ana Paula Arósio; Angêlo Antônio, Nelson Xavier e outros. Roteiro: Manuela Dias e Vinicius Coimbra. Música: Sacha Amback. [S.l.]: Europa Filmes, 2015. 1 DVD (99MIN), FULLFRAME, COLOR. Produzido por EH! Filmes, Orkhestra Filmes, Globo Filmes e Europa Filmes.