

O livro e o filme: os problemas da adaptação.

Joaquim Carlos Mario Oswald Pedro de Andrade

A literatura como suporte

A obra cinematográfica de Joaquim Pedro de Andrade experimentou as mais diversas modalidades de relação com a Literatura. O argumento de *O Padre e a Moça*, seu primeiro longa-metragem de ficção, foi desentranhado de um poema de Carlos Drummond de Andrade. *Macunaima* é uma adaptação relativamente fiel do romance homônimo de Mário de Andrade. *Os Inconfidentes* se ampara nos depoimentos dos conspiradores mineiros de fins do século XVIII, compilados nos famosos Autos da Devassa, e se ilumina através de textos poéticos de Tomás Antônio Gonzaga e Cecília Meireles. *A Guerra Conjugal* é um mergulho nas pequenas tragédias do universo ficcional de Dalton Trevisan. *O Homem do Pau-Brasil*, último filme de Joaquim Pedro, se funda na produção poética, ficcional e autobiográfica de Oswald de Andrade, além de recorrer a inúmeras outras fontes literárias e históricas.

Esta experiência plural, extremamente rica e diversificada, faz com que o depoimento de Joaquim Pedro de Andrade se torne indispensável para quem deseja conhecer os limites e audácias da adaptação cinematográfica de obras literárias.

Geraldo Carneiro

FC - Com exceção de *Garrincha*, há sempre alguma matriz literária por trás dos seus filmes. Como se faz essa aproximação, qual o processo de escolha do livro sobre o qual você vai trabalhar?

Joaquim Pedro - De maneira geral, eu não parto direto para a adaptação. Parto de uma idéia e, no caminho para transformá-la em roteiro, surge um livro que serve de suporte àquela idéia. Se você pode manobrar todas as cordas da criação desde o princípio, o universo ficcional é excessivamente aberto. O suporte do livro me deixa muito mais seguro. Mas acredito que, no meu caso, este processo está se esaurindo, porque vai ficando cada vez mais difícil ocorrer a coincidência entre a idéia e o suporte, ou seja, o livro.

FC - Como se deu esse enlace em *O Padre e a Moça*, sua primeira adaptação?

Joaquim Pedro - O que me conduziu ao poema do Drummond foi o problema da inibição - encarnada, no caso, pela figura do padre. Por força dos votos, havia uma parede entre



Joaquim Pedro: o difícil enlace do santo com o cavalo.

*Macunaíma, o herói
sem caráter, era exatamente
o contrário do padre.*

o personagem e a vida. A própria batina e sua falta de cor, espécie de negação de todas as cores, podia servir para representar essa idéia.

FC - Haveria, em *O Padre e a Moça*, continuidade estreita entre o filme e o poema?

Joaquim Pedro - Eu creio que não. O filme é muito diferente do poema. No poema, o padre come todo mundo, é um espécie de garanhão a serviço de Deus. O poema é extrovertido; o filme, não. Depois de *O Padre e a Moça*, por um sistema de opostos ou de alter-egos, fui desaguar em *Macunaíma*, personagem atirado no mundo. Neste caso, *Macunaíma* já me fascinava anteriormente como proposta de filme. De qualquer forma, a idéia de extrair um filme do livro de Mário de Andrade só me ocorreu depois de *O Padre e a Moça* - e, ainda assim, porque encontrei imediatamente o que seria a linha de adaptação de *Macunaíma*.

FC - A idéia do filme *Macunaíma*, ao contrário de *O Padre e a Moça*, teria partido do próprio livro?

Joaquim Pedro - *Macunaíma*, o herói sem caráter, era exatamente o contrário do padre, personagem cheio de constrangimentos e inibições. A passagem de Mário para Oswald de Andrade, figura central de *O Homem do Pau-Brasil*, também se fez por um sistema de opostos. Mas, a despeito da diversidade, creio que se conserva em todos esses filmes o mesmo nó central. Seja um personagem acorrentado ao sistema moral, como o padre, ou um sujeito sem nenhum sistema moral, como *Macunaíma*, ambos lutam contra os constrangimentos da vida e contra os outros.

FC - Pelo que você disse, haveria sempre uma idéia anterior à escolha do livro a ser adaptado. Esse enlace entre a idéia e o livro sugere uma espécie de afinidade amorosa. No momento em que você encontra esse livro, suporte sobre o qual você se debruça para transformá-lo em filme, não pinta uma relação tirânica, tal como no amor? Essa dependência do suporte não é constrangedora?

Joaquim Pedro - Frequentemente, sim. Pra mim, o processo de fazer um roteiro é muito longo e sofrido. Gostaria de dirigir roteiros escritos por outras pessoas, porque me considero muito mais produtivo como diretor do que como roteirista. Mas, até hoje, não consegui encontrar um roteiro que me movesse a ponto de filmá-lo. Talvez porque eu procure sempre uma nova forma cinematográfica, num processo que passa de filme para filme, embora às vezes não seja reconhecível para quem o acompanha de fora.

FC - Deve haver uma grande contaminação da idéia pelo

livro, e vice-versa. Como é? Para usar uma das metáforas prediletas do candomblé, a idéia seria o santo, e o livro, o seu cavalo. Você tem dificuldade de se amoldar à montaria?

Joaquim Pedro - Eu nunca sei se o processo vai dar certo, a não ser quando o roteiro chega ao fim. Meu ponto de partida é a intuição. No *O Homem do Pau-Brasil*, por exemplo, pensei que o universo de Oswald de Andrade, apesar de explodir em todas as direções, ganharia coerência e unidade a partir da própria figura dele. Às vezes tomava o caminho errado, perdia meses até encontrar uma vereda produtiva. Às vezes dá uma vontade louca de jogar o livro para o alto e dizer: "Vou cair fora dessa prisão." Mas não é sempre assim. Além disso, nunca trabalho com um livro só. Costumo recorrer a milhares de coisas afins. No *Os Inconfidentes*, por exemplo, além dos *Autos da Devassa*, usei versos de Tomás Antônio Gonzaga e dois poemas de Cecília Meireles.

FC - Supondo que haja uma relação amorosa entre você e a matéria-prima literária - não necessariamente ficcional, como é o caso dos *Autos da Devassa* -, como fica a questão da fidelidade? Você procura preservar o espírito do original ou pinta uma guerra conjugal?

Joaquim Pedro - Engraçado esse paralelo. Olha, eu já experimentei vários processos, e todos, na pior das hipóteses, me renderam trechos de vida consideráveis.

O negócio é bem complexo. Você pode transar com a idéia - ou a mulher que quiser, contanto que nada fique escondido. Se você faz uma leitura que contraria a intenção do autor, de certa maneira, você o está traindo. No meu caso, frequentemente, o autor já era morto, e isso me rendeu muitas acusações de traição. Cheguei a receber reprimendas violentas, como a de Gilda Mello e Souza, a propósito de *Macunaíma*. Chegou-se a dizer que eu "saltava sobre o dorso do autor indefeso".

FC - É exatamente a imagem do santo e do cavalo.

Joaquim Pedro - Pois é. Mas eu acho que todas as leituras são legítimas - e, evidentemente, discutíveis. Nada impede que um livro ou texto teatral seja interpretado de diversas maneiras, e o próprio confronto entre as interpretações resulta esclarecedor. Ultimamente, nos contratos com os detentores dos direitos sobre os livros que utilizava, passei a incluir essa cláusula explícita.

FC - Fidelidade, só a você mesmo.

Joaquim Pedro - Não era bem isso. Estipulei, isto sim, que não haveria exclusividade. Qualquer outra pessoa poderia,

mesmo simultaneamente, fazer um filme sobre o mesmo livro. A minha versão, é claro, seria sempre diferente. Já usei esse artifício e pretendo continuar a usá-lo, se vier a fazer outro filme baseado em obra literária.

FC - Você tem algum projeto de roteiro sem base literária?

Joaquim Pedro - Estou trabalhando num roteiro original. Mas nunca se sabe. Parte-se de uma idéia e, de repente, começam a cair livros em teu caminho. Acabo tropeçando neles.

FC - Insistindo na metáfora amorosa, você não acha que o excessivo pela obra pode ser nocivo? Será que não pinta uma certa idolatria cega, soberba e sensual?

Joaquim Pedro - Caso de bom livro transposto para o cinema por mim só mesmo o *Macunaíma*. Em *Guerra Conjugal* eram 16, 18 contos diferentes. Considero Dalton Trevisan excelente escritor, mas as transformações em relação ao livro foram muito grandes. Mas eu acho que a relação amorosa é fundamental para a criação. Antes de mais nada, é preciso ter bom humor. A partir desse clima inicial, o espírito crítico - seja odiento, implacável mesmo - pode ser extremamente enriquecedor para o processo. O Gláuber, por exemplo, era capaz de colocar no filme qualquer idéia, desde que ela fosse bastante forte, a despeito das consequências. Mas ele se defendia, logo em seguida, colocando o oposto daquela idéia, a antiidéia. Na minha opinião, só vale a pena fazer as coisas que resistem à indagação crítica mais violenta.

FC - Em *Macunaíma* você usou um narrador tipicamente literário. O narrador cindido de *O Homem do Pau-Brasil* também tem antecedentes na ficção. Como você vê esse trânsito da imaginação literária para a cinematográfica? Essas coisas te excitam?

Joaquim Pedro - Frequentemente, quando a forma literária parece insusceptível de gerar uma forma cinematográfica, é porque ela pode gerar uma forma nova. Mas isso implica num processo de criação, nunca numa transposição mecânica. Os dois personagens de *O Homem do Pau-Brasil* eram uma maneira de representar a evolução interior, intelectual, do Oswald. É uma dialética antropofágica, onde a tese primitiva é sempre devorada pela nova tese.

FC - Quando você percebe que o roteiro se desprende definitivamente do livro e ganha autonomia?

Joaquim Pedro - Na verdade, toda vez que volto ao livro, percebo que deixei de lado alguma coisa importante. A certa altura do processo, paro de consultá-lo, senão fico mudando permanentemente o roteiro.



Joaquim Pedro: poesia e Cahiers du Cinéma.

FC - Você não considera *O Homem do Pau-Brasil* um filme excessivamente literário?

Joaquim Pedro - A praga de *O Homem do Pau-Brasil* é o excesso de informação cultural. Trata-se de um filme para ser visto por quem nunca ouviu falar de Oswald de Andrade, nem de Modernismo. É quando ele realmente funciona. No entanto, as pessoas que dispõem desse tipo de informação entregam-se quase irresistivelmente ao exercício da decifração. Isto é muito esgotante. Por outro lado, o filme é denso demais. Tem uma quantidade suicida de palavras por metro linear. E eu ainda teria posto mais, se coubesse. A meu ver, as críticas são pertinentes, pois tocam em defeitos do filme. Mas eu não quis renunciar a esses excessos, que, ainda hoje, me parecem fundamentais.

FC - *Macunaíma* é um périplo, uma das mais antigas formas de narrativa literária. *Os Inconfidentes*, com as devidas ressalvas, é uma novela policial. Nesses dois filmes, você se ampara em modelos narrativos de eficácia comprovada.

Joaquim Pedro - A história de *Os Inconfidentes* não é ape-

Caso de bom livro transposto para o cinema por mim só mesmo o Macunaíma

nas policial: é uma história política.

FC - Não ignoro isso, ainda mais dentro das perspectivas da época. Estou falando como se fosse um estruturalista belga e só me preocupasse com as formas.

Joaquim Pedro - Na época de *Os Inconfidentes*, eu estava muito impressionado com aquelas pessoas - pareciam zumbis - que apareciam na televisão para renegar seus ideais. A tortura tinha quebrado a moral desses caras. O tema do filme era esse desbunde diante da ameaça de morte e a luta para prolongar a mísera vida - que seria mísera, mesmo, depois de um episódio desses. Além do mais, os conspiradores do século XVIII eram burgueses, e a conspiração, à semelhança da opção pela luta armada, era semelhante a um sonho. Na impossibilidade de fazer um documentário sobre a situação política daquela época, eu me utilizei dos *Autos da Devassa*. A censura não poderia cortar a letra da História.

FC - Não haveria alguns modelos literários - como o périplo, a novela policial, etc. - mais apropriados para a transposição para o cinema? Em outras palavras, o cinema não seria mais sensível ao compromisso de agarrar o espectador, enquanto a literatura pode se comprazer em jogos, digamos, gratuitos?

Joaquim Pedro - São duas coisas muito diferentes. Fica cada vez mais difícil, para nós, suportar as condições cinematográficas, o isolamento na sala escura, etc. Mas, para mim, o jogo cinematográfico é extremamente cativante. E, por esta razão, tenho grande dificuldade de assistir aos filmes de grande lançamento, pois, cada vez mais, tendem a se comprometer com certo verniz que os aprisiona a uma forma tradicional, vetusta, sem interesse.

FC - É tudo previsível demais?

Joaquim Pedro - É. Para escapar desse impasse, é preciso privilegiar de novo a imaginação. Senão estamos liquidados. Os filmes, tanto os caros como os baratos, nenhum deles dá dinheiro. E quanto mais se pensa nesse negócio de conquistar o público, mais convencional fica o filme.

FC - Mudando de assunto, que escritores trouxeram contribuições para a sua maneira de fazer cinema?

Joaquim Pedro - Em primeiro lugar, é claro, os escritores sob os quais - ou contra os quais, às vezes - eu trabalhei. Esses, a partir de sua imaginação literária, me alimentaram a invenção cinematográfica. Mas, entre todos os gêneros, a poesia é a coisa mais fecundante pra mim. Toda vez que fico desinteressado e caio na fossa - e isso é muito

comum; infelizmente, sou um tremendo neurótico - eu apelo para a poesia e para os *Cahiers du Cinéma*. Os *Cahiers* fazem com que eu reencontre minhas referências, redescubra o prazer de fazer cinema; a poesia, com seus comprimidos de idéias, aponta para a invenção formal permanente.

FC - Qual a diferença fundamental entre as linguagens cinematográfica e literária?

Joaquim Pedro - Quando se escreve, faz-se uma seleção incrível. Às vezes, um personagem não tem descrição física. Na verdade, a elaboração do texto literário não tem nada de naturalista. Já o cinema, por força da própria imagem, está mais próximo do naturalismo. Às vezes o quadro se enche de coisas desnecessárias, que um escritor não mencionaria.

FC - Você poderia fazer uma retrospectiva sobre o processo de definição da linguagem dos seus filmes?

Joaquim Pedro - *O Padre e a Moça* nega muitos dos valores que usei para fazer *Garrincha*, que tinha uma montagem pirotécnica. Não há praticamente montagem em *O Padre e a Moça*; há uma sucessão de planos-seqüência em que a imagem, os bordos do quadro, os claros e escuros estão domados. Em *Macunaíma*, ao contrário, esses valores não me interessava. Não me interessavam o equilíbrio e a harmonia, mas sim a relação entre os personagens no interior do quadro. A própria marcação dos atores, em *Macunaíma*, não tinha limites rigorosos. Mas eu continuava desprezando determinados valores pirotécnicos de montagem. N' *Os Inconfidentes* voltei para o domínio do quadro, para a composição interna. É um filme feito em plano-seqüência, mas cheio de movimento no interior de cada plano. Fui recuperando certos valores, as gracinhas que se pode fazer na montagem, na armação das cenas etc. Agora, tenho vontade de fazer um filme em que esses valores de imagem estejam muito presentes. Não me refiro à procura de qualquer tipo de beleza harmônica, porque inúmeros filmes já se fartaram de fazer isso. Mas à procura da expressividade, com um máximo de imagens, sem nenhuma economia nesse sentido. Os limites de prazo, dinheiro etc. fazem com que se tenda a procurar resolver os planos depressa. É preciso reformular o nosso modo de produção cinematográfico, porque isso está se refletindo desastrosamente no resultado final dos filmes.

(Entrevista concedida a *Geraldo Carneiro*)