

A TRANSCODIFICAÇÃO DO AUTO DA COMPADECIDA TEATRO PARA A TV E O CINEMA

LILIAN DE SANT'ANNA MAIA.

Resumo

Partindo dos estudos mais recentes, assentados na teoria norte-americana a respeito da literatura comparada, pautado no entrecruzamento da literatura como sistemas semiológicos diversos, tais como o cinema, a pintura, o jornalismo, a arquitetura urbana, a televisão, dentre outros, pretende-se travar um diálogo sobre a transcodificação da literatura, sob o gênero de peça teatral, e a transcodificação dela para a televisão e para o cinema. O objeto de discussão será o filme "O auto de compadecida" de Ariano Suassuna. Nesta proposta, será relevante abordar alguns aspectos relacionados ao discurso, uma vez que, tanto a obra quanto a modalidade cinematográfica e televisiva, versam sobre a construção da imagem a partir do discurso. Para tanto, as teorias de Foucault, Pêcheux, Orlandi, Nagamine, serão imprescindíveis. Outras teorias comporão este artigo. Uma delas é a de Brecht, que versa sobre o teatro. Serão discutidos aqui outros meios de comunicação de massa, assim como a televisão, que fazem parte da cultura do povo brasileiro. Como cada público recebe a arte, de que forma funcionam as indústrias de comunicação de massa e a visibilidade dada a cada uma das transcodificação, ora apresentada. O Auto da Compadecida, estudado sobre as três "transmutações" técnicas, não fará qualquer abordagem hierárquica da obra transposta para outras modalidades, mas contemplará o poder que a arte possui em ser transcodificada sem perder o seu valor de mercado, muito embora possa perder a sua essência quando é vista apenas como mercadoria, contudo, ganha mais visibilidade. Assim, o texto teatral, modalidade que difere bastante da televisiva e cinematográfica, por exigir uma preparação maior, pode causar estranhamento, o que não acontece com as outras modalidades. Sem contar que o texto teatral é uma forma cultural menos acessível à população. O cinema e a televisão, particularmente, chegam ao público com uma maior facilidade.

Palavras-chave:

transcodificação, teatro, televisão.

A transcodificação do Auto da Compadecida teatro para a tv e o cinema

Lílian de Sant'Anna Maia[1]

Introdução

Partindo dos estudos mais recentes, assentados na teoria norte-americana a respeito da literatura comparada, pautado no entrecruzamento da literatura como sistemas semiológicos diversos, tais como o cinema, a pintura, o jornalismo, a arquitetura urbana, a televisão, dentre outros, pretende-se travar um diálogo sobre a transcodificação da literatura, sob o gênero de peça teatral, para a televisão e

para o cinema. O objeto de discussão será o filme "O auto de compadecida" de Ariano Suassuna.

Nesta proposta, será relevante abordar alguns aspectos relacionados ao discurso, uma vez que, tanto a obra, quanto a modalidade cinematográfica e televisiva versam sobre a construção da imagem a partir do discurso. Para tanto, a teoria de Foucault, Pêcheux, Orlandi serão imprescindíveis.

Outras teorias comporão este artigo, uma delas é a de Brecht que versa sobre o teatro, serão discutidos aqui outros meios de comunicação de massa, assim como a televisão, que fazem parte da cultura do povo brasileiro. Como cada público recebe a arte, de que forma funcionam as indústrias de comunicação de massa e a visibilidade dada a cada uma das transcodificações, ora apresentada.

O Auto da Compadecida, estudado sobre as três "transmutações" técnicas, não fará qualquer abordagem hierárquica da obra transposta para outras modalidades, mas contemplará o poder que a arte possui em ser transcodificada sem perder o seu valor de mercado, muito embora, possa perder a sua essência quando é vista apenas como mercadoria, contudo, ganhar mais visibilidade.

1. A construção discursiva dos textos: teatral, televisivo e cinematográfico

O texto é construído a partir da linguagem, seja ela, apresentada de forma imagética (representação dinâmica, cinematográfica ou televisionada, de pessoa, animal, objeto, cena, etc) e/ou sonora. A construção discursiva é realizada por meio dessa linguagem, embora aqui, iremos estudar até o que está nas entrelinhas, quer dizer, o que não foi dito, mas o que diz muita coisa, até mesmo, porque o não dito, não se limita por meio da palavra. Assim, a construção discursiva evidenciada será a dos textos configurados como peça teatral, televisivo e cinematográfico.

Mas, os estudos sobre as adaptações têm passado por um processo evolutivo, com novos aportes teóricos sendo incorporados à análise cinematográfica. É nesse contexto que a metalinguagem tem sido apontada como um elemento central para o entendimento da obra fílmica e as análises das adaptações passaram a dar uma atenção especial aos deslocamentos entre as culturas. Através da metalinguagem, a adaptação de um texto literário para o audiovisual passou a ser vista como um fenômeno cultural complexo, capaz de gerar uma cadeia quase infinita de referências a outros textos, e que envolve processos dinâmicos de transferência, tradução e interpretação de significados e valores histórico-culturais. (Bezerra, 2004)

Desse modo, a metalinguagem será vista como uma linguagem teatral adaptada ou transcodificada de uma mesma obra para a linguagem televisiva e cinematográfica. Pois o mesmo texto pode ser contado de vários modos através de diversas modalidades.

A compreensão de discurso estudado aqui será sob a égide da concepção francesa. Uma vez que, o discurso pode ser estudo por acepções diferentes, é relevante pontuar a que discurso se está falando, quando se faz uma construção de discursos de uma mesma obra a partir de diversas variantes. Esse discurso será pautado na visão de Foucault a qual é vista como "um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época, e para uma área social, econômica, geográfica ou linguística dada, as condições de exercício da função enunciativa" (Maingueneau, p. 16, 2005).

Considerando o discurso a representação de identidade(s) ao qual o sujeito inconscientemente tem a falsa idéia de que fala, mas na verdade, ele é falado, visto que, seu discurso se constrói a partir de uma "rede discursiva", isto é, por diversos discursos (interdiscursos) que perpassam por inúmeras formações ideológicas, os textos (peça teatral, televisivos, cinematográficos) mesmo transcodificados são arranjados sob a perspectiva de quem o adapta. Desse modo, o discurso mais enfatizado em um, pode ser menos explorado em outra modalidade. Embora a obra seja a mesma, a interpretação acerca do discurso dependerá da intencionalidade do produtor, pois o mesmo texto pode aparecer em formações discursivas diferentes, acarretando, com isso, variações de sentido. Assim, cada discurso, inscreve-se, conforme Maingueneau (2005), de acordo com a sua circunscrição histórica.

O texto teatral pode abordar a mesma obra do texto televisivo (fílmico) e cinematográfico, mas, ao ser feita essa transposição os discursos em foco serão distintos, pois a intencionalidade de quem o interpreta para transpor ou adaptar é outra, os tempos são outros e a pessoa que está (re)adaptando possui a sua realidade, vivencia assim, experiências diferentes do autor ou sujeito enunciativo da obra original.

Então cada recorte dado de um mesmo corpus (texto) reestrutura uma nova abordagem, uma nova análise discursiva, porque se filia a uma outra história, a uma nova sociedade, a uma concepção política diferente, entretanto, não temos mais uma mesma interpretação. A (re) construção de mesmo corpus, muitas vezes, conduz a resultados diferentes.

Ao trabalhar o mesmo texto configurado em outras modalidades (televisiva e a cinematográfica), faz-se uma repetição, embora esta reprodução não apareça como empírica (efeito papagaio), que tem o intuito de repetir, ou uma repetição formal (técnica) que diz de um outro modo. Para Orlandi (2005, p. 54) esta repetição é conhecida como repetição histórica.

Não podemos ser ingênuos para pensar que o mesmo texto ao ser transcodificado possui a mesma formação discursiva, conseqüentemente a mesma formação ideológica. Lembrando que este estudo não tem como função hierarquizar o valor da peça teatral, televisão ou cinema, mas refletir sobre cada uma dessas modalidades a partir do contexto onde elas estão inseridas, e, pensar na receptibilidade e visibilidade das mesmas pelo público.

1. A receptibilidade dos textos teatrais e as outras modalidades culturais (tv e cinema)

Muitas obras históricas e literárias foram adaptadas para a televisão e o cinema, e, conseqüentemente, conseguiram visibilidade. Dentre elas temos: "A casa das sete mulheres"; "As noivas de Copacabana"; "Dom Casmurro"; que se juntaram à cultura de um povo, e fizeram o povo reconhecer-se, a identificar-se.

É importante frisar, que aqui não cabe hierarquizar os textos teatrais em detrimento de outras modalidades culturais, mas, revelar como é realizada a recepção desses textos em seus variados tempos e espaços. Por exemplo, o teatro, herança deixado para nós pelos gregos, modalidade que se tornou conhecida de forma mais contundente através do dramaturgo Gil Vicente (1502), esse produziu mais de quarenta peças teatrais, cujos autos foram representados na corte do rei D. Manuel e o rei D. João III, sendo que alguns autos produzidos foram proibidos pela inquisição. Percebe-se, então, que as peças teatrais, eram contempladas pela classe dominante que vivia na corte.

Os textos teatrais diferem bastantes dos textos apresentados tanto na televisão quanto no cinema, uma vez que, nos últimos, a reação do público é imediata. Os atores conseguem interagir com seu interlocutor e ter a reciprocidade. Mesmo tendo o retorno rápido da produção apresentada, o público do teatro é reduzido. A visibilidade das peças teatrais ainda é bem menor que a dos outros bens culturais. O teatro é considerado por muitos apreciadores deste tipo de cultura como a "Arte Total", posto que, ele engloba todas as outras artes, a exemplo disto temos: a música como trilha sonora de uma peça, a dança como expressão corporal, as artes plásticas como cenário, e as obras literárias que podem ser transformadas em peças teatrais, etc. Assim as peças teatrais (autos) são escritas para serem transportadas para os veículos de comunicação e encenadas. O que em épocas passadas era feito em teatros apresentados em praça pública, possuindo um caráter religioso. Atualmente, estão transcodificadas para a tv e o cinema.

Entretanto, a televisão é um meio de comunicação mais lido (assistido) pela população brasileira, desse modo, qualquer peça teatral que for transcodificada para esse veículo midiático ganhará mais visibilidade, visto que a maioria da população brasileira possui um aparelho de televisão em sua residência e utiliza-o como uma forma de lazer. A idéia de se trabalhar com imagens, uma vez que, até então só existia a radiotransmissão, surge por meio do cinema, ao fazer uso da fotografia, colocando-a em movimento e atribuindo a mesma o som, conseqüentemente, surge daí uma técnica mais elaborada, a transmissão televisiva, a qual cria mais emoção, porque agora se vê e ouve, dando a impressão que as coisas ganham mais veracidade.

A televisão herdou algumas características do cinema, pois ambos exibem imagens, possuem mais proximidades com o tempo presente, mas o que difere a televisão do cinema é que a primeira, encontra-se dentro do lar das pessoas, assim, ganha mais visibilidade que o cinema e o teatro. O cinema embora trabalhe com imagens, são fotografias (imagens paradas) que ganham movimentos rápidos e sucessivos para causar impressão de mobilidade, causando impacto quando é assistido.

Para exemplificar a diversidade funcional e a pluralidade de dimensões internas a cada mídia, nada melhor do que a televisão, visto que esta se constitui em uma espécie de mídia altamente absorvente que pode trazer para dentro de si qualquer mídia e qualquer outra forma de cultura: do cinema ao jornal, do teatro aos espetáculos musicais, do desenho animado ao circo, dos concertos de música erudita às mesas-redondas de discussão política, das entrevistas às novelas." (Santaella, 2003, p. 41)

E, se voltarmos para a questão dos autos, peças teatrais em forma de textos escritos, ainda é mais difícil o acesso, pois, no Brasil poucos são os que lêem, sem contar que, em uma sociedade eminentemente industrial cujo imediatismo é cerne da questão, troca-se o que não é imagético (passível de constituição de imagens) pelo imagético (imagens prontas) e sonoro.

A teórica Lúcia Santaella (2004), classifica os leitores em três tipos: o leitor contemplativo, o leitor movente e o leitor imersivo. O primeiro é o leitor da obra de arte escrita, ou melhor, é o leitor da idade pré-industrial; o segundo caracteriza-se por ser um leitor das imagens em movimento, é o leitor do mundo híbrido; o último é o leitor atual, aquele que lê as imagens virtuais, do mundo (pós) moderno

Neste fragmento não é necessário explicitar o terceiro leitor, visto que no parágrafo anterior está claro o tipo de leitor imersivo, sem contar que esse tipo de leitor não é focado neste trabalho. Contudo, ao focarmos esses dois leitores, elucidamos a dificuldade das pessoas conseguirem entrar no universo das peças teatrais (autos),

frente ao imediatismo do século XX, principalmente, ao observarmos que a peça teatral (auto) é escrita e este tipo de texto sempre foi voltado para um público específico, isto é, hegemônico.

O teatro, hoje, é tido como um bem cultural pouco acessível à população de massa, já o cinema, torna-se de mais fácil acesso, embora a televisão é, sem sombra de dúvidas, um veículo midiático acessível, desse modo, tudo que é adaptado a esse meio de comunicação de massa ganha mais visibilidade.

1. ***O Auto da compadecida* peça teatral**

A peça teatral *O Auto da Compadecida* foi escrita para atender a uma encomenda do teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), fundado por Ariano Suassuna e Hermilo Borba Filho, em 1955. Com seu amigo Hermilo Borba, Ariano se tornou um dos nomes mais consagrados da história do teatro brasileiro.

O Auto da Compadecida é uma peça teatral baseada em três histórias do romanceiro popular nordestino[2]. As fábulas apresentadas são: *O enterro do cachorro* e a *História do cavalo que defecava dinheiro* de Leandro Gomes de Barros e *O castigo da soberba* de Anselmo Vieira de Souza. A obra é narrada por um palhaço de nome Gregório cuja função é metateatral e anti-ilusionista. Este palhaço que permeia a história é uma recriação de Ariano Suassuna, pois na infância em Taperoá, o palhaço Gregório, do circo Stringhini, encantou o escritor a tal ponto que ele quando criança queria ser palhaço e fugir com a trupe do circo.

O palhaço Gregório de maneira circense faz breves comentários, dirige-se ao público anunciando o que irá acontecer, pois não se mistura à ação, exceto na morte de João Grilo, quando aparece como figurante segurando a rede, que contém o corpo do morto, ao lado de Chicó. Esta cena só existe na obra escrita (peça teatral), nas transcódificações feitas para televisão e cinema a figura do palhaço desaparece e cada personagem fala por si.

É importante, entendermos "O auto da compadecida" em formato de peça teatral, como uma instituição discursiva perene, visto que tem atravessado cinco décadas e ainda continua presente entre nós, embora saibamos que em outras modalidades. Mas, quantas pessoas que conheceram a obra em outras modalidades (televisiva e cinematográfica), têm lido a obra em forma de teatro, descobrindo por intermédio do discurso, muito mais do que uma simples comédia.

O Auto da Compadecida ganhou visibilidade por ser "a peça mais popular do repertório brasileiro porque fundia a fé católica no que ela tem de mais visceral na formação da nacionalidade, e a existência cômica e patética do homem comum vilipendiado pelos poderosos" (discutindo a literatura, 2008, nº 15, p. 24) visão de Sábato Magaldi. E que articula elementos identitários da biografia do escritor Ariano Suassuna, tais como: Taperoá, o palhaço, gente simples etc.

A peça foi adaptada duas vezes para o cinema e uma vez para a televisão (formato de minissérie). *O Auto da Compadecida* quando transcódificada para outros gêneros midiáticos, perde o seu narrador circense, o palhaço, que certamente possui uma função importante dentro da obra teatral, mas, por outro lado, ganha outros elementos, ou melhor, cada personagem fala por si, isto possibilita à obra mais veracidade.

• **3.1.A transcódificação do Auto da Compadecida para a televisão e a adaptação para o cinema.**

Estudar a visão de Walter Benjamin sobre a reprodutibilidade da arte. Tal reprodutibilidade pode ser feita por intermédio da transcodificação. Quando a literatura ganha outra dimensão, no que se refere ao gênero, ela passa a atingir um grupo maior e se massifica. Quantas pessoas leram a peça teatral *O auto da Compadecida*? Podemos responder sem a maior dificuldade, pouquíssimas pessoas. Quando falamos de cinema, ou seja, quantas pessoas assistiram, aumentamos o grupo de espectadores, já ao falarmos de televisão, alcança-se uma gama de telespectadores. Pois são essas diversidades midiáticas que faz com que a arte circule.

A peça teatral "O auto da Compadecida" ao ser transposta para a televisão (minissérie) contou, efetivamente, com a visibilidade e a popularização, uma vez que é uma comédia e contou com um elenco bastante selecionado, que fez o povo rir e se identificar com diversos personagens, uma vez que o intuito era de levar vantagem em tudo. A minissérie foi exibida em 4 (quatro) capítulos no ano de 1998, pela Rede Globo, emissora que, normalmente, supera o recorde em audiência.

Devido ao sucesso, o diretor cinematográfico Guel Arraes juntamente com Globo filmes decidiram preparar uma versão para o cinema, que contém 100 (cem) minutos a menos da versão apresentada nas telinhas em formato de minissérie. *O Auto da Compadecida* foi filmado em Cabaceiras, no sertão da Paraíba, uma cidade próxima a Taperoá, cidade em que as aventuras de João Grilo e Chicó são retratadas na peça teatral de Ariano Suassuna.

A versão original (peça teatral) ao ser adaptada à televisão e ao cinema sofre uma espécie de supressão de atos, embora, ganhe outras cenas não existentes na peça. Assim como o palhaço Gregório se faz ausente nas telinhas da tv e do cinema; o Cabo 70 (Aramis Trindade) e o Vicentão (Bruno Garcia) são personagens de uma outra obra *Tortura de um coração* de Ariano Suassuna. Cenas como o romance de Rosinha e Chicó e a briga dos dois valentões (Cabo 70 e Vicentão) não existiram. Da obra original de *O Auto da Compadecida* o comum nas transcodificações é o julgamento dos personagens.

Desse modo, a obra *O Auto da Compadecida* adaptada tanto para a televisão quanto para o cinema recorre ao tema romântico, pois este subterfúgio operado na mídia televisiva e cinematográfica dá mais audiência. Nesse processo, conforme Bezerra, o personagem "Chicó ganha uma densidade psicológica" aspecto não observado nas personagens do escritor Ariano Suassuna. Assim, Guel Arraes imprime em seu texto um caráter de sobrevivência dos nordestinos, causando assim no leitor um sentimento de solidariedade em relação a João Grilo e Chicó, mesmo sabendo que ambos são mentirosos, farsantes, entretanto, fazem tudo isso em nome da sobrevivência. Tais recursos não são necessários para a peça teatral.

Conclusão

Diante da pesquisa científica desenvolvida, observou-se que o processo de transcodificação de uma obra de arte se faz necessário, visto que, cada tempo histórico privilegia um tipo de modalidade midiática, evidentemente, não desprezando a anterior, mas sim, dando mais possibilidade a uma camada, anteriormente esquecida, a ter acesso à obra de arte.

Para tanto, foi fundamental ler as diferentes modalidades, peça teatral, televisão e cinema, o impacto que cada mídia causa na população e como o processo de adaptação da obra *O Auto da Compadecida* se deu, considerando a receptibilidade da população que tem contato com as diversas modalidades, entendendo que cada

uma possui a sua especificidade temporal. A peça teatral de *O Auto da Compadecida*, escrita em 1955, período de leitores restritos, ganhou pouca visibilidade, já quando transcodificada para meios mais acessíveis consegue atingir uma gama de espectadores que não precisam mais folhear livros e construir imagens. A imagem e o som emitidos por intermédio da televisão facilita o entendimento, sem contar que é a mídia mais acessível.

Entendendo que cada tempo prioriza um aspecto de *O Auto da Compadecida*, ora mostra um povo que para sobreviver numa região bastante castigada pelas mazelas política e social é necessário mentir, enganar, trapacear, ora enfatiza valores religiosos, no qual qualquer situação pecaminosa pode ser vencida pela força do amor. Cada mídia elege, pois, um ponto para obter a sua audiência, não descaracterizando, mas introduzindo um outro foco à obra que está em evidência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, et al. Teoria da cultura de Massa. Comentários e seleção de Luiz Costa Lima São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ARRAES, Guel. O auto da Compadecida da obra de Ariano Suassuna. Filme e minissérie. Copyright. 2000.

BRAGA, Maria Lúcia Santaella. Cultura das Mídias , 4a. ed. Experimento, 2003

HALL, Stuart. A identidade cultural na pós-modernidade. 10ª ed. Rio de Janeiro: DP&A. 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. Gênese dos discursos. Tradução de Sírio Possenti. Brasil. Criar. 2005.

ORLANDI, Eni P. Análise de discurso: Princípios e Procedimentos. Campinas, SP: Pontes. 6ª ed. 2005.

SANTAELLA, Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo. São Paulo. Palus. 2004.

<<http://educacao.uol.com.br/biografias/ult1789u481.jhtm>>

BEZERRA, Cláudio.

Universidade Católica de Pernambuco. Do Teatro ao Cinema - três olhares sobre o Auto da Compadecida. <http://www.reposcom.portcom.intercom.org.br/bitstream/1904/17726/1/R1721-1.pdf>

Discutindo a literatura. ISSN 1807-6033 15. Ano 3 nº 15.

[1] Professora de Língua Portuguesa e Literatura do Estado da Bahia e Município de Ilhéus. Graduada em Letras, Especialista em História Regional. Pós-graduanda em Estudos Comparados de literaturas de língua portuguesa.

[2] Romanceiro popular é a poesia improvisada dos repentistas e a literatura dos folhetos de cordel.