

DO CONTO LITERÁRIO AO CINEMA: UNIDADE DE EFEITO EM BERENICE E SORRISO DA BERÊ

FROM LITERARY TALE TO CINEMA: UNIT OF EFFECT IN BERENICE AND SORRISO DA BERÊ

Luciana Lacerda de Carvalho 1
Roberta Silva Santos 2
Valéria Silva Magalhães de Matos 3

Mestranda em Ciências Humanas pela Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri. E-mail: lula.moc@gmail.com 1

Mestranda em Educação pela Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri. E-mail: roberta.santos@ifnmg.edu.br 2

Mestre em Educação pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. E-mail: valeriasm.matos@yahoo.com.br 3

Resumo: Para o escritor Edgar Allan Poe, o conto literário ideal deveria levar em consideração dois elementos: extensão e efeito. O leitor deveria ler o texto de uma só vez, sem interrupções e ainda ser surpreendido pela impressão que o autor lhe desejasse causar. Mas, será que essa unidade de efeito poderia ser alcançada também pelas obras audiovisuais, que foram adaptadas desse tipo de conto? Este artigo analisa a aplicação do efeito em duas obras: o conto *Berenice*, de Poe e sua obra adaptada *Sorriso da Berê*, obra televisiva do produtor Fernando Meirelles. A partir do conceito de unidade de efeito, serão analisadas as duas obras, segundo os parâmetros colocados pelo próprio Poe. Ao final, será possível descobrir se a obra adaptada também pode se guiar por esses conceitos, sem perder suas peculiaridades, enquanto suporte diferente de texto.

Palavras-chave: Unidade de efeito. Conto literário. Obra audiovisual.

Abstract: For the writer Edgar Allan Poe, the ideal literary tale should take into account two elements: extension and effect. A reader should read the text at once without interruption and still be surprised by the impression that the author wishes to cause. But could this unity of effect be achieved also by the audiovisual works, which were adapted from this type of story? This article analyzes the application of the effect in two works: the tale of *Berenice*, by Poe and his adapted work *Sorriso da Berê*, which refers to a television work produced by Fernando Meirelles. From the concept of unity of effect, the two works will be analyzed, according to the parameters established by Poe. In the end, it will be possible to discover if the adapted work can also be guided by these concepts, without losing its peculiarities, as a different text support.

Keywords: Effect unit. Literary tale. Audiovisual work

Introdução

Edgar Allan Poe é um dos escritores mais adaptados dos últimos tempos. Suas obras são reconhecidas mundialmente e seu estilo incomparável. Como estudioso da literatura, o próprio Poe postulou aquilo que ele pensava ser indispensável para que um conto fosse considerado literário. Mas, e seus tradutores? Propuseram-se, ao adaptar sua obra, levar em consideração essa indicação?

Nosso objetivo, neste estudo, é buscar compreender se o chamado “efeito Poe” também pode ser percebido em obra audiovisual, baseada em conto do próprio Edgar Allan Poe. As obras selecionadas são Sorriso da Berê, capítulo da série Contos do Edgar, do produtor Fernando Meirelles e o conto Berenice, de Poe.

Sem entrar em discussões acerca de “fidelidade” da obra adaptada, ou outras questões relacionadas, pretende-se apenas analisar se a obra adaptada consegue atingir a “unidade de efeito” proposta por Poe, respeitando-se as características inerentes ao suporte e a liberdade de recriação do autor.

A unidade de efeito “Poe”

Conhecido por seus contos fantásticos, policiais e de terror, Edgar Allan Poe, escritor norte-americano do século XIX, também foi teórico e, conforme podemos verificar em Nádya B. Gotlib (2006, p. 33), suas teorias a respeito do conto, ou “a unidade de efeito”, giram em torno de dois pontos cruciais: a extensão da narrativa e o que ele pode causar em seu leitor.

Sobre a extensão do texto, o próprio Poe argumenta que esse não pode ser demasiadamente longo, porque:

como não pode ser lido de uma assentada, destitui-se, obviamente, da imensa força derivada da totalidade. Interesses externos intervindo durante as pausas da leitura, modificam, anulam ou contrariam em maior ou menor grau, as impressões do livro. Mas a simples interrupção da leitura será, ela própria, suficiente para destruir a verdadeira unidade. (POE apud GOTLIB, 2006, p. 36)

Nem demasiadamente curto, pois “um poema breve demais pode produzir uma impressão vívida, mas nunca intensa e duradoura”(POE apud GOTLIB, 2006, p. 35).

Já no conto de efeito, aquele que pode ser considerado na medida certa, “o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora da leitura atenta, a alma do leitor está sob o controle do escritor. Não há nenhuma influência externa ou extrínseca que resulte de cansaço ou interrupção”(POE apud GOTLIB, 2006, p. 36).

Quanto ao quesito efeito, Gotlib (2006, p. 37) se refere a que impressão o autor pretende causar em seus leitores: terror, encantamento, etc. A intenção é prender a atenção do leitor, mantê-lo conectado e, ao final, promover um desfecho que corrobore com o efeito que se quis causar. Nas palavras do próprio Poe, “todo enredo, digno desse nome, deve ser elaborado para o desfecho, antes de se tentar qualquer coisa com a caneta. É somente com o desfecho constantemente em vista que podemos conferir a um enredo seu indispensável ar” (apud Gotlib, p. 38).

Mas essas e outras características pertencentes ao gênero literário não se constituem em diretrizes obrigatórias quando se trata de adaptação. Ou seja, a obra adaptada não se constitui em mera reprodução da obra fonte, conforme Sidney Paulo (2009), à luz de Bakhtin¹:

O autor fílmico não reproduz meramente uma obra literária para o cinema, ele cria uma nova obra que mantém laços dialógicos com um outro texto, mas, além disso, ultrapassa os limites da adaptação mecânica e re-significa o texto literário em um campo distinto.

Portanto, testaremos a unidade de efeito em Sorriso da Berê, mas conscientes de que sua ausência não acarreta prejuízo à obra adaptada, uma vez que na visão de Thaís M. Silva, a adaptação “...é uma tradução criativa e crítica da obra literária e, portanto, deve ser considerada uma obra por

1 Mikhail Bakhtin (1895-1975), escritor e estudioso russo, famoso por suas definições de dialogismo, polifonia, alteridade.

si só” (2012, p. 198).

Berenice: comprovando a unidade de efeito

“Berenice” foi publicado, pela primeira vez, em 1835, na revista *Southern Literary Messenger*, edição nº 7, volume 1, mês de março, sob o título: *Berenice – A Tale*. Da página 333 a 336, podemos ler a história contada pelo jovem perturbado Egeu, narrador de toda a tragédia, primo de Berenice. Portanto, do original da publicação, temos menos de quatro páginas de leitura, o que parece satisfazer o primeiro critério de Poe quanto ao conto literário. Segundo Gotlib (2006, p. 34), “é preciso dosar a obra, de forma a permitir sustentar esta excitação durante um determinado tempo. Se o texto for longo demais ou breve demais, esta excitação ou efeito ficará diluído.”

O fato é que, para Poe, todo o trabalho do contista deve estar voltado à intenção de causar essa ou aquela impressão no leitor; frase ou palavra que não for para causar esse efeito deve ser suprimida, o que torna o texto breve. Segundo ele, tendo o autor

(...) concebido, com cuidado deliberado, um certo efeito único e singular a ser elaborado, ele então inventa tais incidentes e combina tais acontecimentos de forma a melhor ajudá-lo a estabelecer este efeito preconcebido. Se sua primeira frase não tende à concretização deste efeito, então ele falhou em seu primeiro passo (POE apud GOTLIB, 2006, p. 35).

Portanto, isso nos leva ao segundo ponto de Poe, a respeito do conto literário: o efeito no leitor. Pela leitura do conto, temos o narrador personagem, Egeu, já citado anteriormente, narrando sua própria história de desgraça, vivendo, recluso, no solar onde nasceu, o mesmo em que sua mãe havia morrido. Pela descrição que faz de si, temos um rapaz doente, problemático, que fica como que obcecado por algumas coisas, durante certos períodos da vida:

Não é de admirar que tenha lançado em torno de mim um olhar ardente e espantado, que tenha consumido minha infância nos livros e dissipado minha juventude em devaneios; mas é estranho que ao perpassar dos anos e quando o apogeu da maturidade me encontrou ainda na mansão de meus pais, uma maravilhosa inércia tombado sobre as fontes da minha vida maravilhosa, a total inversão que se operou na natureza de meus pensamentos mais comuns. As realidades do mundo me afetavam como visões, e somente como visões, enquanto que as loucas idéias da terra dos sonhos tornavam-se, por sua vez, não o estofado de minha existência cotidiana, na realidade, a minha absoluta e única existência (POE, 1835, p. 333)².

A prima Berenice também habita o solar do tio e é descrita, pelo primo, como cheia de vida, ativa socialmente, ao contrário dele, que era um enclausurado. Até aqui, temos a descrição do narrador que, à primeira vista, pode parecer enfadonha, mas a reviravolta pega o leitor desprevenido, em meio aos múltiplos elogios à pessoa de Berenice:

Quando lhe invoco o nome... Berenice!, das ruínas sombrias da memória repontam milhares de tumultuosas recordações. Ah, bem viva tenho agora a sua imagem diante de mim, como nos dias de sua jovialidade e alegria! Oh, deslumbrante, porém fantástica beleza! Oh, sílfide entre os arbustos de Arnheim! Oh, náiaide à beira de suas fontes! E depois... depois tudo é mistério e uma estória que não deveria ser contada (POE, 1835, p. 333).

Aqui, começa o que Julio Cortázar escreveu a respeito do conceito do conto, segundo Poe:

² Todas as citações do conto original *Berenice – A Tale* se apresentam traduzidas para o português neste artigo, pelos autores.

“Um conto é uma verdadeira máquina literária de criar interesse” (CORTAZAR apud GOTLIB, 2006, p. 37). Os fatos que se seguem, com a doença da prima e a descrição do narrador de seu próprio mal, culminam com um pedido de casamento: “E agora...agora eu estremecia na sua presença e empalidecia ao vê-la aproximar-se; contudo, lamentando amargamente sua deplorável decadência, lembrei-me de que ela me havia amado muito tempo, e, num momento fatal, falei-lhe em casamento” (POE, 1835, p. 334).

Pode-se perceber a sucessão rápida dos acontecimentos, para então se chegar no mórbido encontro na biblioteca, quando o narrador pôde ver sua noiva, parada à porta do gabinete, segundo ele sem “nenhum vestígio da criatura de outrora” (POE, 1835, p. 334). E, naquele momento, sua obsessão se concentra em um único aspecto: os dentes da prima.

Os dentes!... Os dentes! Estavam aqui e ali e por toda parte, visíveis, palpáveis. Diante de mim. Compridos, estreitos e excessivamente brancos, com os pálidos lábios contraídos sobre eles, como no instante mesmo do seu primeiro e terrível crescimento. Então desencadeou-se a plena fúria minha monomania e em vão lutei contra sua estranha e irresistível influência. Nos múltiplos objetos do mundo exterior, só pensava naqueles dentes. Queria-os com frenético desejo. Todos os assuntos e todos os interesses diversos foram absorvidos por aquela exclusiva contemplação (POE, 1835, p. 335).

Segundo Cortázar (1974, p. 153), “Um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta.” Os acontecimentos, então, culminam na morte de Berenice, morte essa questionada pelo próprio Egeu, a despeito da catalepsia, mas seu julgamento é prejudicado por sua própria mente doente:

Deus do céu! Seria possível? Ter-se-ia meu cérebro transviado? Ou o dedo da defunta se mexera no sudário que a envolvia? Tremendo de inexprimível terror, ergui lentamente os olhos para ver o cadáver. Haviam-lhe amarrado o queixo com um lenço, o qual não sei como, se desatara. Os lábios lívidos se torciam numa espécie de sorriso, e por entre sua moldura melancólica os dentes de Berenice, brancos, luzentes, terríveis me fixavam ainda, com uma realidade demasiado vivida. (POE, 1835, p. 335)

Aqui, ao leitor, já fica um sentimento de horror, ao pensar que a moça possa ter sido enterrada viva, mas o desfecho, o grande final, é mais aterrorizante: ao se encontrar novamente na biblioteca, após o enterro, não tem lembrança nítida do que ocorreu, depois disso. Até o criado entrar no recinto e bradar que o túmulo havia sido violado, um fluxo de percepções terríveis lhe passavam pela cabeça. Então, o inimaginável se manifesta:

E depois sua voz se tornou penetrantemente distinta, ao falar-me de um túmulo violado... de um corpo desfigurado, desamortalhado, mas que ainda respirava, ainda, ainda vivia! Apontou para minhas roupas; estavam sujas de coágulos de sangue. Eu nada falava e ele pegou-me levemente na mão; gravavam-se nela os sinais de unhas humanas. Chamou-me a atenção para certo objeto encostado à parede: era uma pá. Com um grito, saltei para a mesa e agarrei a caixa que nela se achava. Mas não pude arrombá-la; e, no meu tremor, ela deslizou de minhas mãos e caiu com força, quebrando-se em pedaços. E dela, com um som tilintante, rolaram vários instrumentos de cirurgia dentária, de mistura com trinta e duas coisas pequenas, como que de marfim, que se espalharam por todo o assoalho (POE, 1835, p. 335-336).

Assim, confirma-se a presença dos dois aspectos que Poe considerava como imprescindíveis ao conto literário. Cortázar bem compreendeu a unidade de efeito esperada pelos leitores de Poe: “No conto vai ocorrer algo, e esse algo será intenso” (1974, p. 124).

O sorriso da Berê: testando a unidade de efeito em obra audiovisual

No ano de 2013, foi lançada, pela rede televisiva Fox, a série “Contos do Edgar”, composta de 5 capítulos, que têm, como fontes, contos do escritor Edgar Allan Poe, produzidos pelo brasileiro Fernando Meireles.

A série se passa em São Paulo, nos dias atuais. O personagem principal é o Edgar, (interpretado por Marcus Andrade), que além do nome, tem uma aparência física pra lá de denunciadora. É também o contador das histórias. Trabalha na detetizadora Nunca Mais. Edgar e Fotunato (o dono da detetizadora e chefe de Edgar) são os únicos personagens fixos da série. Em cada episódio Edgar presta serviço em um local (seja residencial ou comercial) onde alguma tragédia acontecerá. Além de contador, Edgar é portador chave de diferentes objetos usados durante as tragédias (MANFRERE, 2016)³.

Passemos, pois, ao objetivo deste artigo, que é verificar se a obra audiovisual mantém o recurso da unidade de efeito, apesar das características e peculiaridades desse tipo de suporte. Felipe Douglas Thom (2015) aponta que, para o cinema, há dificuldade em se adaptar as obras de Poe:

Porém, o trabalho de adaptação das obras de Poe encontra uma grande dificuldade quanto à duração de seus contos, impossibilitando realizar um filme de no mínimo uma hora e meia sem criar ou usar elementos ou situações encontradas em outras obras para utilizar como um artifício para estender a projeção (p. 51).

Contudo, o problema parece não se aplicar a produções curtas, como as séries de televisão, já que todos os capítulos da série em questão duram, aproximadamente, 25 min. Portanto, o primeiro requisito, duração, parece ter sido cumprido, já que se pode assistir a cada um deles de uma assentada. Mas seria esse tempo suficiente para se atingir a unidade de efeito que Poe defendia? A resposta só pode ser encontrada ao analisarmos o segundo aspecto, já que a unidade de efeito só é alcançada com os dois elementos juntos. Para isso, usaremos um dos 5 contos da série, para analisar a impressão que o enredo pode causar no leitor.

Portanto, voltando-nos, especificamente, à adaptação, Sorriso da Berê, analisemos o segundo quesito, que é o efeito que se deseja produzir no leitor. Sobre isso, Carlos Gerbase (2009), citando Jean Epstein (1983):

Epstein observou também que os “efeitos” da narrativa – quase sempre emocionais, e muitas vezes passionais – urdidos por Poe não estão distantes daqueles que o próprio cinema almeja, desde os seus primórdios. E mais: estes efeitos, tanto na literatura quanto no cinema, são obtidos através de um planejamento racional, que deve considerar várias etapas a serem vencidas, além do uso eficiente dos signos e convenções pertinentes a cada linguagem (GERBASE, 2009, apud THOM, 2015, p. 24).

Conforme narrado pelo personagem Edgar, Berenice (interpretada pela cantora Gabi

³ Resumo apresentado no site Homo Literatus, disponível em <<http://homoliteratus.com/contos-do-edgar-adaptacao-brasileira-do-mago-do-terror/>>

Amarantos) tem o sonho de ser cantora. O problema é que seus dentes, tremendamente horríveis, causam-lhe vergonha, e, apesar da linda voz, não consegue emplacar sua carreira. Seu apaixonado primo (Maurício de Barros), que na série, recebe o nome de Cícero, decide pagar o tratamento odontológico para ela. O tratamento é caro, mas rende frutos, pois aumenta a freguesia na casa noturna, que mais parece um boteco, em que ela se apresenta. Um parêntese para a criatividade e liberdade do produtor, que recria as personagens, inserindo-as num enredo totalmente atual ao espectador.

A partir de agora, percebemos que Cícero torna-se mais obsessivo quanto à prima, focado em seus novos dentes. Berenice então começa a ter episódios de dor, por causa de infecção nas próteses dentárias e, ao ouvir do dentista que as próteses deveriam ser trocadas, o primo não permite, e passa a medicá-la, por conta própria, pois considera os dentes como sua propriedade. Em uma das apresentações, morrendo de dor e ardendo em febre, não lhe foi permitido parar de cantar pela dona do local, o que a fez cantar até desmaiar. Considerada morta, foi sepultada. Após isso, vemos Cícero em episódios de devaneios, quando uma pessoa chega e lhe avisa que Berê está viva (pois sofria de catalepsia), mas o túmulo havia sido violado. Aí, ele se lembra de ter quebrado a sepultura e começado a arrancar os dentes dela, um por um, mesmo a prima tendo aberto os olhos e começado a arranhá-lo. Em uma lata pequena, ele encontra todos os dentes arrancados.

Ao contrário do texto fonte, no qual temos descrições pormenorizadas do estado psicológico do narrador, a adaptação conta com seus artifícios de som, luzes, ângulos, para criar toda a atmosfera mórbida que o produtor pretende em sua obra. Até o ponto em que Berê faz seu implante dentário, parece tudo dentro de uma certa normalidade, apesar de a figura doentia de Cícero já demonstrar que algo macabro poderia ocorrer. O primeiro indício disso é o fato de ele não permitir o tratamento da infecção: “- Tira essa mão daí. Você não vai tirar dente dela porra nenhuma”, diz ele ao dentista, e se encarrega de enchê-la de comprimidos pra dor.

No momento em que ela implora por ajuda, antes de desmaiar no palco, pois não se aguenta mais de dor, recebe dele como resposta: “- Você não vai tirar esse dente, porra nenhuma, tá entendendo?. Esse dente é meu!”. Aquelas próteses estavam acima de sua paixão pela moça. Mas ele não faria qualquer coisa por ela? Inclusive arrombar sepulturas de gente rica, para roubar dentes de ouro, pra pagar o tratamento dentário...

Por último, todo o delírio dele, deitado no chão imundo de beco, vendo repassarem cenas por sua mente, até que a realidade lhe devolve a consciência de seu ato. Assistimos às suas lembranças, de arrombar o túmulo, abrir o caixão, começar a arrancar os dentes da prima, enquanto ela acorda, grita, arranha-o, sem surtir efeito. Ele completa sua obra macabra.

Conclusão

Há quase 200 filmes baseados ou inspirados em obras de Edgar Allan Poe⁴. A fascinação pelo trabalho de Poe, segundo Epstein (apud THOM, 2015, p. 51), deve-se ao fato de seu texto, ao ser transportado para a linguagem cinematográfica, com o necessário cuidado, oferecer uma excelente matéria-prima.

Apesar de épocas e locais diferentes, pode-se afirmar que assim como o texto fonte, a adaptação televisiva parece ser capaz de conseguir a unidade de efeito preconizada por Poe, pois contém os elementos-chave para prender e surpreender o espectador, tanto o leitor da obra inicial quanto aquele que nunca tenha ouvido falar do contista.

Em entrevista à Revista Veja, o diretor Pedro Morelli, perguntado sobre o processo adaptativo, respondeu que procurou-se preservar a “essência de cada conto”⁵ e considera sua obra como “Um clássico do terror brasileiro”.

Percebe-se que, conforme o próprio Poe, o desfecho foi pensado para que o enredo se desenvolvesse. Todos os artefatos cinematográficos que foram utilizados na produção dessa obra contribuíram para que o objetivo fosse alcançado: causar medo e tensão em um curto espaço de tempo. Cabe ao público, ao assistir à obra, ser sensível a seus efeitos, começando do primeiro, o Sorriso da Berê.

4 Matéria de Maurício Svartman à página Educar para Crescer, da Editora Abril. Disponível em <<http://educarparacrescer.abril.com.br/leitura/autores-cinema-768275.shtml#6>> Acesso em 04 ago. 2017

5 Entrevista publicada na Revista SP, disponível em <<http://vejasp.abril.com.br/cultura-lazer/bastidores-contos-do-edgar/>>

Referências

- CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. Trad. de Davi Arrigucci Júnior. São Paulo, Perspectiva, 1974.
- GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do Conto**. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006. 95p.
- MANFRERE, Dayane. **Homo Literatus**. 2016. Editor geral: Vitor Reis. Disponível em: <<http://homoliteratus.com/>>. Acesso em: 03 ago. 2017
- PAULO, Sidney. **Bakhtin, Robert Stam e uma proposta de pensamento dialógico para os estudos cinematográficos**. Portal da UFSCAR. 2009. Disponível em: <http://www.versaobeta.ufscar.br/article/viewFile/70/23>. Acesso em: 11/01/2016.
- POE, Edgar Allan. Berenice – **A tale**. *Southern Literary Messenger*, Richmond, v. 1, n. 7, p.333-336, mar. 1835. Disponível em: <<https://www.eapoe.org/works/tales/bernicea.htm>>. Acesso em: 03 ago. 2017.
- SILVA, T. M. G. **Reflexões sobre adaptação cinematográfica de uma obra literária**. Anu. Lit., Florianópolis, v. 17, n. 2, p.181-201, 2012.
- STAM, Robert. **Teoria e Prática da Adaptação: da fidelidade à intertextualidade. Ilha do Desterro**, nº 51, jul-dez, p 19-53. Florianópolis: UFSC, 2006.
- THOM, Felipe Douglas. **Ciclo Poe: Análise de três adaptações cinematográficas de Roger Corman dos contos de Edgar Allan Poe**. 2015. 54 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras, Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul, 2015. Disponível em: <<http://repositorio.unisc.br/jspui/bitstream/11624/946/1/Felipe.pdf>>. Acesso em: 18 jan. 2017.

Filmografia

- SORRISO da Bere. Produção de Fernando Meirelles. São Paulo: Fox e O2 Filmes, 2013. Son., color. **Série Contos do Edgar**. Disponível em: <<http://www.canalfox.com.br/br/videos/view/25222723617-contos-do-edgar-bere-episodio-completo>>. Acesso em: 10 jan. 2017.

Recebido em 1º de setembro de 2017.

Aceito em 2 de março de 2018.