DOI: https://doi.org/10.14201/0BR0019433448

ENCONTROS E DESENCONTROS INTERARTÍSTICOS E TEMÁTICOS – *OS DOIS IRMÃOS*, DE GERMANO ALMEIDA E SUA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRÁFICA

Encuentros y desencuentros interartísticos y temáticos – Os Dois Irmãos*, de Germano Almeida y su adaptación cinematográfica*

Inter-artistic and tematic encounters and disagreements - *Os Dois Irmãos*, by Germano Almeida and its film adaptation

Maria Raquel Álvares
Universidade de Lisboa (Portugal)

Resumo: A obra literária *Os Dois Irmãos* (1995), de Germano Almeida, um dos escritores mais consagrados da literatura cabo-verdiana, baseia-se numa história verídica ocorrida em Cabo Verde e adaptada ao cinema pelo realizador Francisco Manso em 2018. Pretende-se estudar o confronto entre as imagens literárias e as cinematográficas, estabelecer um paralelismo de sentidos na relação dialógica entre o texto literário e sua adaptação ao cinema, refletindo na questão da fidelidade literária, a interpretação das diversas personagens, suas temáticas e novos olhares presentes na produção deste filme. Alguns realizadores europeus serão apontados no que diz respeito ao "cinema impuro". Nesta investigação recorre-se aos teóricos André Bazin, Robert Stam, José Luis Sanchez Noriega, Linda Seger, Jean Mitry e outros que sejam relevantes.

Palavras-chave: Germano Almeida; texto literário; adaptação; imagem cinematográfica; interpretação.

Resumen: La obra literaria *Os Dois Irmãos* (1995), de Germano Almeida, uno de los escritores más consagrados de la literatura caboverdiana, se basa en una historia real ocurrida en Cabo Verde y adaptada al cine por el realizador Francisco Manso en 2018. En este trabajo, se pretende estudiar la confrontación entre las imágenes literarias y las cinematográficas, establecer un paralelismo de sentidos en la relación dialógica entre texto literario y su adaptación al cine, reflejado en la cuestión de la fidelidad literaria, la interpretación de los distintos personajes, sus temas y nuevas miradas presentes en la producción de esta película. Se mencionarán algunos realizadores europeos en lo que respecta al concepto de "cine impuro". En esta investigación se recurre a los teóricos André Bazin, Robert Stam, José Luis Sanchez Noriega, Linda Seger, Jean Mitry y otros que son relevantes.

Palabras clave: Germano Almeida; texto literario; adaptación; imagen cinematográfica; interpretación.

Abstract: The literary work *Os Dois Irmãos* (1995), by Germano Almeida, one of the most established writers of Cape Verdean literature, is based on a true story that occurred in Cape Verde and adapted to film by director Francisco Manso in 2018. In This work aims to study the confrontation between literary and cinematographic images, establish a parallelism of meanings in the dialogic relationship between literary text and

its adaptation to cinema, reflected in the question of literary fidelity, the interpretation of the different characters, its themes and new perspectives present in the production of this film. Some European filmmakers will be mentioned with regard to the concept of "impure cinema". In this research, theorists André Bazin, Robert Stam, José Luis Sanchez Noriega, Linda Seger, Jean Mitry and others who are relevant are used.

Keywords: Germano Almeida; literary text; adaptation; cinematographic image; interpretation.

1. Introdução

Germano Almeida, face aos nomes mais importantes da literatura cabo-verdiana contemporânea, ocupa um lugar de grande relevo, na nova produção literária dos séculos XX e XXI. Considera-se que a sua obra literária possui uma grande relevância no sentido de refletir sobre a construção de um novo ciclo literário que anuncia uma visão crítica da sociedade rural e burguesa das ilhas de Cabo Verde numa época de alterações ideológicas e sociológicas.

As ilhas de Cabo Verde constituem os espaços de que o escritor se serve para revisitar e refletir sobre os vários problemas ideológicos, sociais e culturais ainda existentes numa época em que há o desejo de reconstrução de um país. Nesse sentido ele quer especificar a realidade social e cultural do homem cabo-verdiano referente a cada ilha no contexto universal destes espaços geofísicos.

O escritor Germano Almeida reconstitui e redesenha uma nova estética de reorientação literária, cuja trajetória gravita em torno de tradições étnico-culturais, geográficas e políticas que problematizam a especificidade do povo cabo-verdiano.

2. Objetivos

Neste trabalho de investigação pretende-se mostrar o confronto entre as imagens literárias e as cinematográficas, estabelecer um paralelismo de sentidos na ligação dialógica entre a literatura e a sua adaptação ao

cinema e ainda refletir na questão da fidelidade literária tão discutida pelos escritores e cineastas.

A literatura e o cinema tornaram-se ferramentas incontornáveis não apenas para a constituição de arquivos de memórias como também e sobretudo, para disponibilizar visões e interpretações alternativas do passado e do futuro. O desejo de preservar a memória do passado e a história da nação parece ser um dos fundamentos da obra de vários autores africanos e neste caso, o realizador Francisco Manso quer respeitar as tradições ainda presentes em alguns espaços físicos de Cabo Verde.

Pretende-se ainda distinguir as diferenças entre a literatura e o cinema, sua aproximação, os olhares do realizador face à cultura deste país, a progressão temporal dos acontecimentos, quadros sociais, a memória coletiva e o respeito pela interpretação fílmica.

3. Metodologia

A propósito de adaptações de obras literárias ao cinema muito se tem discutido sobre este assunto, um desejo constante de o realizador de qualquer filme ser o mais fiel possível à obra literária, visto que literatura e cinema são duas artes que dialogam mutuamente entre si.

Defende-se que a literatura e o cinema são duas artes expressivas que acentuam a vida das personagens, criam relações dialógicas e intertextuais entre os diversos elementos estruturais e ligações. Interessa focar que a relação entre a literatura e outras artes é de grande importância, abre novos caminhos e conforme apontado pelo filósofo francês Étienne Souriau no seu livro *La Correspondance des Arts, Science de l'Homme: Éléments d'Ésthétique Comparée* sustenta o interesse da combinação da literatura com as artes numa estética comparada: "Rien de plus evidente que l'existence d'une sorte de parenté entre les arts" (Souriau, 1969, p. 20).

No decorrer deste ensaio serão abordados os teóricos que se consideram mais importantes com o intuito de melhor fundamentar este encontro entre a literatura e o cinema que interagem mutuamente. O teórico Robert Stam considera: "(…) o artista não imita a natureza, mas sim outros textos. Pinta-

se, escreve-se ou faz-se filme porque se viu pinturas, leu-se romances ou assistiu-se a filmes. A arte, neste sentido, não é uma janela para o mundo, mas um diálogo intertextual entre artistas" (Stam, 2008, p. 44). O cineasta procura interpretar a psicologia humana, não trair as personagens, antes exaltando-as e considerá-las vivas. Segundo Jean Claude Carrière "aucune forme d'art ne peut traduire exactement une autre. Aucun essai littéraire ne peut rendre compte d'un film, et vice-versa" (Carrièrem 1993, p. 127), o que lhe permite afirmar:

> *Le cinéma est pour moi un art vivant dont je continue à attendre des surprises. En revanche, n'étant pas cinéaste du cinéma ni critique, je ne me sens pas en charge de soutenir le destin historique du cinéma. Je ne me sens pas de responsabilité à l'égard du cinéma d'une essence du cinéma à préserver* (Carrière,1993, p. 127).

Jacques Aumont em *As Teorias dos Cineastas* faz a seguinte reflexão:

> em nossa civilização a ideia de arte é acompanhada de uma série de pressupostos que fazem do indivíduo criador o único responsável pela sua criação e por isso o mais bem situado para desenredar os seus mecanismos e suas razões. (…) Ao contrário. O cineasta que se considera um artista pensa em sua arte (Aumont, 2004, p. 8).

André Bazin fala de cinema impuro a propósito de um certo tipo de relação entre o cinema e a literatura aquilo a que chama de adaptação. Quem adapta e quem realiza já está entregue a outro meio de expressão, cujos dados de composição são o som e a imagem. José Luis Sánchez Noriega informa:

> *Adaptación el processo por el que un relato, la narración de una historia, expressado en forma de texto literário, deviene, mediante sucessivas transformaciones en la estrutura (…), en el contenido narrativo y en la puesta en imágenes (…) en outro relato muy similar expressado en forma de texto fílmico* (Sánchez Noriega, 2000, p. 47).

Sem dúvida que Robert Stam informa que um texto pode gerar diversas leituras e assim uma obra literária pode motivar várias adaptações. No seu texto teórico "Teoria e prática de adaptação: de fidelidade à intertextualidade"

ele fala de "infidelidades", "deformação", "violação" e outros termos, foca Bakthin que dá à adaptação, o nome de "construção híbrida"" (Stam, 2006, p. 19) e põe o problema que a originalidade completa nem sempre é possível. A construção híbrida, a expressão artística sempre mistura as palavras do próprio artista com as palavras de outrem e afirma:

> Adaptação enquanto leitura, reescrita, crítica, tradução, transmutação, metamorfose, recriação, translocalização, ressuscitação (…) O termo para adaptação enquanto "leitura" da fonte do romance, sugere que assim como qualquer texto pode gerar uma infinitude de leituras, qualquer romance pode gerar um número infinito de leituras para adaptação, que serão inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos (Stam, 2006, p. 27).

Deve-se recordar as várias adaptações de Madame Bovary de Gustave Flaubert por Renoir, Claude Chabrol, Manuel de Oliveira, H. B. Warner, Minelli que interpretaram essa obra literária de diversas formas, conferindo novas leituras e mostrando que cada adaptação é um novo olhar.

Assim os realizadores Marcel Pagnol e Claude Chabrol recomendavam o tratamento de pequenos filmes com o intuito de uma melhor reinterpretação do romance e estimulavam a necessidade de inovação. Focando de novo Robert Stam: "Cada recriação de um romance para o cinema desmascara facetas não apenas no romance e seu período e cultura de origem, mas também do momento e de cultura de adaptação" (Stam, 2006, p. 48) e destaca que cada época reassenta a obra literária do passado de sua própria maneira, reforçando em *Introdução à Teoria do Cinema* (2009). A adaptação nesse sentido, é um trabalho de desacentuação, pelo qual uma obra que serve como fonte é reinterpretada através de novos olhares e discursos. No fundo uma adaptação consiste em uma leitura do romance e a escrita de um filme, o guião e algumas vezes está relacionada com as vivências do realizador. Por exemplo Marcel Pagnol no filme *Manon des sources* procura fazer a representação do regionalismo, em tom familiar, as personagens – o prefeito, o professor, o padre, o tabelião, a própria Manon, camponeses, fruto das vivências da sua infância na Provença. Deve.se dizer que a noção de realizador como "autor" surge por volta de 1950, considerando o realizador como o único autor do filme. Jean-Luc Godard e François Truffaut começam

a realizar os seus filmes com métodos inovadores, tentando dar destaque ao seu trabalho.

O grande realizador Orson Welles questionava a fidelidade da adaptação: "Por que adaptar uma obra, dizia ele, se você não modificar nada nela? O importante é poder criar a partir de uma obra existente. O próprio teórico Robert Stam sugere diferentes leituras de um texto literário e algumas obras geram uma ligação intertextual. É evidente cada época tem um olhar diferente na sua adaptação. O teórico André Bazin no seu ensaio *Por um cinema impuro: defesa da adaptação* (1991) diz:

> As adaptações fílmicas ajudam a democratizar a literatura e a torná-la popular (…) ao mesmo tempo que a adaptação pode ser uma "traição" da obra original, esta pode fazer vários leitores para a leitura do livro. A boa adaptação deve conseguir o essencial do texto e da obra. Considerar "cinema puro" não teria nada a ganhar com a adaptação que corporiza a criação textual (Bazin, 1991, p. 20).

Ainda Robert Stam no ensaio "A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação" (2005) ele explica que na adaptação ocorre um processo de transformação e de transmutação de referências intertextuais, sugerindo a possibilidade de diferentes leituras de um texto da mesma forma que um romance pode motivar diversas adaptações. Isto conduz à discussão da fidelidade à obra; o espectador ao assistir a um filme que não consegue captar aquilo que está na narrativa, as temáticas e características estéticas fundamentais em sua fonte literária, expressará uma crítica desfavorável. Por sua vez André Bazin em *Qu'est-ce que le cinéma?* informa: "les véritables obstacles à surmonter dans l'hypothèse de telles adaptations ne sont pas d'ordre esthétique; ils ne relèvent pas du cinéma comme art, mais comme fait sociologique et comme industrie" (Bazin, 2002, p. 92).

A propósito da adaptação recorda-se as palavras da grande escritora Marguerite Duras:

> *J'ai essayé de rendre compte le plus fidèlement qu'il a été possible, du travail que j'ai fait pour A. Resnais dans Hiroshima mon amour (…) je n'ai jamais abordé un épisode de mon travail sans leur soumettre*

> *celui qui précédait, écouter leurs critiques, à la fois exigeantes, lucides et fécondes* (Duras, 1959, p. 20).

É evidente que esta escritora escreveu o guião e trabalhou com o realizador, resultando uma obra fílmica perfeita.

Na visão de Linda Seger, todas as adaptações implicam mudanças. "Um processo que exige que tudo seja repensado, reconceituado" (Seger, 2007, p. 18). No fundo Giles Deleuze na sua conferência intitulada *Qu'est-ce l'acte de création?* diz: "Si l'on fait du cinéma, ou si l'on veut faire du cinéma:'Qu'est-ce que c'est avoir une idée?" (Deleuze, 1987, p. 54). O processo de criação é fundamental para melhor clarificar e interagir as duas artes, a literatura e o cinema, procurando o realizador não se afastar do espírito da obra original. A este propósito Jacques Rancière considera que o cinema é uma arte "impura" (Rancière, 1993, p. 28) que reabilita a obra literária.

4. Encontros e desencontros

Vários poderiam ser os métodos de abordar a história do livro *Os Dois Irmãos*, de Germano Almeida, de escolher e melhor interpretar as personagens, os lugares e o tempo. O próprio autor tomou conhecimento com André Pascoal conforme é dito por ele na abertura do livro. Certamente que o realizador Francisco Manso conviveu com os atores no papel das personagens, enredos, atmosferas, lugares, diversas situações, relações e sentimentos com a escrita do livro. O realizador optou pela interpretação dada pelas personagens no ambiente rural e popular de um povoado no interior da Ilha de Santiago, ressaltando um crime de honra ocorrido nesse lugar.

O livro *Os Dois Irmãos* baseia-se numa história verídica ocorrida na Ilha de Santiago (Cabo Verde), mais propriamente no interior desta ilha, falado em português, que retrata o conflito entre dois irmãos, André Pascoal e João. André é casado com Joana e parte para Lisboa com a finalidade de melhorar a sua condição económica onde já tinha feito outra relação amorosa.

Posteriormente ele regressa à sua aldeia em função de uma carta recebida do seu pai a contar que o seu irmão João dormira com a sua esposa. Seis meses depois pressionado pela tradição popular da sua localidade, pela

indignação do pai, sobretudo de toda a aldeia, André acaba por matar o irmão. Conforme informa Germano Almeida em nota para textual, é uma história verídica:

> A história que serve de suporte a esta estória aconteceu lá pelos anos de 1976, algures na Ilha de Santiago. Como agente do Ministério Público fui responsável pela acusação de "André" pelo crime fratricídio. Só muitos anos depois percebi que André nunca mais me tinha deixado em paz. Devo-lhe por isso este livro no qual se confunde com a ficção (Almeida, 1998, p. 2).

A fotografia transforma em beleza a paisagem árida das montanhas e vales de Chã de Tanque, Rincão de Barca (Concelho de Santa Catarina) onde foi filmado. A ação começa com a chegada de um dos personagens principais, o irmão mais velho, André Pascoal à sua pacata aldeia que deixara três anos antes, com destino a Lisboa.

Algo interessante é a presença da música como elemento fulcral e indissociável da cultura cabo-verdiana que confere ao filme determinada vivacidade e dinamismo muito específicos e representativos deste contexto. A dança constitui um dos elementos fundamentais do filme, proporciona a dimensão psicossocial deste povo caracterizado de alegre e sentimental, realçando as tradições e introduzindo um elemento novo no filme. O ritmo, o movimento, a morna em pequenos ambientes sociais, remete à dimensão do mar e às temáticas do terralongismo e do saudosismo, o sentimento de todo o homem cabo-verdiano, traços específicos deste povo.

O espetador espera ouvir as falas das personagens em crioulo como marca da identidade destas ilhas, mas a presença da língua portuguesa predomina, e isso acaba por retirar uma certa autenticidade à história. Todo o filme expressa encontros e desencontros entre as personagens a nível social e ideológico. A adaptação dá-nos o confronto entre as imagens literárias e cinematográficas no que diz respeito à parte geofísica da Ilha de Santiago, mas não consegue convencer o público desse paralelismo de sentidos, dessa ligação dialógica entre a literatura e o cinema.

O conflito dramático desencadeado pelo pai de André Pascoal, estendendo-se ao povo não é expresso com a mesma intensidade dramática

com está no texto literário. A progressão das tensões provocadas pela conduta das personagens não fazem vibrar e interiorizar o espetador da mesma forma como a leitura do livro que provoca o desejo de continuidade de leitura e fique imerso nos factos ocorridos. O conflito desencadeado pelas forças populares transmitidas oralmente e ainda existentes nesse pequeno povoado, mesmo já na pós-independência não é devidamente trabalhado e reconstituído com força dramática.

Põe-se aqui o problema da fidelidade ou não da obra literária transposta para o cinema. Como já foi dito, o cineasta tem o direito à liberdade de interpretar o texto literário, fazer diversas leituras e interpretações do mesmo. É necessário dizer que o livro *Os Dois Irmãos* e o filme não foram produzidos no mesmo contexto temporal ou cultural e por vezes não compartilham das mesmas opiniões, pontos de vista ou sensibilidades, visto que adaptar envolve uma recriação. O realizador Francisco Manso procura ser o mais fiel aos diferentes momentos da narrativa, perdendo-se por vezes alguns aspetos que são marcantes. O narrador literário pode descrever a mente de uma personagem, explicar suas motivações e julgar situações de uma forma crítica. No cinema, o narrador cinematográfico não consegue dar enfase e expressar da mesma forma os pensamentos das personagens, fazendo uma nova leitura interpretativa e pessoal.

A temática da honra, defendida pelo pai de André Pascoal e o povo é filmada, mas não retratada com a mesma densidade dramática e ela é a força motriz deste conflito. O realizador que pretende conservar a fidelidade, consegue em relação à paisagem, à emigração, temática que consequentemente desencadeia o confronto entre os dois irmãos e resgata o referencial histórico do povo de Santiago. O problema individual do protagonista André Pascoal ilustra, espelha o coletivo e permite ao leitor a possibilidade de reflexão sobre si e o espaço social do povoado, local da tragédia. O discurso da personagem não substitui a atitude popular.

Embora o realizador procure apreender a realidade social de Cabo Verde, analisando a natureza humana cuja essência varia no presente histórico que o homem não domina o seu destino e a tragédia prevalece em comunidades fechadas no interior de algumas povoações. Dessa forma o Meritíssimo Juiz e o advogado de acusação regem-se por um Estado de Direito Positivo.

André é julgado pelas leis do Código Penal. A sua família e o povo julgam-no por leis impostas pelo povo dessa comunidade.

Levantando-se a problemática da intertextualidade, há a tendência de aproximação com Antígona de Sófocles, o exemplo que melhor explica o confronto ideológico entre os dois direitos. A voz de Antígona respondendo a Creonte que lhe perguntava que leis de quem e de quando, a autorizaram a desrespeitar o seu édito que proibia dar sepultura a Polinice: "Nem de ontem nem de hoje. De sempre. Não lhes sabe nem lhes conhece a origem, mas elas permanecem, permanecerão enquanto o homem o homem for homem e não é do poder de ninguém anular-lhes a validade. (…) Que lei divina transgredi?" (Sófocles, 2003, pp. 14-56). A protagonista, contra Creonte defende o direito consuetudinário e Creonte, força ética defensora do direito positivo. Conforme dito por Robert Stam a intertextualidade "(…) chama atenção para o papel genérico da alusão e da referência a filmes e romances" (Stam, 2006, p. 29) e corrobora com Júlia Kristeva que diz: "(…) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo o texto é absorção e transformação de outro texto" (Kristeva, 1969, p. 64).

Retomando a ação do livro *Os Dois Irmãos*, a personagem André Pascoal é julgada pelas leis do Código Penal e também pelos familiares e o povo, sendo o protagonista obrigado a matar o seu irmão, João. A perspetiva intertextual introduzida no literário com *Antígona* e igualmente no filme com a temática artística da música, cujo fenómeno possibilita relembrar que qualquer texto é trabalhado por outros textos que vão reforçar e dar vivacidade ao texto fílmico.

O teórico do cinema Jean Mitry aborda em *Esthétique et psychologie du cinéma*: "Au cinéma, l'image montre l'objet. Mais elle ne se contente pas de le montrer: elle le donne avec ses singularités, sa personnalité evidente" (Mitry, 2001, p. 3). Sem dúvida uma imagem exprime vários sentidos e faz relações com outras imagens numa busca constante da realidade. Christian Metz no seu artigo "A propos de l'impression de réalité au cinéma" informa: "Plus que le roman, plus que la pièce de théâtre, plus que le tableau du peintre figuratif, le film nous donne le sentimento d'assister directement à un spectacle quasi réel. (…) Il y a un mode filmique de la présence, et qui est largement crédible. Cet air de réalité" (Metz, 2003, p. 3).

O realizador procura dar essa impressão da realidade por meio da atuação das personagens, determinada força sociológica do povo cabo-verdiano, esse sentir em que o tempo histórico e a cena cinematográfica acomodam-se. Pere Ginferrer comenta: "el sentido de um filme no hay que buscarlo en sus temas externos, sino en el foco de interés del autor" (Ginferrer, 1985, p. 99) E ainda: "ninguno de los grandes clássicos de la literatura ha llegado a ser un gran clásico del cine" (p. 135). Recorda-se "A teoria autoral" que foi o pilar do movimento *Nouvelle Vague* criada por François Truffaut que afirmava que uma pessoa, quase sempre o diretor tem a única responsabilidade sobre o filme e que a sua visão pessoal da sociedade pode ser observada na obra.

No filme o espetador tem a noção da impressão da realidade do contexto geofísico e social, o filme traduz uma mensagem ou várias que oscilam em diversos olhares. Vários poderiam ser os métodos de abordar a história, escolher as personagens, os lugares, o tempo. O próprio autor do livro tomou conhecimento com André Pascoal, conforme já foi referenciado.

Com a finalidade de melhor respeitar os objetivos do escritor, o realizador Francisco Manso conviveu com os atores, enredos, atmosferas, lugares, criando situações, relações e sentimentos. Ele optou pela interpretação pessoal do texto literário, sendo-lhe difícil visualizar o que está no seu interior, apresentando a narração de um acontecimento que oscila entre o real e a ficção e que se sobrepõe à imagem fílmica e à conduta das personagens. O protagonista André Pascoal já distanciado do conservadorismo ainda existente na sua família, entra em choque de valores com as tradições vigentes na Ilha de Santiago.

A música interage sociologicamente com as personagens e o espaço geofísico, um novo tema que é posto no filme, algo original que foge à fidelidade do texto literário. Ela proporciona sentimentos, estados afetivos, relações e imagens de emoção bem representativos do meio social de Cabo Verde. É evidente que à fidelidade de qualquer obra literária adaptada ao cinema é sempre discutida e confrontada sobretudo com o público que leu o texto literário. Seguindo o pensamento de José Luis Sánchez Noriega:

> *La adaptación como transposición – translación, traducción o adaptatión activa – implica la búsqueda de médios especificamente cinematográficos*

> *en la construccion de un auténtico texto fílmico que quiere ser fiel al fondo y a la forma literária* (Sánchez Noriega, 2000, p. 64).

O realizador faz o relato de uma história, respeita as personagens reconhece os valores da obra literária, com certa originalidade tenta ser o mais fiel possível, por vezes com pequenas alterações do sentir no que diz respeito à densidade dramática de alguns momentos textuais, a honra popular e algumas vozes das personagens. Os diversos temas, a honra, a emigração, o adultério, as músicas focadas no filme interagem e representam a sensibilidade do realizador e dos atores. André Bazin dizia: "O drama da adaptação é o da vulgarização. (…) a boa adaptação deve conseguir o essencial do texto e do espírito" (Bazin 1991, pp. 92-96). Neste filme salienta-se a criatividade do realizador que explorou de forma consciente a realidade no que diz respeito às temáticas já apresentadas, procurando não ser infiel ou violar o texto literário de Germano Almeida, sentindo o espectador pequenas alterações do sentir emocional relativamente à densidade dramática das personagens. André Bazin informa:

> É absurdo indignar-se com as degradações sofridas pelas obras-primas literárias na tela, pelo menos em nome da literatura. Pois, por mais aproximativas que sejam as adaptações, elas não podem causar danos no original junto à minoria que o conhece e aprecia: quanto aos ignorantes, das duas uma: ou se contentarão com o filme, que certamente vale por um outro, ou terão vontade de conhecer o modelo, o que é um ganho para a literatura (Bazin, 1991, p. 93).

Um dos investigadores que mais se distinguiu no estudo da adaptação cinematográfica foi o teórico norte-americano Dudley Andrew que no seu livro *Concepts in Film Theory* propõe: "…O empréstimo que designa a apropriação cinematográfica de textos literários, com alterações significativas com o objetivo de absorver o seu prestígio" (Andrew, 1984, p. 30), ele pretendia que o realizador fosse fiel ao espírito da história, e com o seu poder de recriação, reinvenção, apropriava-se do sentido da narrativa e dava uma nova vida a um clássico da literatura. Crê-se que a narrativa cinematográfica assume mais relevância quando o transforma ou subverte. Por vezes tal mudança é mais interessante do que a mera fidelidade, tantas vezes usada para legitimar um filme. Não esquecendo Geoffrey Wagner que em *The Novel and The Cinema* (1974), o realizador faz um comentário do texto literário, visto que a película

apresenta algumas mudanças, mas mantém a proximidade ao espírito da obra. É uma adaptação criativa que requer o talento do guionista e do realizador para reinventar o texto original. Como afirma Robert Stam: "A fidelidade não é um princípio metodológico (…). Uma adaptação é automaticamente diferente e original devido à mudança do meio de comunicação" (Stam, 2006, p. 20). Daí que a adaptação constitui uma tarefa complexa, pois a transição do meio linguístico para o visual implica mudanças e reflexões imaginativas para que o filme resulte. Alain Morency diz:

> *Qu'elle souhaitable ou non, l'adaptation d'une oeuvre littéraire au cinema ajoute une nouvelle dimension, une nouvelle vision et nous permet heureusement de vérifier ce qui rapproche et separe les deux langages. À ce titre, elle est déjà d'un intérêt considérable* (Morency, 1991, p. 103).

É evidente fazer a adaptação de um romance já muito conhecido pelo público, o espectador que respirou e absorveu os diversos momentos e atmosferas físicas e psicológicas da linguagem literária, anseia a sua fidelidade e o desejo que todas as personagens incarnem sociologicamente a personalidade e o espírito do homem cabo-verdiano. J. Boué explica:

> *L'art de figurer represente l'art de vivre (devant un objectif ou devant des spectateurs) une scène de la vie quotidienne. Rien de compliqué en soi, il faut simplement être le plus naturel possible et se "glisser" en se laissant aller dans la situation du moment, dans la peau du personnage* (Boué, 1998, p. 17).

Nesta adaptação cinematográfica os figurantes animam, representam esse ideal de harmonia e de diversos encontros felizes em oposição ao tema da tragédia desencadeada por forças tradicionais e resistentes ainda existentes na pós-independência das ilhas de Cabo Verde.

No que diz respeito à temática da emigração, a personagem André Pascoal incorpora e representa os novos valores culturais distantes das tradições populares, ele é vítima de seu pai, homem duro, austero, inflexível, insensível a sentimentalismos é cultor incondicional de princípios morais e costumes vigentes.

É interessante recordar que a "política de autores" dos anos 50 que se encontrava numa tentativa de análise de filmes temáticos como fez Claude Chabrol, Alain Renais, Jean Renoir vão ter uma certa continuidade na contemporaneidade e neste sentido o espetador ao ver o filme de Francisco Manso, sente essa presença.

5. Palavras Finais

No filme *Os Dois Irmãos* há uma valorização sociológica de determinados espaços sociais constituídos por um conjunto de regras de uso ou costume, um direito não escrito, um poder que perturba e gera o conflito em oposição ao direito jurídico que provoca o desenlace trágico da ação.

A rutura com um cosmos socialmente mitificado pelo povo e seus familiares em relação a tradições a que não conseguem desprender, a noção de "honra" dá forma a um retrato psicossocial dessa população que se sente ameaçada por mudanças sociais. Como se verificou do embate entre as duas forças antagónicas resulta a tragédia cuja interpretação dada pelas personagens não expressa a forte densidade dramática que está inerente ao texto literário. Pensa-se que o mundo interior das personagens é difícil de expressar, dando lugar a supostas interpretações e mesmo desencantos. É necessário observar a realidade que rodeiam as personagens, olhar as pessoas vendo-as em todas as dimensões, cada ator revestir, interiorizar e sentir o seu papel, procurando transferir as vivências emocionais das personagens com mais energia, resultando uma leitura estética e mais fiel à obra literária.

Contudo o realizador dá visibilidade aos espaços sociais, apropria-se da história literária e procura transpor um forte efeito do real conferido e representado pelos atores- personagens. Francisco Manso conseguiu estabelecer uma afinidade ideológica e dialógica entre literatura e cinema, procurando o último não atraiçoar a essência do povo cabo-verdiano do interior da Ilha de Santiago. Em certa medida não se trata de uma infidelidade ao texto literário, mas sim um diálogo interartístico que não foge ao texto original e consegue criar um fluxo intertextual com a música típica de Cabo Verde.

Referências

Almeida, G. (1998). *Os Dois Irmãos*. Lisboa: Caminho – Uma terra sem Amos.

Andrew, D. (1984). *Concepts in film theory*. New York: Oxford UP.

Aumont, J. (2004). *As Teorias dos Cineastas*. São Paulo: Papirus Editora.

Bazin, A. (1991). Por um cinema impuro. In A. Bazin. *O Cinema: Ensaios*. São Paulo: Brasiliense.

Bazin, A. (2002). *Qu'est-ce que le cinema?* Paris: Cerf-Corlet.

Boué, J. (1998). *Guide du figurant ou l?Art d'être acteur de complément*. Sans ville: Éditions du Puits fleuri.

Carrière, J-C. (1993). *Raconter une histoire, Institut de Formation et d'Enseignement pour les métiers de l'image et du son*. Paris: Collection Ecrits Ecrans.

Deleuze, G. (1987). *Qu'est-ce l'acte de création?*. Paris: L'Université de Paris VIII.

Duras, M. (1959). *Hiroshima, mon amour*. Paris: Gallimard.

Ginferrer, P. (1985). *Cine y literatura*. Barcelona: Planeta.

Kriteva, J. (1969). *Introdução à semanálise*. São Paulo: Debates.

Metz, C. (2003). *Essais sur la signification au cinema*. Paris: Klinsieck.

Mitry, J. (2001). *Esthétique et pssychologie du cinema*. Paris: Klinsieck.

Morency, A. (1991). L'adaptation de la littérature au cinema. *Horizons philosophiques*, *1*(2), 103-123.

Rancière J. (1993). *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique Editions.

Sánchez Noriega, J. L. (2000). *De la literatura al cine, teoria y análisis de la adaptación*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Seger, L. (2007). *A arte da adaptação; como transformar fatos e ficção em filme*. São Paulo: Bossa Nova.

Sófocles. (2003). *Antígona*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Stam, R. (2006). Teoria e Prática da Adaptação: Da Fidelidade À Intertextualidade. *Ilha do Desterro*, n.º 51, 19-53.

Stam, R. (2008). *A literatura através do cinema: Realismo, magia e arte da adaptação*. Belo Horizonte: UFMG.

Souriau, É. (1969). *La Correspondance des Arts, Science de l'Homme:Éléments d'Esthétique Comparée*. Paris: Flammarion.

Filmografia

Manso, F. (2018). *Os Dois Irmãos*. Adaptação: Francisco Manso. Realização: Francisco Manso. Santa Catarina de Santiago, Coprodução do Governo de Cabo Verde: Ministério da Cultura e das Indústrias Criativas. Duração: 93m.