

**Departamento de Comunicação Social**

**RELATÓRIO FINAL DO PIBIC**

**PROJETO CINEMA E LITERATURA NA ERA DIGITAL: INTERSEÇÕES**

**Aluna: Carolina Taveira Callegari**  
**Orientador: Vera Lúcia Follain de Figueiredo**

Julho 2011

## Introdução

As relações entre literatura e cinema brasileiro são bastante antigas e esse diálogo a cada momento teve feição específica. O Cinema Novo muitas vezes foi buscar na literatura modernista a base para seus roteiros. *Vidas secas*, obra de Graciliano Ramos de 1938, é a adaptação mais representativa desse período. Em 1963, o clássico foi para as telas com a direção de Nelson Pereira dos Santos, que justificou a escolha da literatura dos anos 30 a ser adaptada por ter quebrado a idealização trazida pelo Romantismo. O olhar europeizado foi posto de lado na busca de dar expressão aos problemas do povo. O cinema queria fazer uso de uma linguagem próxima à realidade da população, adquirindo representatividade cultural.

Na contemporaneidade a relação de migração de suporte se realiza de outro modo. Com o desenvolvimento tecnológico surgiram novos meios de comunicação e com eles surgiram novas plataformas para as quais os textos deslizam. Dos folhetins à internet, o escritor teve que se modificar para acompanhar essas mudanças. Aurélio Orth de Aragão resume essa evolução e seu efeito:

No que diz respeito especificamente à relação entre cinema e literatura, ou entre imagem e texto, há uma radical transformação com a entrada de outros atores em cena. A televisão, a publicidade, os quadrinhos e a internet transformam os sinais da equação que antes tinha como termos essenciais apenas o cinema e a literatura (ARAGÃO, 2010, p.27).

Além da maior possibilidade de adaptação, novas relações se estabelecem. Se nos anos 60 o cinema buscava a consagrada literatura modernista, agora a obra literária que inspira a criação do filme pode nem mesmo estar finalizada, sendo os dois textos escritos ao mesmo tempo.

Esse novo modo de ver a adaptação reforça a importância de usar o texto inicial apenas como base, e não ter obrigação de segui-lo perfeitamente. Cada plataforma tem suas particularidades, que devem ser consideradas e exploradas. José Carlos Avellar considera necessário não se prender a detalhes da obra literária e deixar que ocorram modificações para melhor fazer o filme.

É só deixar-se estimular pelo livro, pelo prazer da leitura, e deste prazer tirar um filme. Mas “é preciso deixar a cabeça solta”, não filmar o texto ao pé da letra. “Por um lado você fica muito preso ao livro, mas, por outro, é importante desligar um pouco, deixar as ideias brotarem, ficar atento às associações feitas por acaso, às imagens que surgem” (AVELLAR, 2007, pág. 47).

A mudança de percepção de que a obra cinematográfica não deve seguir detalhadamente o texto literário proporcionou o novo modo de encarar a adaptação a ser feita. Se o roteiro e o livro podem ser escritos simultaneamente, elementos podem ser incluídos ou excluídos, contanto que as ideias centrais sejam preservadas.

O escritor transformou-se junto com a tecnologia da comunicação e aprendeu a produzir o mesmo conteúdo para as diferentes plataformas. A possibilidade de escrever um roteiro e um livro ao mesmo tempo impulsionou o surgimento do escritor multimídia. Segundo Aurélio de Aragão “aquele que antes seria o autor literário hoje transita com impressionante fluidez entre livros, quadrinhos, cinema, televisão, publicidade e teatro” (2010, p.27).

A era da internet fez nascer um novo tipo de escritor, que vê no mundo online uma linguagem própria, um espaço de produção e publicação. “O computador é, então, algo mais que um simples atravessador, ou operador de passagens, é o ponto de partida para a constituição de uma cultura eletrônica com características próprias”, segundo Vera Figueiredo (2010, p.18).

Partindo desse novo meio e da migração de seu conteúdo para o livro e para o cinema, nesta pesquisa, pretende-se refletir sobre a maior fluidez da fronteira entre as diversas plataformas, tomando como objeto de estudo o livro *Os Famosos E Os Duendes Da Morte*, de Ismael Caneppele, e o filme homônimo, de Esmir Filho.

A obra é exemplo da adaptação atual. O livro estava inacabado quando o roteiro começou a ser escrito. Ismael trabalhou nas duas obras simultaneamente – retrato do escritor multimídia - e admitiu que escrever para o cinema influenciou na finalização do texto literário.

Já pertencentes à geração do computador, Ismael e Esmir usaram a internet como elemento primordial na realização do filme. Os atores escolhidos também fazem parte dessa nova geração e foram encontrados online. Henrique Larré, que interpreta o protagonista, e Tuane Eggers, que faz o papel da menina Jingle Jangle, tinham contato com esse mundo virtual e disponibilizavam conteúdos próprios em *blogs* e *fotologs*.

A proximidade dos atores com a internet foi primordial, já que o recente meio de comunicação é um dos pontos centrais da narrativa. Larré e Eggers reproduzem, como personagens, suas atuações no universo online: publicar fotos e textos próprios. Assim também foi com a trilha sonora, criada pelo cantor gaúcho Nelo Johann, que divulga seu trabalho em sites, e foi descoberto por Esmir.

A mediação feita com a internet é constante nas duas obras. Como já citado, cada plataforma tem suas limitações e cabe a elas aproveitarem suas vantagens. Enquanto o filme mostra os vídeos que o protagonista assiste no computador, o livro traz o endereço eletrônico – *link* – para que o leitor possa acessar, por exemplo.

### **O livro virou filme e o filme virou livro**

A obra literária *Os Famosos E Os Duendes Da Morte* foi adaptada para o cinema antes de estar concluída. O diretor e roteirista Esmir Filho se interessou pelos romances de Ismael Caneppele após ler o livro de estreia *Música Para Quando As Luzes Se Apagam*. Depois de ler os rascunhos inconclusos de *Os Famosos E Os Duendes Da Morte*, Esmir Filho propôs que o texto fosse finalizado junto com a produção do roteiro, que seria escrito em parceria pelos dois.

Embora a produção do material para as duas plataformas tenha sido simultânea, o livro tem um adesivo na capa em que é afirmado que o texto literário “deu origem ao filme de Esmir Filho”. Em contrapartida, para mostrar a influência da obra cinematográfica sobre a literária na capa estão Ismael Caneppele – que interpreta Julian, o misterioso namorado de Jingle Jangle – e Tuane Eggers – que interpreta a menina (anexo).

Para desenvolver os dois textos, Esmir Filho e Ismael Caneppele moraram durante 9 meses na pequena cidade de influência alemã, no Rio Grande do Sul. Ficar no lugar para concluir as obras era fundamental para que Caneppele voltasse à adolescência que o inspirou e para que Esmir Filho conseguisse observar os costumes de uma parte do Brasil tão pouco retratada pelo cinema nacional, que dá destaque ao cotidiano das grandes metrópoles.

O contato com os moradores do lugar foi tão importante que muitos tiveram papéis no longa, interpretando os amigos, parentes e vizinhos. Conviver com os adolescentes que moram na cidade ajudou a moldar o característico perfil da geração Y – ou geração da internet – que é desenvolvido através do protagonista e da menina dos vídeos que é sua paixão platônica.

Na contracapa do livro a nota assinada por Esmir Filho traz a explicação de que o livro e o filme se complementam e que não são um mero processo de adaptação do texto. A temática sobre o comportamento do adolescente de hoje é tão complexa que são necessários vários recursos, nas diversas plataformas, para representar esse cenário.

O seguinte trecho da nota resume a pretensão da obra em estar presente nas plataformas:

(...) A ideia não era adaptá-lo, e sim criar um diálogo entre as palavras do livro e as imagens do filme, buscando sentimentos análogos para o leitor/espectador. É por isso que não existe essa bobeira de ler o livro primeiro, para depois ver o filme, ou saber o final, etc. É mais do que isso. Tudo dialoga e se complementa. Um retrato das inquietações do adolescente atual e sua relação com a internet, na eterna busca de uma identidade, onde os pixels são uma realidade e vida real não tem fronteiras (FILHO *in* CANEPPELE, 2010, contra capa).

### **Fronteiras diluídas e o avanço com a internet**

A adaptação de textos literários para o cinema não é um fenômeno recente. Atendo-se ao Brasil da segunda metade do século passado, o exemplo mais marcante é o livro *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, de 1938, adaptado pelo diretor Nelson Pereira dos Santos, em 1963. Além do esforço da produção cinematográfica manter ao máximo a fidelidade aos detalhes do livro, outro ponto de contraste do que hoje se vê é a busca da literatura canonizada para ser adaptada. O modernismo literário deu o embasamento necessário aos diretores brasileiros quando decidira começar a retratar o verdadeiro Brasil.

O cinema procurava na literatura aquilo que faltava em si. A linguagem do cinema francês não era a direção certa para a construção de um modelo tipicamente brasileiro. José Carlos Avellar explica essa relação fortalecida entre o Cinema Novo e a literatura modernista, em que um tentava encontrar no outro o que faltava:

Para compreender melhor o entrelaçamento entre cinema (em especial o que começamos a fazer na década de 1960) e a literatura (em especial a que começamos a fazer na década de 1920), talvez seja possível imaginar um processo (cujo ponto de partida é difícil de localizar com precisão) em que os filmes buscavam nos livros temas e modos de narrar que os livros apanharam em filmes; em que os escritores apanham nos filmes o que os cineastas foram buscar nos livros; em que os filmes tiram da literatura o que ela tirou do cinema; em que os livros voltam aos filmes e os filmes aos livros numa conversa jamais interrompida (AVELLAR, 2007, pág. 8).

Assim, pouco a pouco, deixou-se de lado a pretensão de que fazer uma boa adaptação era sinônimo de respeitar todos os detalhes da obra - sem modificar ou excluir elementos da trama. Com o deslizamento do texto para várias plataformas, deixou-se de tomar a obra inicial como um modelo de roteiro pronto e inalterável. A perfeita repetição dos

mínimos detalhes não permite que o cinema consiga usufruir de seus recursos específicos da melhor maneira possível. José Carlos Avellar expressa esse novo comportamento ao afirmar que “retratar, não fazer parecido com” (AVELLAR, 2007, pág. 39).

Cada plataforma tem modos únicos de expor o texto e isso deve ser aproveitado. Deixar a obra imóvel pode prejudicar a boa adaptação por não conseguir extrair o máximo dos recursos do meio que a transmite. Temer que a obra fique descaracterizada e evitar que fuja do texto original limita o trabalho de desenvolvimento. O diretor ou escritor deve poder, e saber, trabalhar dando ênfase aos pontos em que certos momentos não foram bem explorados devido às limitações da plataforma em que estava. José Carlos Avellar resume essa outra forma de pensar a adaptação: “Apenas parte do que se expressa num texto (e não necessariamente o mais importante) está nas ações e objetos descritos com maior ou menor quantidade de detalhes” (AVELLAR, 2007, pág. 55).

*Os Famosos E Os Duendes Da Morte* mostra que cada plataforma deu foco a determinados pontos da narrativa para usar recursos a seu favor, possibilitando a melhor forma de expressar o conteúdo fazendo uso de suas características únicas.

No livro, o autor Ismael Caneppele descreve longamente a importância e a história de como somente um adesivo de estrela sobrou no teto do quarto. O protagonista se detém a explicar como antes era o sentimento de vergonha quando levava os amigos em casa, o temor de ser caçado por causa dos adesivos, a decisão de tirar todas as estrelas coladas no teto, a dúvida sobre se foi ou não a escolha certa e a lembrança constante do pai falecido ao ver que sobrou somente uma pequena estrela.

Enquanto na literatura essa história é contada com detalhes, no filme o menino apaga e acende, várias vezes, a luminária do quarto. O personagem tem o olhar fixo no teto, que tem marcas das estrelas que não estão mais coladas. Para o espectador que não leu o livro, a falta de conhecimento sobre os adesivos não interfere na compreensão do restante do filme.

O longa não deixa de ser uma adaptação fiel por não trazer esse detalhe. O filme e o livro, em inúmeras vezes, se completam conversando entre si ao deixar incompleto o real significado.

O diretor Esmir Filho admite que é necessário construir um diálogo entre as duas obras. Na atualidade, o texto circula, estimulando-se o público a ir para outro suporte em busca de desdobramentos da narrativa primeira, assim como define Vera Figueiredo: “Merece atenção especial o fenômeno de deslizamento das narrativas de um meio para outro, de um

suporte para outro – o processo contínuo de reciclagem das intrigas ficcionais, recriadas para circular por diferentes plataformas” (FIGUEIREDO, 2010, pág. 11).

O filme consegue aproveitar muito bem o recurso de imagem de que dispõe. O livro por vezes traz o endereço eletrônico – *link* – a que o protagonista assiste no computador. Já no longa, o espectador vê, junto com o ator, os vídeos da menina Jingle Jangle.

Tanto o livro como o filme conseguem estimular o público a procurar o conteúdo na internet. Enquanto a obra literária traz o *link*, o filme mostra a página do site, e por vezes deixa aparecer os nomes, permitindo que o espectador consiga encontrar o material no meio online. As fotos e vídeos que aparecem no longa ainda podem ser encontrados no Flickr de Tuane Eggers e no canal do YouTube feito para a personagem Jingle Jangles. O público se sente estimulado a buscar por novas informações sobre o romance no meio virtual.

Esmir Filho define *Os Famosos E Os Duendes Da Morte* não como um simples trabalho, mas como um movimento, por conseguir integrar diversas plataformas que não só repetem o conteúdo, mas complementam a narrativa de modo que um suporte dê espaço para o outro ter um desenvolvimento da melhor forma.

Não só a literatura e o cinema conseguem manter um diálogo nesse caso, mas também a internet – elemento mais recente no campo de adaptação de conteúdo. O site oficial do filme traz uma parte de interação, além de conter os links para as páginas pessoais da atriz Tuane Eggers e do cantor e compositor Nelo Johann que foram encontrados na plataforma virtual.

A internet teve papel fundamental, não só por ser a temática do romance, como por ser o caminho para encontrar o elenco principal e o responsável pela trilha sonora e conseguir material que influenciou na produção do filme. O modelo de fotografia e vídeo feito por Tuane Eggers foi aproveitado, e ela é a responsável pela gravação das partes em que aparece. Os vídeos usados para representar aquilo que circula no meio virtual são totalmente inspirados no trabalho amador de Eggers. A entrada dessa nova plataforma, que trouxe um número bem maior de possibilidade, facilitou o deslizamento do texto para outros suportes, assim como resume Vera Figueiredo:

Ao falar de um texto ideal, em que as redes seriam múltiplas e se entrelaçariam, sem que nenhuma pudesse encobrir as outras, de um texto que não tem início, sendo reversível, no qual penetramos por diversas entradas, sem que nenhuma possa ser considerada a principal, mobilizando códigos que se perfilam a perder de vista (1992, p.39), remete o leitor do início do século XXI, inevitavelmente, para os novos modos de circulação dos textos na internet (FIGUEIREDO, 2010, pág. 14).

Um pequeno trecho do filme é dividido em partes que podem ter a ordem alterada no site oficial, proporcionando que o público monte do modo que desejar. O vídeo disponível para a interação é produzido em baixa qualidade, do mesmo modo dos que são usados no longa para dar a sensação de que foi realmente feito de forma caseira para ser disponibilizado na internet, assim como os que o protagonista visualiza.

As fronteiras não são mais rígidas, permitindo que haja, além da troca de informação entre os meios, a complementação do texto que migra de uma plataforma para a outra, como resume Vera Figueiredo: “Assim, um dos efeitos da atuação do mercado como grande mediador, intensificado com os avanços da tecnologia da comunicação, é o embaralhamento das linhas divisórias entre os diversos campos da produção cultural” (FIGUEIREDO, 2010, pág. 52).

O texto nas duas plataformas é trabalhado de maneira diferente. Enquanto na literatura ele é mais descritivo, abordando os detalhes, no filme o diretor Esmir Filho faz uso de planos longos, parados, sem som. O espectador tem a chance de analisar o momento de um modo subjetivo. Ele não é levado para um caminho específico, como na narrativa literária.

O cinema faz uso da imagem para conseguir o instante de reflexão que o escritor Ismael Caneppele consegue através das palavras. O modo de abordagem é diferente já que os suportes não são iguais e apresentam características únicas, assim como explica Vera Figueiredo:

O estudo da relação entre narrativas literárias e cinematográficas, portanto, não se restringe ao campo do que se convencionou chamar de ‘adaptação’, não se limita à análise dos procedimentos formais utilizados para recriar, através de uma arte mista como o cinema, uma intriga inicialmente tecida apenas com palavras, embora a quantidade de filmes baseados em obras literárias seja praticamente incontável. O fenômeno de leitura/reescritura de textos literários pelo cinema tem permitido várias abordagens, que, por diferentes vias, contribuíram não só para que se pensassem os pontos de contato entre as duas artes, mas também suas particularidades (FIGUEIREDO, 2010, pág. 18).

Há momentos em que o livro deixa subentendido quando o personagem está publicando no blog. A formatação do texto é diferente da do corpo narrativo. No filme, o recurso sonoro é bem aproveitado, sendo, por vezes, mais expressivo do que a imagem. Na medida em que o menino fala o texto que escreve, mesmo sem aparecer a tela do computador ou o texto sendo digitado, é possível ouvir o barulho das teclas. Somente depois aparece parte

do texto sendo finalizado, escrito ao mesmo tempo em que o menino fala; logo em seguida, o botão “Publicar” é mostrado e selecionado.

As conversas no programa de mensagem instantânea também são exploradas de melhor maneira com o recurso visual do cinema. No livro, o leitor tem que ficar atento ao contexto. Na página 51, o início da conversa é sinalizado com o trecho: “O canto do monitor piscou”, em referência ao funcionamento do programa para conversas online. Em outro exemplo, na página 61, o leitor percebe que o diálogo acontece no computador por causa da estrutura com que é apresentado. Não há marcação de que a conversa é no computador, sendo antecedida pela frase “Entrei em casa e fui direto para o meu quarto ‘E.F.’ estava lá.”.

Já no filme, é simples compreender quando é o menino que se comunica com alguém no computador. A janela do programa aparece com as frases que cada um diz. A imagem facilita o entendimento do diálogo. Além do som que é ouvido quando cada mensagem chega de um amigo de longe.

A música *Mr. Tambourine Man*, de Bob Dylan, é um dos elementos primordiais do filme. Além do recurso de tocá-la em diversos momentos, a menina Jingle Jangle aparece cantando um pequeno trecho, o protagonista adota o nome da canção como apelido na internet - que é focalizado em diversos momentos - e alguns versos aparecem escritos na prova de química que o menino faz na escola.

O livro faz muitas referências ao cantor do folk americano já que tem mais liberdade de fazer menção ao artista. Um dos exemplos é a citação “How does it feel?”, na página 70, quando o menino escuta um casal tendo relações em uma das cabines do banheiro em que ele está. Essa é a frase inicial do refrão da música *Like A Rolling Stones*. A continuação do trecho, que não está escrito, “*How does it feel / To be without a home / Like a complete unknown / Like a rolling stone?*” define como o menino se sente ao ver o casal junto enquanto ele, em todo o momento do romance, se sente só.

Outra alusão ao cantor é a última frase do livro: “The answer is blowing in the wind.”. O trecho faz referência à música *Blowin’ In The Wind*, que foi gravada em julho de 1962. A canção trata de questionamentos sobre o que ainda é necessário fazer para conseguir o que se quer alcançar. No fim do romance, o menino decide, enfim, sair da cidade e vai embora.

No longa, houve limitações devido ao alto valor cobrado pelos direitos autorais. O diretor Esmir Filho, em entrevista ao programa televisivo Notícias MTV, declarou que

totalizou o gasto de 70 mil reais nos momentos em que há alusão ao músico, como nos exemplos citados anteriormente.

Para contornar a situação da falta de recursos para pagar mais por direitos autorais pelo trabalho de Bob Dylan, a solução encontrada foi adotar como trilha sonora as canções do músico gaúcho Nelo Johann, que tem um estilo parecido com o do cantor americano. Assim como os atores principais, Johann foi convidado a integrar a equipe do filme após Ismael Caneppele ter encontrado o material disponível na internet.

Uma característica muito forte, não só dos atores e de Nelo Johann, mas também de Ismael Caneppele e Esmir Filho é o fato pertencerem à geração Y – ou geração da internet. O conhecimento e a interação cotidiana com o meio virtual permitiram que o diálogo do livro e do filme com a recente plataforma fosse feito de maneira natural.

### **Geração Y e a internet como plataforma**

A internet trouxe um novo jeito de pensar, de agir. A chamada geração Y – composta por pessoas que nasceram entre a década de 1980 e início dos anos 90 – está inserida no acelerado processo de atualização dos meios de comunicação. Essa geração se comporta de maneira diferente das outras, tendo facilidade com o uso de tecnologia, linguagem própria – influenciada fortemente pela internet –, acesso a maior rede de referências culturais, individualismo, imediatismo e busca de significado.<sup>1</sup>

Segundo Vera Figueiredo, “O computador é, então, algo mais que um simples atravessador, ou operador de passagens, é o ponto de partida para a constituição de uma cultura eletrônica com características próprias” (2010, pág. 18). O surgimento do computador não só proporciona uma nova plataforma de suporte para o texto. Com o aparecimento da internet, uma geração é influenciada pelo novo meio, que tornou a comunicação mais rápida e inovadora.

A facilidade trazida pelo recente meio de comunicação proporcionou a ampliação da carga de informações que era impossível de conseguir em qualquer outro suporte. Por isso, a geração Y tem amplo acesso a referências culturais de procedência diversa. Essa

---

<sup>1</sup> Dados retirados de <http://www.administradores.com.br/informe-se/informativo/a-geracao-y- chega-ao-mercado-de-trabalho/19461/> Acessado em julho de 2011.

característica fica muito explícita na obra *Os Famosos E Os Duendes Da Morte* com a relação criada entre o menino e o ídolo Bob Dylan. O músico, que começou a carreira em 1959, é dos Estados Unidos.

O menino adota como apelido na internet, o nome de uma das músicas de Dylan. O protagonista fica empolgado com o show que o cantor fará em uma cidade maior. Há também a preocupação, e dúvida, sobre o que fazer para conseguir ir ao evento. A todo o tempo o amigo de longe, que se comunica através do computador, instiga o menino a viajar para realizar o sonho de ver o ídolo tocar ao vivo.

Um dos exemplos de referências culturais é a cena do filme em que o “amigo de longe” envia um vídeo para o protagonista. No material enviado, há menção ao clipe *Subterranean Homesick Blues*, de Bob Dylan, em que o cantor segura cartazes com a letra da música. No vídeo que o menino assiste, ao invés da canção, o que aparece escrito é o convite para ele viajar para assistir ao show fora da pequena cidade.

Como acontece na internet, na obra *Os Famosos E Os Duendes Da Morte* Ismael Caneppele e Esmir Filho não se inspiram somente em grandes artistas. Como já citado, Tuane Eggers é quem faz os vídeos em que aparece. Como já tinha conhecimento sobre como produzir o material, pois já fazia antes em sua página pessoal no site Flickr, ela foi convidada a também ter essa função, além de atuar.

Na página pessoal, Eggers adotou o nome de Jingle Jangle, assim como no canal do YouTube, onde o público pode assistir aos vídeos mostrados no filme, que são os mesmos dos *links* que estão no livro. O material tinha que parecer ter sido feito de forma amadora para a internet. Por isso são tremidos, granulados (de baixa qualidade) e com enquadramentos ruins. No filme, essa queda na qualidade dos vídeos é, também, para diferenciar, dentro da narrativa, o que é virtual e o que é real. O espectador consegue diferenciar os vídeos que, junto ao protagonista, os visualiza no computador.

O fato de Ismael Caneppele ter convidado Tuane Eggers para atuar e gravar os vídeos vai contra a opinião da professora do protagonista que não vê a internet como um meio confiável de conseguir informações:

O texto terminou. Os últimos garotos pararam de rir. O eco triste da minha voz ainda desafinava os ouvidos quando a professora perguntou o nome do autor.

- Jingle Jangle.
- Quem é Jingle Jangle?
- Não sei.
- Como não sabe? O que falava sobre o autor na orelha do livro?
- Esse texto não é de um livro. É da internet.
- Da próxima vez pesquisa mais sobre autores de internet. Talvez eles nem existam.

De qualquer forma eu preciso do nome completo dos autores lidos em conselho.

O que mais importa para as pessoas de lá é o nome completo (CANEPPELE, 2010, pág. 13).

O diálogo entre o menino e a professora questiona a legitimidade do material, principalmente o textual, encontrado na internet. A professora desconfia da autenticidade do texto por ser assinado por uma pessoa que usa um apelido no meio virtual e que não disponibiliza informações a seu respeito.

A conversa confirma o lugar superior que a literatura conseguiu alcançar e a internet não. Se na escrita de livros os autores podem usar pseudônimos, permitindo que eles não sejam identificados, sem gerar desconfiança, no meio virtual não há esse mesmo espaço. O texto publicado em um livro alcança um lugar mais alto na hierarquia das plataformas de suporte.

Uma característica da geração Y, bem expressada pelo protagonista é o conforto que, em certa medida, sente com as pessoas com que se comunica no meio virtual em contrapartida com o desconforto que sente quando está próximo da própria família.

O menino por vezes se sente deslocado durante os diálogos com a mãe, que lhe pergunta sobre assuntos comuns como, por exemplo, sobre a rotina na escola ou os relacionamentos com garotas. O protagonista grava um vídeo para se comunicar com os “amigos de longe” sobre a ausência que sente do pai que morreu. No momento em que ele faz isso, a mãe dele está dormindo. Ele não consegue estabelecer uma conversa com a mãe, mas fala com “E.F.” sobre os sentimentos que tem quanto a sair da pequena cidade e sobre a ausência de sentido na vida.

Há uma valoração da amizade entre o protagonista e os “amigos de longe”, que quando não é correspondida também causa desconforto. O menino deposita confiança na relação que construiu com as pessoas do mundo virtual, mas reconhece que esta não é semelhante ao sentimento que a mãe tem por ele, como na passagem: “Li os recados deixados para “E.F.” na sua página e outras pessoas também queriam saber detalhes sobre o show. Fiquei com ciúmes porque eu não era o único. Eu nunca seria. Menos para a minha mãe” (CANEPPELE, 2010, pág. 51).

A busca de significado da vida é característica da geração Y. O sentimento de não pertencer a algum lugar é comum e desconfortável. O protagonista vive a todo o tempo incomodado com a sensação de não pertencimento à pequena cidade, mas algumas vezes também não se sente confortável por ser diferente dos amigos da internet. Esse sentimento é demonstrado no fragmento: “Não havia nenhuma resposta de “E.F.”, nem de ninguém. Minha

mãe esperava por mim. Eles eram os meus amigos e nenhum deles me dava resposta, pista, indício de que poderia ser. Eles não dividiam. O mundo deles não era o meu” (CANEPPELE, 2010, pág. 50).

O protagonista se sente deslocado tanto do mundo real a sua volta como do mundo virtual que conheceu através do computador. Essas pessoas têm rotinas diferentes, dão a entender que são mais livres por não viverem aprisionados à monotonia da pequena cidade de descendentes alemães. A vida das pessoas de longe cativa e é vista como um bom modelo a ser seguido, como no trecho:

Quando liguei o computador, o vento frio entrou pelas frestas da janela e ninguém estava do outro lado. Era cedo e as pessoas do longe dormem durante o dia para poder viver à noite. É isso o que eles me. Era assim que eles. Devia ser essa a lógica na vida deles e deveria ser essa a lógica da minha vida se eu não morasse longe deles. Eu também tentava viver durante o dia (CANEPPELE, 2010, pág. 41).

O personagem recebe tanta influência desse mundo externo ao dele que não sente vontade de participar da típica festa junina ao estilo alemão. Ao mesmo tempo, conhece o trabalho do cantor e compositor Bob Dylan, se inspirando na música Mr. Tambourine Man, gravada em 1965. O menino se sente perdido ao ser convidado pelos “amigos de longe” para ir ao show, enquanto o único amigo da cidade não está disposto a deixar a cidade para acompanhá-lo ao evento.

Para poder tentar fazer parte do estilo de vida que os amigos de longo têm, era necessário passar de uma fase para outra. Era preciso crescer e abrir mão de coisas e pessoas que seriam deixadas para trás. A ponte, onde ocorre o suicídio das pessoas da cidade, é como um personagem devido à importância que recebe em quase personificar a travessia que é necessário fazer.

A ponte é uma metáfora que representa o caminho que as pessoas devem seguir. É necessário deixar um lugar para trás para que se possa encontrar outro caminho. Quem tenta atravessar e não consegue acaba ficando fora de si, e cometendo suicídio. As pessoas que se jogam da ponte param na parte mais alta, que fica no meio da travessia. Quem se arrisca a trilhar um caminho de direção diferente deve ter certeza que não vai desistir durante o trajeto. O protagonista, quando decide ir embora tem que atravessar a ponte e o faz de modo determinado, ao sumir em meio à neblina.

Já no site, a janela da ponte traz o *link* dos sites pessoais da atriz Tuane Eggers e do cantor e compositor Nelo Johann, onde eles foram encontrados. A página na internet faz a conexão entre realidade e ficção do trabalho de adaptação da obra. O filme se entrelaça com a temática e com o seu próprio desenvolvimento.

Para conseguir fazer a ligação da realidade de quem costuma viver na internet, do modo típico da geração Y, com o personagem criado por Ismael Caneppele, Esmir Filho, ao encontrar Henrique Larré e Tuane Eggers, conversou com eles durante um período somente através do computador para depois encontrá-los pessoalmente. O diretor afirmou - durante entrevista ao programa televisivo Notícias MTV - que queria ter o choque, para comprovar, que essa geração parece viver em dois mundos diferentes, ora o virtual, ora o real – fora da internet – e que cada lugar tem suas particularidades.

Esmir Filho buscou tão a fundo as características da geração Y que é ele mesmo quem conversa online com o protagonista, por isso o “amigo de longe” tem o apelido de E.F., as iniciais do diretor. O livro traz esse mesmo apelido para o amigo da internet, sendo mais uma comprovação de que a obra literária foi influenciada pelo roteiro.

### **A internet, o virtual e o real**

Por tratar da internet, a obra *Os Famosos E Os Duendes Da Morte* faz, a todo o tempo, referência a essa plataforma. Por vezes o significado de virtual aparece como o oposto de real, diferentemente da definição deste vocábulo apresentada por Pierre Lévy:

Consideramos, para começar, a oposição fácil e enganosa entre real e virtual. No uso corrente, a palavra virtual é empregada com frequência para significar a pura e simples ausência de existência, a “realidade” supondo uma efetuação material, uma presença tangível. O real seria da ordem do “tenho”, enquanto o virtual seria da ordem do “terás”, ou da ilusão, o que permite geralmente o uso de uma ironia fácil para evocar as diversas formas de virtualização (LÉVY, 1996, pág. 15).

Dessa maneira, o virtual estaria em oposição com o que é atual, à medida que é algo ainda a ser conquistado. No trecho abaixo, o menino reflete sobre a internet ser uma maneira de fugir da realidade da pequena cidade em que vive. Ele vê que estar conectado, em contato com as pessoas que moram longe, faz com que ele se desprenda, um pouco, do que

vive. No momento em que essas pessoas deixam o mundo virtual ao se desconectarem, a idealização de ter outro lugar termina no mesmo instante:

Estar perto não era físico, mas eles não conseguiam entender. Não entendiam os que precisavam se isolar da cidade para sair da realidade ou para conhecer um instante de vida, mesmo que ele terminasse assim que a conexão caísse ou que o nome passasse do verde para o vermelho e a janela indicasse off line (CANEPPELE, 2010, pág. 11).

Mesmo dividido entre os dois mundos, o menino não deixa de manifestar, em vários momentos, um forte sentimento de pertencimento ao mundo que conheceu na internet, sentindo-se deslocado na pequena cidade onde vive. Em algumas passagens, o protagonista adota o universo da internet como sua realidade de tão forte que é a relação com as pessoas desse espaço. A falta de interação com o meio em que realmente vive quase inclui a cidade em um plano imaginário, fazendo-o duvidar sobre sua existência, como no trecho a seguir: “Passam comigo a noite para eu não me sentir sozinho nas manhãs, quando a cidade fica ainda mais gelada, pequena e tão longe do mundo real que eu chego a me perguntar se ela existe de verdade” (CANEPPELE, 2010, pág. 15).

O mundo virtual da internet pode ser sentido tão presente que não parece constituído do que ainda virá a ser. É como se esse espaço fosse o real, o que realmente acontece. Um modelo de vida é criado e adotado, assim como descrito na crítica do site Cineweb, “Tal qual praticamente toda a sua geração, a janela para o mundo é formada por pixels e bites (...).”

A janela para o mundo é a tela do computador. O mundo real a ser vivido é o que foi criado dentro da internet, o que pode ser notado, por exemplo, no trecho “O Diego fumando devagar como se toda a vida não esperasse por nós dentro dos computadores” (CANEPPELE, 2010, pág. 25). O menino tem o sentimento de pertencimento a esse espaço.

A constante visualização dos vídeos de Jingle Jangle mantém a história da menina e o sentimento que o protagonista tem por ela. O personagem se sente tão próximo dela que ele a trata como se ela ainda estivesse viva. Jingle Jangle não parece pertencer ao passado, sua presença é forte ao longo da trama, como na passagem: “Tu sorrindo para mim, dentro do monitor, era eu sabendo de tudo sem precisar viver. Estar perto não é físico. Nunca foi. Nunca será” (CANEPPELE, 2010, pág. 74).

A lembrança da menina através dos vídeos é real. Embora sejam de momentos passados, as gravações estão disponíveis para serem visualizadas. A qualquer momento o material pode ser acessado. A menina, em si, não mais existe. Ela está morta, não faz parte do presente e nem pode se concretizar no futuro, como na lógica do virtual, de algo que venha a ser. A ausência de Jingle Jangle pode ser definida no trecho abaixo em que Pierre Lévy descreve o que pode estar além do real e do virtual:

Assim que a subjetividade, a significação e a pertinência entram em jogo, não se pode mais considerar uma única extensão ou uma cronologia uniforme, mas uma quantidade de tipos de espacialidade e de duração. – os vídeos da menina que o menino assiste no computador (LÉVY, 1996, pág. 22).

Os vídeos da menina a tornam virtual. Há diferença entre ela em si existir e a imagem dela estar presente na plataforma. Embora Jingle Jangle tenha morrido, ainda pode ser vista porque foi virtualizada. As gravações não seguem a mesma lógica do espaço e tempo do mundo real, sendo possível acessá-los quando quiser, até o momento em que eles ainda estiverem disponíveis online. A desterritorialização no virtual é definida por Pierre Lévy:

Quando uma pessoa, uma coletividade, um ato, uma informação se virtualizam, eles se tornam “não-presentes”, se desterritorializam. Uma espécie de desengate os separa do espaço físico ou geográfico ordinários e da temporalidade do relógio e do calendário. É verdade que não são totalmente independentes do espaço-tempo de referência, uma vez que devem sempre se inserir em suportes físicos e se atualizar aqui ou alhures, agora ou mais tarde (LÉVY, 1996, pág. 21).

Na virtualização, outro universo é criado de forma completa. Como o virtual é algo a ser materializado ele é construído por vários fatores. O lugar idealizado pelo menino é a internet. O personagem fala do meio como se fosse um espaço físico, de tanto que crê ser o real. No fragmento o menino fala do computador – o outro lado da tela - como uma fronteira para chegar ao mundo que ele imagina:

Eu devia ter ido embora naquela hora. Naquela noite. Eles me esperavam do outro lado da tela. Textos do blogue. Janelas piscando. Notícias de longe. Eles esperavam do outro lado. Fotografias de lugares distantes. Confissões. Segredos. Webcamn. Eles. Tu. Tu sem eu saber que também estava lá (CANEPPELE, 2010, pág. 25).

Pierre Lévy descreve toda a estrutura criada para dar embasamento ao virtual que é criado para futuramente se concretizar:

A virtualização não é uma desrealização (a transformação de uma realidade num conjunto de possíveis), mas uma mutação de identidade, um deslocamento do centro de gravidade ontológico do objeto considerado: em vez de se definir principalmente por sua atualidade (uma “solução”), a entidade passa a encontrar sua consistência essencial num campo problemático (LÉVY, 1996, pág. 17).

A distância que separa o menino dos amigos virtuais não é um empecilho para a relação de afetividade e confiança que é criada. O personagem faz da frase “Estar perto não é físico.” uma marca para o entendimento do sentimento que ele constrói com as pessoas que estão longe, mas parecem próximas por causa da sensação de encurtamento da distância que a internet traz. A recente plataforma consegue juntar as características dos outros meios de comunicação. É possível se comunicar através de textos, como nas cartas, por meio de voz, como no telefone, e por vídeo, que dá melhor percepção de proximidade.

A relação no meio virtual se constitui de maneira tão forte que o público não sabe o nome ou apelido dos personagens principais. O menino na internet tem o apelido de Mr. Tambourine Man e a menina, de Jingle Jangle. Embora pseudônimos adotados por eles, pelo menos é uma identidade adquirida. Na vida real dos personagens não há indícios de qualquer identificação, de quem eles realmente são. Há uma inversão de valores em que na internet os dois personagens conseguem ser únicos, mas fora, eles não são nem ao menos nomeados, como se não houvesse importância de diferenciá-los de outras pessoas.

## **Conclusão**

Como já tratado, a internet criou uma nova cultura, que traz consigo suas particularidades expressas pela geração Y. A liberdade, que o meio oferece, de todos serem o que quiserem deixa maior espaço para as pessoas interagirem entre si e criarem, naturalmente, um lugar de convívio com regras próprias. Pierre Lévy defende que essa nova cultura é nômade, já que o território virtual é descentralizado devido às suas características: “A virtualização reinventa uma cultura nômade, não por uma volta ao paleolítico nem às antigas civilizações de pastores, mas fazendo surgir um meio de interações sociais onde as relações se reconfiguram com o mínimo de inércia” (LÉVY, 1996, pág. 20).

A possibilidade de ser quem se deseja na internet abre espaço para que a pessoa represente o que pensa que é realmente e que não demonstraria na vida real. O personagem do

romance reflete sobre o jeito como deseja agir no espaço de total liberdade, onde não há represálias: “Assim passavam as horas: deitado na cama, olhando para o teto e escolhendo, entre todos os eus, aquele que melhor eu seria. (...) Aquele era o meu segredo: permanecer imóvel para viver o que não existia – o que ainda não e o que nunca mais” (CANEPPELE, 2010, pág. 20).

Na cultura nômade, tudo se desloca incessantemente, inclusive as narrativas, e as identidades nada mais são que narrativas. É esse deslocamento contínuo que imprime novas configurações às relações entre cinema e literatura.

Se antes era necessário se apoiar na literatura consagrada para fazer uma boa adaptação, a ideia de pegar o livro inacabado e criar o roteiro junto à finalização do texto era impensável. O espelho usado pelo cinema deveria ser uma obra que já tivesse alcançado lugar de destaque na hierarquia de valores no campo literário.

Abandonar a visão de que a adaptação deveria ser a cópia fiel do texto inicial proporcionou que cada plataforma explorasse ao máximo suas características únicas para reproduzir a obra. A percepção de que os suportes deveriam se complementar permitiu que a narrativa se desdobrasse, por ter mais espaço e recursos para serem trabalhados.

O livro não é necessariamente o suporte central, mas uma das plataformas de apresentação da narrativa que é veiculada em outros meios. O cinema passa a ser parte do processo de desenvolvimento e não somente mero reproduzidor do texto inicial.

A liberdade de poder explorar determinadas partes da narrativa na literatura mais do que no cinema, e vice e versa, possibilitou que cada suporte conseguisse desenvolver o que há de melhor. O fato de não estar preso a um modelo inalterável permite que o público se sinta motivado a buscar por mais informações em outros meios. Não é mais aplicada a lógica de que ler o livro ou ver o filme é o suficiente para entender a narrativa. Pensar que o livro conta o final da história e por isso não há motivo para assistir ao filme é um erro. Tanto a obra literária como a cinematográfica conversam entre si para que cada uma possa explorar detalhes que ficaram subentendidos na outra plataforma.

A rapidez com que é feita a adaptação também é um elemento novo. A obra nem está acabada e já é pensada e produzida para diversos meios. Como no caso apresentado do desenvolvimento de *Os Famosos E Os Duendes Da Morte*, à medida que o livro era finalizado, o roteiro também era escrito. E quando o longa estava sendo filmado, as páginas virtuais relacionadas à sua produção eram alimentadas com conteúdos textuais e vídeos.

A mudança na velocidade com que o texto desliza nas plataformas é fundamental para o processo de influência de uma sobre a outra. No momento em que a narrativa está sendo criada, deve-se pensar em como conseguir fazê-la dialogar com os outros meios. Em *Os Famosos E Os Duendes Da Morte*, os vídeos mostrados no filme são os mesmos dos *links* presentes no livro, que antes da conclusão da obra literária já tinham que estar postados na internet. A obra é apresentada como tendo sido iniciada na literatura, mas, claramente, deixou-se influenciar pelos outros suportes que a constituem.

Para conseguir criar essa rede de ligações, em que um meio completa o outro é fundamental ter o autor e o diretor trabalhando juntos. Embora cada um seja responsável por levar o texto a uma plataforma, é primordial que o escritor, independente do suporte, possa transitar de um meio para o outro, por isso é tão importante a figura do o escritor multimídia. O entrosamento do autor e do cineasta foi essencial para criar as duas obras em conjunto.

## **Bibliografia**

ARAGÃO, Aurélio Orth de. *Por onde anda o autor? A trama da autoria entre cinema e a literatura brasileiros contemporâneos*. Rio de Janeiro: PUC, 2010. Dissertação de Mestrado.

AVELLAR, José Carlos. *O chão da palavra: cinema e literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

CANEPPELE, Ismael. *Os Famosos E Os Duendes Da Morte*. São Paulo: Illuminuras, 2010.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: 7Letras, 2010.

LÉVY, Pierre. O que é a virtualização? In: *O que é o virtual?*. São Paulo: Ed. 34, 1996.

## **Filmografia**

*Os Famosos E Os Duendes Da Morte*. Esmir Filho, 2009. 101min.

## Fontes

Site oficial do filme: <http://www.br.warnerbros.com/osfamososeosduendesdamorte/>

Flickr de Tuane Eggers: <http://www.flickr.com/photos/uncolorstv/>

Canal do YouTube de J. Jingle Jangle: <http://www.youtube.com/user/JJingleJangle>

Perfil de Nelo Johann no site Last.fm:

<http://www.br.warnerbros.com/osfamososeosduendesdamorte/ponte.php?url=lastfm>

Perfil de Nelo Johann no site MySpace: <http://www.myspace.com/bangbangjesus>

Entrevista de Esmir Filho no programa televisivo Notícias MTV, exibido em 9 de abril de 2010: <http://mtv.uol.com.br/noticiasmtv/entrevistas/noticias-mtv-090410-caze-entrevista-o-cineasta-esmir-filho-confira> Acessado em junho de 2011.

Texto de Ismael Caneppele, publicado por Mr. Fork em Colherada Cultural:

<http://www.colheradacultural.com.br/content/20091028013330.000.9-C.php> Acessado em junho de 2011.

Anexo

