



Universidade Estadual
da Região Tocantina
do Maranhão

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, SOCIAIS, TECNOLÓGICAS E LETRAS –
CCHSTL, *CAMPUS* AÇAILÂNDIA
CURSO DE LETRAS LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS
DE LÍNGUA PORTUGUESA

AMANDA CAROLINE NOGUEIRA COSTA

**UM OLHAR DA LITERATURA AO CINEMA: a transposição da linguagem literária para a
cinematográfica a partir da análise de *Lisbela e o Prisioneiro***

Açailândia
2023





AMANDA CAROLINE NOGUEIRA COSTA

**UM OLHAR DA LITERATURA AO CINEMA: a transposição da linguagem literária
para a cinematográfica a partir da análise de Lisbela e o Prisioneiro**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, do Centro de Ciências Humanas, Sociais, Tecnológicas e Letras (CCHSTL), da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL), *Campus* Açailândia como pré-requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Letras.

Orientadora: Profa. Esp. Rafaete de Araujo

Açailândia
2023





C837u

Costa, Amanda Caroline Nogueira

Um olhar da literatura ao cinema: a transposição da linguagem literária para a cinematográfica a partir da análise de Lisbela e o prisioneiro / Amanda Caroline Nogueira Costa. – Açailândia: UEMASUL, 2023.
23 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Licenciatura Letras Português) – Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL, Açailândia, MA, 2023.

Orientadora: Profa. Esp. Rafaete de Araújo

1. Literatura . 2. Cinema. 3. Adaptação. I. Título.

CDU 791.52:82

Ficha Catalográfica elaborada por Kenilce Reis– Bibliotecária CRB 13/840





Universidade Estadual
da Região Tocantina
do Maranhão

AMANDA CAROLINE NOGUEIRA COSTA

UM OLHAR DA LITERATURA AO CINEMA: a transposição da linguagem literária para a cinematográfica a partir da análise de Lisbela e o Prisioneiro

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, do Centro de Ciências Humanas, Sociais, Tecnológicas e Letras (CCHSTL), da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL), *Campus Açailândia* como pré-requisito para obtenção do grau de Licenciatura em Letras.

Aprovada em: 29/06/2023

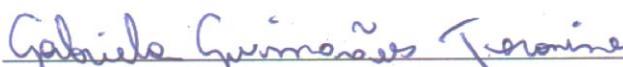
BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
gov.br RAFAETE DE ARAUJO
Data: 04/07/2023 11:19:22-0300
Verifique em <https://validar.rfi.gov.br>

Profa. Esp. Rafaete de Araujo (orientadora)
Especialista em Língua Portuguesa e Literatura
Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão

Documento assinado digitalmente
gov.br ANDRÉ VITOR SILVA LIMA
Data: 04/07/2023 11:19:22-0300
Verifique em <https://validar.rfi.gov.br>

Prof. Me. André Vitor Silva Lima
Mestre em Letras
Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão


Profa. Dra. Gabriela Guimarães Jeronimo
Doutora em Linguística e Língua Portuguesa
Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão





AGRADECIMENTOS

Quero deixar registrado meu agradecimento primeiramente a Deus, pois sem ele nada seria possível.

A minha família, que sempre me apoiaram e motivaram, minha mãe, nunca vou esquecer sua alegria quando recebeu a notícia que a filha que você criou com muita luta e trabalho conseguiu entrar em uma universidade, obrigada por seu apoio e amor incondicional tudo que tenho e sou eu devo a você, te amo imensamente.

Ao meu pai do coração, Maurício. Meus irmãos, Emanuelle e Emanuel, sempre que precisei pude contar com vocês.

Ao meu amor, minha avó, que se foi um pouco antes de ver o início dessa jornada mais sei que de onde estiver está torcendo por mim.

A minha filha amada, Maria Elisa, você chegou como o bem mais valioso que passei a ter saiba que tudo é por você, que me acompanhou durante muitas noites nesses dois últimos períodos, você é minha luz.

Minhas queridas amigas que conquistei na graduação, obrigada por serem mais que amigas Mariana e Juliana, vocês me deram força e motivação, foram muito importantes nessa trajetória além do diploma vocês são uma conquista, afortunados são aqueles que tem o privilégio de fazer verdadeiras e sinceras amizades, foi muito gratificante ter vocês comigo nessa jornada.

A minha orientadora, professora Rafaete de Araújo, sou muito grata por sua ajuda e apoio, nada disso seria possível sem a sua contribuição.

Aos professores da banca que disponibilizaram seu tempo para avaliarem meu trabalho, meu muito obrigada.

A todos que de alguma forma estiveram presentes no decorrer da minha graduação, meu muito obrigada.





RESUMO

O cinema brasileiro contemporâneo possui uma imensa gama de produções cinematográficas que partiram de uma fonte literária, e as transformações durante esse processo de adaptação para um novo formato é observado principalmente por quem teve acesso às duas formas, muitas dessas produções são conhecidas depois de sair dos livros e ir para telas de cinema. A obra *Lisbela e o Prisioneiro* (1960), escrita por Osman Lins, e o filme homônimo a obra (2003), de Guel Arraes é analisado neste artigo com o objetivo de comparar as características presentes nos dois textos, a fim de identificar as transformações no processo de adaptação, apontar como a linguagem cinematográfica pode recriar e dialogar com o texto de partida. Assim, como buscar os aspectos populares e regionalistas presentes nos dois textos, argumentando sobre a diferença que existe na linguagem de um gênero para o outro e observando o processo de transmutação da narrativa dramática para a cinematográfica na obra *Lisbela e o prisioneiro*.

Palavras-chave: Literatura; Cinema; Adaptação.





ABSTRACT

Contemporary Brazilian cinema has an immense range of cinematographic productions that departed from a literary source, and the transformations during this process of adaptation to a new format are observed mainly by those who had access to both forms, many of these productions are known after leaving the books and go to movie screens. The work *Lisbela e o Prisioneiro* (1960), written by Osman Lins, and the homonymous film the work (2003), by Guel Arraes, are analyzed in this article to compare the characteristics present in the two texts, to identify the transformations in the adaptation process, and also point out how the cinematographic language can recreate and dialogue with the source text. Thus, how to look for the popular and regionalist aspects present in the two texts, arguing about the difference that exists in the language of one genre to the other and observing the process of transmutation of the dramatic narrative to the cinematographic one in the work *Lisbela e o Prisioneiro*.

Keywords: Literature; Movie theater; Adaptation.





SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 METODOLOGIA.....	11
2.1 UM POUCO SOBRE: OSMAR LINS, GUEL ARRAES E AS OBRAS EM ANÁLISE	12
3 A LITERATURA E SUA ADAPTAÇÃO PARA O CINEMA.....	14
4 LISBELA E O PRISIONEIRO: A TRANSPOSIÇÃO DA LINGUAGEM LITERÁRIA PARA A CINEMATOGRAFICA	16
4.1 ASPECTOS REGIONALISTA E POPULAR.....	21
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	22
7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	24



1 INTRODUÇÃO

A adaptação fílmica ocupa no cinema brasileiro contemporâneo um lugar de relevância, e é visto uma imensa gama de produções cinematográficas que partem de uma fonte literária. Geralmente essas produções conseguem alcançar um público maior do que a obra em que foi inspirada. Isso se dá ao fato de que o audiovisual chama a atenção de um maior número de pessoas, pois os recursos cinematográficos possuem aliados, como a imagem, as músicas entres outros fatores que agradam ao público que consome essa arte. Assim, esta pesquisa traz um estudo comparativo entre a obra literária *Lisbela e o prisioneiro* (1960), de Osmar Lins e o filme *Lisbela e o prisioneiro* (2003), de Guel Arraes, com o objetivo principal de trazer uma análise das duas obras homônimas comparando as características de cada uma para identificar as transformações que ocorrem no processo de adaptação, e para isso, foi preciso compreender a estrutura e a temática do livro de Osmar Lins (1960) e as escolhas e concessões feitas por Guel Arraes (2003) em relação às suas leituras da obra literária, buscando principalmente identificar as transformações que ocorrem durante o processo de adaptação de literatura para cinema, observando as questões regionais e populares presentes no filme, e traçando algumas diferenças de um texto para o outro, já que são linguagens distintas.

A história escrita em 1960 foi a primeira peça do autor Osman Lins que chegou a ir aos palcos, onde foi muito bem recebida pelo público e pela crítica. Ela se destaca pelo caráter regionalista, com uma linguagem popular que a aproximava mais do público e com personagens que desempenham apelo junto aos espectadores. Uma comédia que se desenrola na cadeia de Vitória de Santo Antão, em que Lisbela (personagem principal e filha do Tenente Guedes, o delegado da região) e Leleu (Don Juan nordestino, mulherengo e vive trocando de nome pela cidade) formam um par amoroso fora dos padrões, onde a mocinha enfrenta a autoridade do pai para viver esse romance, fugindo no dia do seu casamento com Dr. Noêmio, um advogado da cidade que é designado como o melhor partido para a filha do tenente. Outros personagens são explorados dentro da obra e serão tratados ao decorrer do texto.

O filme de Guel Arraes (2003) vai retomar a história escrita, investindo em um tipo de narração dinâmica que mistura o regional à moda estrangeira. Ele traz ao cinema nacional a representação de alguns costumes regionais e finge copiar os filmes estrangeiros produzidos por Hollywood. O diretor prioriza cenários e figurinos simples que aprimoram o técnico do cinema nacional. O filme inova com o fato de a narradora ser a personagem principal e ao mesmo tempo narrar a história de um jeito que antecipa e adianta alguns fatos em que ela



estará participando. É como se ela não estivesse dentro da narrativa, o que deixa muito mais interessante de acompanhar.

Pode-se observar como a adaptação para o cinema é algo muito importante, uma vez que ele dá a oportunidade de o texto original ser recriado e com isso alcançar novos públicos e faz a história ali contada ser conhecida por outras pessoas e ser vista por diferentes grupos, em vários lugares e épocas. É interessante poder mostrar de forma mais crítica os acontecimentos trazidos dentro daquele universo que entra despretensiosamente na casa das pessoas e traz consigo diversos aprendizados e conhecimentos de mundo enquanto diverte.

Muitos elementos formais são levados em consideração no decorrer desse processo, o tempo, espaço, personagens, cultura, meio social, entre outros. E esses elementos serão conduzidos pelo autor, diretor, mas a forma como o espectador ou leitor irá receber depende do meio que ele vai estar inserido, dos seus conhecimentos de mundo. Aqui não será possível se aprofundar nos vários elementos (textuais, linguagem cinematográfica, grau de fidelidade ou estética) existentes na obra fílmica e literária, mas é interessante que se pense em tudo que envolve as duas criações.

Este trabalho é uma pesquisa de cunho bibliográfico, que argumenta a respeito da adaptação da obra literária *Lisbela e o Prisioneiro* para o cinema, a leitura e análise da obra envolve estudo com base nas teorias de Literatura e Literatura Comparada, acresce que, as principais características das obras serão brevemente analisadas, assim como, o contexto histórico em que cada uma foi criada.

A princípio no primeiro tópico abordamos os teóricos que fundamentam a pesquisa, bem como as teorias literárias que fazem parte das análises em questão, a transposição da linguagem literária para a cinematográfica, no tópico seguinte os autores Osman Lins, escritor da obra literária e Guel Arraes, responsável pela adaptação para o cinema serão apresentados, e algumas de suas características, do mesmo modo, a obra e o filme em análise serão comentados e apresentados ao leitor. O tópico seguinte apresentará como se dá a adaptação para o cinema e a literatura, como esses dois mundos são correlacionados e como essas duas artes que muitas vezes trabalham juntas desde os primórdios da humanidade são correlacionadas. O seguinte tópico será responsável por explicar como ocorre e porque ocorre a transposição da linguagem, e essa explicação se dará por meio da análise. E por fim, os aspectos regionalistas e populares em *Lisbela e o Prisioneiro* tanto no formato literário, quanto no cinematográfico serão comentados para mostrar como esses aspectos são cruciais para a alta qualidade e sucesso de público dessa adaptação.



Dessa forma, ao compararmos as obras podemos observar quais as principais características e diferenças que ocorrem de uma para outra quando o veículo em que ela é apresentada ao público muda, naturalmente os desdobramentos dessa análise ocasionará outros questionamentos e interesses pelo processo de transposição de linguagem, literatura e cinema. E assim, contribuir para os estudos da língua portuguesa dentro de diferentes produções textuais, literária e cinematográfica, dando relevância à Literatura Comparada, além de estimular novos pesquisadores a prosseguir nessa linha de pesquisa, visto que é muito comum as adaptações de obras para o cinema e elas tem um vasto campo para ser explorados em diferentes perspectivas. A pesquisa também leva uma reflexão sobre a prática da leitura, uma vez que muitos desses textos só são conhecidos através do cinema e esses poderiam ser abordados dentro da sala de aula junto a produção fílmica.

2 METODOLOGIA

Este trabalho de pesquisa bibliográfica, busca argumentar a respeito da adaptação para o cinema, trazendo as diferenças que uma linguagem pode ter de um gênero para o outro, e como as discussões pertinentes em cada período em que acontecem esses lançamentos se mantêm, deixando explícito que entre a escrita da obra literária e a adaptação para o cinema em 2003 há uma diferença de mais de 40 anos, e esses apontamentos serão com base nas teorias de Literatura e Literatura Comparada.

Os procedimentos metodológicos envolvem o estudo comparado com as etapas de leitura e análise da narrativa (GANCHO, 2003) de *Lisbela e o prisioneiro* para identificação das principais características das obras, como o contexto histórico de cada uma, as adaptações que foram feitas para que ele fosse transformado em um roteiro de cinema e a essência dos personagens nas duas criações.

Os estudos literários constantemente recebem novos olhares, e a Literatura Comparada é o ramo responsável por estabelecer as relações entre interpretação e expressões artísticas de diferentes localidades. Bem como, faz a tradução de uma expressão ou linguagem utilizada em uma obra para uma outra esfera artística, a maneira como ocorre essa nova interpretação é extremamente influenciada pelo olhar de quem traduz ou lê. Não se perdendo somente a essa definição a "Literatura Comparada" não está isenta de ser entendida de outras formas, ou seja, "designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas (CARVALHAL, 2006, p. 06)". Além disso, "proporciona o estudo do diálogo entre as literaturas e entre outras expressões humanas" (PETERLE, 2011). A convergência entre os



conceitos permite encontrar a necessidade de haver diálogo entre manifestações culturais encontradas em locais diversos, são recortes naturais que trazem traços únicos das marcas humanas percebidas sob aspectos antes não vistos. Dessa forma, o foco deste estudo é mostrar que nessa adaptação não há apenas uma repetição de uma linguagem textual para outra, mesmo o texto fílmico *Guel Arraes* sendo fiel a obra literária de Osman Lins.

Assim, os dados obtidos na análise foram comparados e relacionados com uma pesquisa qualitativa (BAUER; GASKELL, 2012) para que possam contribuir com o desenvolvimento da literatura e da linguagem cinematografia (MARTIN, 2005), e que auxiliem novos pesquisadores a compreender e conhecer melhor os dois autores e as suas respectivas adaptações assim como um pouco do contexto histórico da época em que foi publicada a obra de Osmar Lins, e a adaptação de *Guel Arraes*.

2.1 UM POUCO SOBRE: OSMAR LINS, GUEL ARRAES E AS OBRAS EM ANÁLISE

Osman Lins nas décadas de 1960 e 70 teve uma fase mais intensa de produção, e foi considerado autor de uma literatura hermética, mesmo a encenação de *Lisbela e o Prisioneiro* obtendo um sucesso de público e crítica, já *Guel Arraes* possuía uma maior aceitação popular na área do audiovisual, ele retorna para o Brasil em 1979 quando começa a experimentar desse sucesso e a maioria das suas produções são exatamente recriações de textos literários, e nessas produções de *Guel Arraes*, principalmente em *Lisbela e o Prisioneiro* o texto carrega dois aspectos que tem que ser levado em consideração quando falamos em análise de diálogo nessas duas produções que é a linguagem e a metalinguagem, elas são as portas para o leitor ou telespectador perceber a hora de rir, quando uma nova cultura está sendo apresentada ou quando a obra fala da própria obra.

O escritor Osman Lins, produziu “O visitante” em 1955, sua primeira obra literária. E a partir de então não parou mais de escrever, deixou obras de variados gêneros escritas embora se destacasse na produção de narrativas isso não o impedia de escrever artigos para jornais, casos especiais para televisão, contos. Seus contos e romances são reconhecidos pela crítica nacional e internacional, e de acordo com as pesquisas feitas pela estudiosa Ana Luiza Andrade (1987) esse reconhecimento fez com o que ele fosse considerado pelo tradutor norte americano Gregory Rabassa como um dos três melhores escritores da América Latina. Suas produções possuem linhas divisórias, sendo a primeira fase formada por um formato tradicional e realista que há a presença, segundo o próprio autor, de uma herança literária de



Graciliano Ramos e Machado de Assis que produziram obras de cunho mais intimista. A obra Nove, novena (1966) inaugura a fase mais madura do autor em que ele não gostava de ser vinculado a nenhuma escola ou tendência e muito menos vanguardista.

Estudos mostram que todas as obras de Osman Lins são encontradas a preferência do autor por ambientes e personagens simples, onde ele usa as situações para extrair reflexões importantes sobre as pessoas a arte, a sociedade e a relação do próprio ser humano com a arte. Ele era um autor que se mostrava consciente do seu processo criativo e não tinha preocupação em agradar ao público ou a crítica sua principal preocupação era assumir um sério compromisso com a literatura.

O produtor Guel Arraes retorna ao Brasil no ano de 1980, filho do político Miguel Arraes fundador do Partido Socialista Brasileiro que foi cassado durante a ditadura militar em 1969 e assim ele e sua família foram obrigados a se exilar na Argélia, em 1981 ele já trabalhava na Rede Globo, onde dirigiu várias novelas, dirigiu programas juvenis que chamou bastante atenção por apresentar um novo formato, que fez tanto sucesso por tratar de algo antes não visto na TV que fez com que Guel Arraes implementasse o início de um novo formato na emissora. Após esse período ele passou a se dedicar a outras áreas da teledramaturgia. O diretor Guel Arraes, foi responsável pela criação de um programa que renovou o humor da TV Globo, o programa TV pirata que tinha a presença de um elenco jovem de comedia do teatro brasileiro, que fazia o uso principalmente da metalinguagem o que chamava a atenção no novo formato do programa que tinha a colaboração de diversos autores de revista e jornal e também do escritor Luís Fernando Verissimo. A partir de então Guel Arraes passou a produzir muitos outros programas de sucesso na emissora, programa apresentado por Regina Casé, alguns programas produzidos por ele já eram, pelo menos alguns, releituras de clássicos da literatura e do teatro brasileiro. Então, ele começa a escrever profissionalmente e entre os anos de 1998 e 2000 seu núcleo de produção onde ele era autor, produtor e diretor dirigiu a primeira microssérie da TV Globo, inspirada na peça escrita ele é premiado com o título de melhor série de TV com O Auto da Compadecida, de Ariano Suassuna, e seguido deste muitas outras microsséries dirigidas por ele foram de grande sucesso na emissora.

Cada produção de sucesso dele foi possível graças a sua competência e a grandes nomes que eram fundamentais na realização de cada novo programa, ele gostava de sempre trabalhar com o mesmo grupo de pessoas, possuindo sua própria estética ele conseguia unir projetos de qualidade e grande audiência o que o mantinha dentro da indústria cultural. Um diretor que conseguia mesclar cinema e televisão, clássicos da literatura e do teatro, como



ocorreu com *Lisbela e o Prisioneiro*, suas obras passam por um processo dialógico que se transforma na marca distintiva de seus trabalhos que optam o gosto pelo popular, ponto esse que também é presente e característico na produção de Osman Lins, ou seja, o criador e recriador de *Lisbela e o Prisioneiro* tem afinidade e trabalham com o que é simples, que se aproxima de todos os públicos esse elemento se torna presente tanto no texto literário quanto no cinematográfico.

3 A LITERATURA E SUA ADAPTAÇÃO PARA O CINEMA

Hodiernamente a sociedade é extremamente visual, mas não é de hoje o interesse por transformar um texto em outro. As adaptações acontecem o tempo todo, e as que mais acontecem são as adaptações fílmicas essas produções chamam a atenção, pois estas carregam grandes recursos atrativos para o público, e quando uma obra é levada para as telas ganha uma grande relevância por conta do gênero, por isso, acabam provocando o interesse e a curiosidade das pessoas, principalmente quando é um livro de grande sucesso de vendas, os leitores vão às salas de cinema para saber se aquela obra foi retratada fielmente nas telas, só que alguns se esquecem que cada um extrai coisas distintas de um mesmo material. Segundo Walter Benjamim (1985), na nossa atualidade e com o passar do tempo e as evoluções tecnológicas e as formas de definir e perceber arte sofrem alterações, assim todo texto passa a ser um elemento de grande importância para as imagens que irão trabalhar junto ao texto para a interpretação de quem está assistindo.

Pellegrini (2003, p. 16) diz que “as modificações nas noções de tempo e espaço como as estruturas básicas da construção de narrativa é o que ajuda a entender um pouco melhor essa transposição da linguagem literária para a linguagem audiovisual”, e são essas relações das imagens e do imaginário do leitor que conhece a obra base da releitura que irá influenciar na recepção da adaptação cinematográfica.

Ainda sobre a transposição de linguagem, Diniz (2005) aponta que a linguagem no cinema será abordada de uma forma que leva em consideração o contexto social que foi escrito o livro, ou seja, uma inspiração, pois nem sempre será possível reproduzir na íntegra algo de muitos anos, uma vez que a sociedade está em constante mudanças e elas influenciam na nova criação.

Na época do lançamento da obra fílmica *Lisbela e o Prisioneiro*, o cinema nacional vivia uma fase de reconstituição do prestígio com relação à produção cinematográfica, o cinema vivia uma fase de grandes públicos, salas cheias e vários outros sucessos nacionais



eram exibidos, algo que até então não era muito comum. Assim, os produtores nacionais passaram a se preocupar com a aceitação do público, foi isso que fez alavancar essa onda de sucessos nacionais. Nesse período vários filmes nacionais concorreram a prêmios internacionais, como ao Oscar por exemplo, era a grande fase do nosso cinema. Vários dos filmes que nessa época tiveram sucesso curiosamente foram adaptações para o cinema, ou seja, partiram de obras literárias e isso ocorreu pelo motivo dessas histórias serem muito bem contadas e produzidas.

Tanto a literatura quanto o cinema são linguagens narradas dentro do universo ficcional (REZENDE, 2010), e as narrações que são comuns desde os tempos em que não se tinham televisão, muito menos livros onde “os causos” eram passados de boca em boca passou por transformações ao longo do tempo.

Essas narrativas são o que organiza os enredos e os fatos que são passados a quem está acompanhando a narrativa. A autora Pellegrini (2003) afirma que a linearidade do discurso se preenche com a matéria dos fatos que são organizados de forma sequencial. Tanto a literatura quanto o cinema são narrativas que evidenciam uma ação.

Na literatura, a palavra é a principal ferramenta, já para o cinema a imagem cumpre o papel de estrela, pois é a matéria prima das produções fílmicas, ela envolve vários elementos subjetivos, técnicos e objetivos que reproduzem a realidade. Martim (2005) afirma que, a câmera é o elemento mais decisivo e importante, pois qualquer imagem vista em tela é o resultado da percepção subjetiva de mundo de quem assiste. Mas o filme é muito mais que uma imagem, possui vários outros elementos que propiciam a realização de uma grande participação criativa de quem opera a câmera e de quem dirige toda à cena.

Outros suportes como som, luz e cenário são elementos decisivos na construção da linguagem cinematográfica, já na literatura tudo é passado ao leitor através da narrativa, e o leitor é responsável por recriar os enredos e cenários na imaginação. O leitor é quem cria as cenas, personagens e todos os outros elementos, o que diferencia bastante uma linguagem da outra. Outro recurso importante para o cinema são as músicas responsáveis por criar um apelo sensorial e emocional envolvendo mais ainda quem assiste (XAVIER, 2003).

Cada gênero vai produzir a narrativa dentro do seu formato e inevitavelmente surgiram comparações e até mesmo julgamentos, mesmo a adaptação não sendo coisa da atualidade, uma vez que o cinema sempre buscou referência no teatro e na literatura para suas criações (BAZIN, 1991).

Pellegrini (2003, p. 7) tanto o cinema, a arte e a televisão devem muito à literatura. Pois essa é que lhes oferecem matéria, recursos narrativos para suas produções



(PELLEGRINI, 2003). Bazin (1991) já afirmava que é natural o cinema usufruir de outras artes mais antigas, pois ele é mais jovem que a literatura e o teatro que são artes muito mais antigas, e estão desde os primórdios da humanidade presentes no cotidiano de diferentes povos.

Podemos perceber que as artes podem se complementar e isso é um processo natural, como também que uma parte considerável das produções do cinema partiu de personagens e enredos que antes foram consolidados na literatura (AGUIAR, 2003). O que vem do fato da literatura ser mais antiga, como já foi citado, e é mais popularizada nas culturas nacionais, tem já um grande prestígio entre as pessoas.

Para Hélio Guimarães (2003) as adaptações para o audiovisual se constituem de um complexo processo cultural que mesmo sendo uma relação conflituosa entre dois mundos essa não é de hoje.

Assim, uma comparação entre Osman Lins que tem um texto que aborda temas pertinentes para a sociedade e que são mantidos por Guel Arraes, mesmo incorporando novos temas que são pertinentes para a época da exibição do filme, como contexto histórico e cultural garante uma análise que aborda muito mais que as diferenças e semelhanças entre elas, influenciando também na recepção e compreensão da obra pelo leitor.

É importante entender o cenário em que as duas obras foram lançadas, visto que *Lisbela e o Prisioneiro* é produto da época da reestruturação do prestígio da produção cinematográfica brasileira. E também é necessário entender que o fato da obra ser oriunda da literatura, não a torna a única e principal responsável pela sua relação mais direta com o público. O inegável sucesso da reprodução ocorre porque a história é muito bem contada pelo seu cineasta, Guel Arraes afirma em entrevistas que fez seu filme pensando em um cinema mais próximo do público mais leigo, com elementos cultos, uma obra simples mais com grande valor em estética e qualidade.

4 LISBELA E O PRISIONEIRO: a transposição da linguagem literária para a cinematográfica

A adaptação que Guel Arraes fez do texto de Osman Lins, não se encaixa em um único movimento, temática ou estética, traz humor e crítica social nele é trabalhado essas duas temáticas há uma mescla, o texto e o filme apresentam um único fator em comum entre eles que é estarem ligados à realidade nacional. O enredo é construído explorando ao máximo as potencialidades dos recursos audiovisuais, por estarem em diferentes linguagens, sendo uma



literária e a outra cinematográfica a adaptação apresenta diferenças e semelhanças com o texto original, alguns personagens desaparecem outros ganham mais densidade dentro da trama, e outros se mantêm fiéis a versão original ao comparar a transposição de *Lisbela e o Prisioneiro* os diálogos são os mesmos, mas se mantêm em diferentes personagens. No texto literário o soldado e corneteiro é quem gosta de ir ao cinema, já no filme essa característica é de Lisbela, e essa mudança pode estar ligada ao fato de que a imagem de uma mocinha sonhadora desperte mais o interesse do público, essa transferência do gosto de Lisbela pelo cinema constrói na personagem a fantasia de imaginar a vida real como a personagem do cinema trazendo a constante relação dos acontecimentos do presente passados pela mocinha com os desdobramentos dos filmes que ela assiste várias das falas que no texto literário pertencem a Jaborandi são passadas para a voz de Lisbela, na adaptação cinematográfica.

Lisbela e o Prisioneiro foi publicado pela primeira vez em 1963, e traz características comuns aquelas obras publicadas e produzidas na primeira fase das produções de Osman Lins, onde a principal preocupação era trazer a temática social, característica da fase realista, os conflitos existentes na trama eram vencidos pelos mais fracos socialmente. Assim, vários conflitos eram protagonizados pelas personagens femininas, o que é observado no comportamento de Lisbela, que constantemente confronta o patriarcado, então na trama do texto os conflitos são entre o "fraco" e o "forte". As personagens que compõe o núcleo do cenário da cadeia são representadas como a parte cômica, as fraquezas desses personagens são constantemente expostas, por isso eles caem facilmente nas armadilhas de Léleu, e isso reforça a narrativa de que os "fracos" vencem os socialmente favorecidos.

O delegado Tenente Guedes, o pai de Lisbela é um dos personagens ridicularizados por Léleu logo no início, ele aparece constantemente em situações cômicas e muitas das vezes até condenáveis para um representante da lei, ele retira Léleu da cadeia para fazer apresentações no noivado de sua filha.

T. GUEDES: Preso... ajoelhe-se

LELÉU: Por quê? E aqui agora é igreja, é?

T. GUEDES: Ajoelhe-se, peça perdão.

LELÉU: Eu não fiz nada. T. GUEDES (Batendo-lhe):

Ajoelhe-se, peça perdão por ter traído a minha confiança, fugindo de minha casa, procurando me desmoralizar.

LELÉU: Não. E o senhor não pode me bater. Só porque estou preso? Eu tinha o direito de fugir. Agora o senhor não tem o direito de bater em mim, como não podia me tirar daqui e levar pra sua casa (LINS, 1964, p. 19).

Nessa ocasião ele aproveita para fugir com a noiva deixando o delegado desmoralizado perante aos convidados. A desmoralização dessa figura representante da



autoridade é usada para fazer uma crítica aos representantes do poder. É apresentado os personagens da cadeia e sua rotina, Jaborandi que toca a corneta todos os dias na cadeia mesmo sem ser dado uma justificativa para tal ação, ele apenas obedece às ordens, todos os dias ele larga o expediente para ir ao cinematógrafo, e sai no meio do filme para tocar a corneta, até que Léleu sugere a ele que faça tal ação em frente ao cinematógrafo, sem precisar se deslocar até a delegacia, e isso é descoberto mais tarde pelo seu superior, o delegado. O cabo Heliodoro também cai nas trapaças de Léleu e acredita que ele pode ajudar a realizar seu casamento com uma moça por quem ele é apaixonado, Heliodoro é casado o que um empecilho para ele viver esse amor, o artista de circo então arranja para ele um padre que aceita realizar esse casamento, o padre na verdade é seu amigo Lapiou. O conquistador Léleu é um sujeito esperto e os três representantes da autoridade caem em suas armadilhas, seu corpo está preso, mas ele é livre e não tem medo das consequências ou punições decorrentes de suas atitudes, esse jeito livre de Léleu é uma justificativa para a inveja que sentem por de Léleu.

LELÉU: Livre... Você não queira saber como invejei Paraíba e Testa-Seca, essas duas semanas, quando um saía da cela pra fazer a faxina. Imagine você, sargento Heliodoro, invejar duas pestes daquelas. Só porque podiam ver o céu em cima da cabeça deles.

HELIODORO: Ora, isso não quer dizer nada. Porque todo mundo tem inveja de você. Até o tenente. Vou lhe dizer mais: até eu.

LELÉU: Inveja de mim? Vocês! Soltos!

HELIODORO: Pra mim, pelo menos, isso de estar solto não adianta nada (LINS,1964, p.50).

Entretanto, o personagem usa da malandragem para sobreviver, a necessidade de sobrevivência o faz fazer suas trapaças. Os personagens da obra teatral *Lisbela e o Prisioneiro* apresentam o painel da sociedade de uma época em que as autoridades policiais eram mais descaradamente coniventes com o crime, é possível conseguir identificar que existem questões existenciais no ser humano que não pertencem só aquela época em específico. O tempo e o espaço no texto são cronológicos e por ser um texto escrito em forma de peça esses elementos aparecem nas rubricas, a sequência de um tempo cronológico só muda quando o personagem Léleu tem um flashback de sua infância: "09:30 da noite" (LINS, 1963, p. 143).O livro é dividido em atos e o conflito é o elemento estruturador mais importante, e o que faz com que o leitor não perca o interesse pela leitura, pois, as personagens são muito bem delineadas o que facilita agradar ao público, as multiplicidades são acentuadas nos diversos tipos de expressão artística que são associadas às personagens, Léleu leva uma vida itinerante, de cidade em cidade levando sua arte se apresentando em números circenses e também em peças teatrais, interpretando a maioria das vezes Cristo, ele é um artista popular.



É possível identificar nas falas uma simplicidade na linguagem, um texto com elementos típicos da comédia.

Apesar de ser considerado um autor erudito, Osman Lins mesmo assim em *Lisbela e prisioneiro* entrega um texto popular, mais próximo das pessoas mais simples, carrega uma linguagem de fácil entendimento do leitor e esse texto faz com que a sua popularidade seja grande entre o público. Antes de levá-lo para as telas de cinema, Guel Arraes já havia dirigido um especial de *Lisbela e o Prisioneiro* para a Rede Globo, na série Terça Nobre em um episódio de 50 minutos. Depois o texto sofreu uma nova adaptação e ganhou as telas de cinema pelos olhos de Guel. O texto de Osman Lins se destaca pelo forte aspecto regionalista, com linguagem popular.

O filme *Lisbela e o Prisioneiro*, é lançado no ano de 2003, o diretor traz um texto marcado por aspectos regionalistas e populares com mais de 40 anos em um período que é predominante o cosmopolitismo e o urbano, o diretor utiliza da parodia e metalinguagem na sua narrativa, onde ele mistura elementos regionais com uma pitada estrangeira hollywoodiana, permitindo o cinema nacional apresentar as características regionais à moda estrangeira. Mas priorizando e privilegiando cenários simples com figurinos extravagantes, o autor afirma que a preocupação não era se equiparar às produções norte-americanas, mas ter funcionado foi bom uma vez que poderia motivar as futuras produções nacionais a aprimorarem as técnicas utilizadas. Em relação ao texto teatral literário de Osman Lins, no filme vários elementos sofreram atualizações a fim de trazer um efeito cômico na história, assim alguns personagens ganharam novas características, e esse personagem em especial é o noivo de Lisbela, antes Noêmio, agora é Douglas um playboy que por ter passado um período no Rio de Janeiro sempre menciona esse fato, e força um sotaque carioca.

A escolha dos personagens e a adaptação textual são fatores que agregaram também o sucesso inegável do longa, a lentidão do texto original foi substituída pela aceleração em um ritmo que fosse correspondente com o atual público, e a aceleração da trama é um instrumento que facilita mostrar as aventuras de Léleu que muda de profissão e de cidade de acordo com a necessidade. As situações envolvendo os personagens que antes estavam escritos passam a ser suprimidas a um só personagem, como é o caso do Cabo Citonho que reúne as características de Heliodoro, Jaborandi, Tãozinho e Lapiiau. No cinema foi necessário transferir alguns dos acontecimentos para os personagens centrais, e alguns que foram apenas mencionados no livro ganham mais destaque na adaptação, que é o caso de Inaura e Francisquinha.



Inaura é aproveitada no fim da história para ajudar a explicar quem foi o responsável pela morte de Frederico Evandro, a irmã de Frederico na peça, ela passa a ser esposa dele no filme, e pega para ela a missão de se vingar de Léleu.

O filme é centralizado na história de Lisbela, jovem sonhadora e apaixonada por filmes hollywoodianos, e os usa como parâmetro para sua própria vida ao se imaginar dentro do seu próprio filme, ela usa sua experiência como telespectadora de comédias românticas para deduzir os acontecimentos da trama, quando informa quais são os acontecimentos do filme, Lisbela apresenta ao telespectador as peças do jogo cinematográfico (REZENDE, 2010, p. 47) no início do filme a personagem Lisbela está no cinema junto com seu noivo e vendo o próprio filme, e ela vai narrando os personagens sendo apresentados e explicando a função de cada um dentro da trama, a mocinha mesmo noiva se apaixona por Léleu.

A história desse casal é cheia de intertextualidade que movimenta a narrativa o que contribui para a adaptação fílmica, a história do casal protagonista sofre alternância com os enredos de seriados e filmes que ela acompanha no cinema, é visto que o filme é representado dentro do filme sendo onde a mocinha é telespectadora, protagonista e narradora.

É importante destacar que a comédia aproxima o filme de Arraes as chanchadas e dos clássicos de Atlântida e Veracruz, a complexidade da abordagem narrativa revela uma evolução que requer diferentes gêneros de telespectadores com aptidões e interesses completamente diferentes daqueles que compõem o perfil das pessoas que consumiam as chanchadas. Da mesma forma, o figurino e a trilha sonora também contribuem para a atualização do texto original, além, é claro, de serem de grande importância para o regionalismo e o hibridismo, no melhor gênero de uma produção hollywoodiana de subúrbio, como se não bastasse o equilíbrio entre a trilha sonora e o estilo dos personagens.

A linguagem da peça e do filme estão em constante diálogo com quem acompanha a trama, o ambiente e a atmosfera tudo é de uma sensação que transmite familiaridade, a proposta de Osman Lins é mantida, alguns personagens, os centrais, Guel Arraes vem como novos elementos essenciais para a construção da sua releitura, o intertexto, metatexto materiais que estabelecem esse diálogo com outros textos. A metalinguagem que é usada nas falas de Lisbela para adiantar ou narrar os acontecimentos no filme, Osman Lins criou um texto que a temática pode estar ligada a um contexto social e temporal específico, como lavar a honra, coisa comum nos interiores antigamente onde se fazia justiça com as próprias mãos como a relação com o poder ou os conflitos existenciais estavam relacionados. Adaptando a produção literária e teatral de Osman Lins, Guel Arraes mantém muitos desses temas enquanto incorpora outros.



O meio em que a adaptação foi feita, influenciou o processo de adaptação da narrativa, e isso pode ser observado a partir da construção dos personagens: Inaura passa a ser esposa de Frederico Evandro e não irmã, como no livro, o meio cultural e social é muito diferente do qual é ambientado o texto literário, por isso no filme essa transformação é possível. As funções que o cinema dispõe são usadas com inteligência na reconstrução do texto de Lins, a competência na elaboração das duas obras resultou no sucesso de *Lisbela e o Prisioneiro*, no cinema, a imagem, trilha sonora e muitos outros recursos são particularidades que o cinema exige para entregar um bom resultado pois é a linguagem cinematográfica. Os personagens e conflitos e todos os elementos utilizados na literatura são transferíveis para o cinema, mas cada um tem suas necessidades e neles são utilizados todos os suportes necessários para uma boa execução a leitura de Guel Arraes foi inteligente em sua releitura enxergando todas as possibilidades dentro do texto de Osman Lins.

4.1 ASPECTOS REGIONALISTA E POPULAR

O texto de Osman Lins se destaca pelo forte aspecto regionalista, com linguagem mais simples e didática, que se aproxima de diferentes pessoas, os recursos literários teatrais usados pelo autor no decorrer do texto fazem sobressair alguns elementos culturais da região nordeste, o autor trata do autoritarismo, desonestidade dos representantes do poder, o patriarcalismo temas pertinentes da sociedade daquela época, a comédia naturalmente já cumpre uma função de ridicularizar os problemas estruturais da sociedade.

O regionalismo na época da produção fílmica ressurgiu como uma espécie de barreira a alta globalização, e tinha a intenção de demonstrar mais que apenas a consciência local. O filme assume papel importante no resgate da cultura popular do ambiente em que o criador e recriador cresceu e queria passar aos seus leitores e espectadores a valorização do cinema nacional mostrando histórias localizadas no Nordeste, o filme investe na associação entre o regional e o estrangeiro, mostrando os empréstimos de uma cultura em relação às demais, pontuando que é algo natural e não uma cópia. Os empréstimos de cada cultura, somadas às diferenças de cada país resulta na identidade particular mostrada no produto final, a intenção nessa busca do regionalismo é conter um pouco a falta de personalidade nas obras que o avanço do hibridismo trouxe para a identidade cultural do país, atualmente o regionalismo tem uma função muito mais de reativo e cultural, portanto é necessário fazer esse resgate e evitar que as raízes sejam apagadas do meio cultural.



Guel Arraes, resgata em *Lisbela e o Prisioneiro* um dos considerados melhores capítulos da história do cinema nacional, as chanchadas, a paródia em uma perfeita sintonia com a comédia que trouxe uma revisão crítica da sua ideologia e muitas representações de elementos carregados de brasilidade, além do mais o regionalismo presente no filme não tem apenas a intenção de criticar e ironizar as superproduções de fora, ele apenas mostra uma região que resistiu e resiste aos avanços de dominação da globalização, o nordeste interiorano que vai trazer uma recorrente associação entre o regional e o popular, o filme é riquíssimo em cultura e representação dos valores do povo nordestino brasileiro.

O espaço escolhido para a trama é a cidade natal de Osman Lins, o autor utiliza o espaço que ele conhece e viveu e o transpõe para a ficção, e Guel Arraes também é nordestino e pernambucano o criador e recriador de *Lisbela e o Prisioneiro* usam da arte para valorizar suas raízes e apresentá-las ao mundo. Os elementos históricos e culturais da região nordeste se sobressaem dentro da obra de Lins, logo ele utiliza dos recursos literários e teatrais para a sua produção. Assim também, ele mostra ao público leitor através da comédia a desonestidade existente entre os representantes de poder, reflete a conivência das autoridades policiais com o crime, as histórias, crenças e até os personagens tipos são encontrados nas duas narrativas. Os personagens tipos ganham destaque nessa análise dos aspectos populares e regionalistas, pois temos a figura dos tipos populares encontrados interior a fora.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conclui-se com essa pesquisa que na leitura cinematográfica de uma obra literária é possível perceber que essa pode ser constituída de várias formas, e isso é possível quando o produtor da obra, na linguagem audiovisual, tem a liberdade de optar pelo maior distanciamento ou pela proximidade com o texto fonte. O resultado dessa nova história depende da maneira como o "recriador" decidiu apresentar os aspectos do texto fonte, em Osman Lins os temas abordados eram datados daquela época em específico, matar em nome da honra, relações de poder e os conflitos existências. Na adaptação da produção literária, Guel Arraes, incorpora muitos desses temas para a época da produção fílmica, os fatores pertencentes a cada uma das épocas da obra e filme analisados aqui influenciaram diretamente o processo de construção das narrativas. Essa transposição da linguagem literária para a cinematográfica manteve os diálogos centrais da trama original, entretanto atrelada a personagens diferentes.



Os conflitos vividos pelos personagens de Osman Lins foram transportados para diferentes pessoas na adaptação de Guel Arraes, e às personagens que antes tinham participação no texto escrito no cinema foram substituídos por outros que ganharam destaque nas telas. A presença do regionalismo principalmente no filme resgata as raízes do Nordeste dentro cenário nacional de produções fílmicas, uma vez que o Nordeste e o povo nordestino estavam fora de muitos dos sucessos do cinema daquele período, se eram representadas essas representações eram de formas caricatas com intuito de ridicularizar os representantes dessa região, e nessa época que estava em alta a globalização, essa identidade regionalista é necessária pois é contrária ao pólo de dominação.

Com esta pesquisa esperamos contribuir para os estudos da língua portuguesa dentro de diferentes produções textuais, literária e cinematográfica, estimulando novos trabalhos acadêmicos a prosseguir nessa linha de pesquisa, visto que é muito comum as adaptações de obras para o cinema e nessas adaptações há um vasto campo para ser explorado em diferentes perspectivas.

Esperamos também que o trabalho alcance espaços fora do Campus de Açailândia, como novas discussões e contribuições em eventos científicos, publicação de artigos, dentro dos níveis fundamental e médio das escolas da região, contribuindo para o ensino e aprendizagem de literatura.



7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Flávio. **Literatura, Cinema e Televisão. Literatura, Cinema e Televisão.** São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

ARRAES, Guel. **Lisbela e o prisioneiro.** [Filme]. Diretor: Guel Arraes. Produtores: Paula Lavigne, Petrobrás Distribuidora e Fox Filmes.

BAUER, Martin W.; GASKELL, Georgs (Org.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático.* Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

BAZIN, André. **Por um cinema impuro: defesa da adaptação.** In: **O Cinema – Ensaios.** Tradução: Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte em sua reprodutibilidade técnica.** In: **Obras escolhidas.** Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

BOLZAN, Neide Marsane John. **LITERATURA COMPARADA: UMA LEITURA INTERSEMIÓTICA ENTRE AMAR, VERBO INTRANSITIVO, DE MÁRIO DE ANDRADE E O FILME LIÇÃO DE AMOR, DE EDUARDO ESCOREL.** Revista Travessias. Ed. XIV. 2012.

CARVALHAL, Tânia Franco. **1943-Literatura comparada** / Tânia Franco Carvalhal. - 4. ed. rev. e ampliada. - São Paulo: Ática, 2006.

DINIZ, Thaís Flores. **Literatura e Cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem.** Belo Horizonte: Faculdade de Letras de Belo Horizonte, 2005.

FLORY, Suely Fadul Villibor **O amor é filme: a ficção do real em Lisbela e o prisioneiro, da peça ao filme.** Comunicação & Sociedade. São Bernardo do Campo: Póscom-Umesp, a. 26, n. 42, p. 107-124, 2o. sem. 2004. GANCHO, Cândida Vilarés. **Como analisar narrativas.** 7ª ed. São Paulo, 2003.

GUIMARÃES, Hélio. **O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptação de Os Maias.** In PELLEGRINI, Tânia [et al]. **Literatura, Cinema e Televisão.** São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

KOBS, Verônica Daniel. **Regionalismo e Brasilidade em Lisbela e o Prisioneiro.** Travessias interativas, 2017.

LINS, Osman. **Lisbela e o Prisioneiro.** Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1964.

MARTIN, Marcel. **A Linguagem Cinematográfica.** Tradução de Lauro António e Eduarda. Lisboa, Portugal, 2005.

PELLEGRINI, Tânia et al. **Literatura, Cinema e Televisão.** São Paulo: Editora Itaú Cultural, 2003.

PETERLE, Patrícia. **Questões de Literatura Comparada e Tradução.** 2011. 10f. Notas de aula.



REZENDE, Valquíria Elias Ferreira. **UM OLHAR SOBRE AS RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E CINEMA: A ADAPTAÇÃO DE LISBELA E O PRISIONEIRO.** Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-Graduação em Letras. Uberlândia, 2010.

SOUZA, Janicreis Gomes. FERREIRA, Francisco Josivan Ferro. JUNIOR, Cecílio Argolo. **Lisbela e o Prisioneiro: uma análise metaficcional do texto fílmico de Guel Arraes.** Brazilian Journal of Development. v. 7, n. 8, p. 75783. Curitiba, 2022.

XAVIER, Ismail. **Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema.** In: PELLEGRINI, Tânia et al. Literatura, Cinema e Televisão. São Paulo: Senac São Paulo: Itaú Cultural 2003.

