

15 MINUTOS DE ESTUDOS GENÉTICOS: O PROCESSO CRIATIVO DE *SANGUE NEGRO*.

Luiz Rogerio dos Santos Silva

Mestrado

– UFBA –

Resumo

O artigo tem como objetivo abordar a proposta da Crítica Genética de analisar as pistas do processo criativo de uma obra de arte. Chama a atenção também do leitor para a mudança de status dos manuscritos, hoje apreciados não apenas como simples rascunhos, mas também como obra de arte. Aborda também a ampliação do conceito de manuscrito, visto tradicionalmente como a versão escrita de uma obra literária, enquanto que agora abrange qualquer pista deixada pelo autor, propositalmente ou não, em qualquer que seja a linguagem, e não necessariamente se tratando de literatura. Para esta análise, será utilizado como *corpus* o *making of* do filme **Sangue Negro**, dirigido por Paul Thomas Anderson (2007) e adaptado do romance **Oil!** de Upton Sinclair (1927).

Palavras-chave: Crítica Genética, manuscritos, *making of*, *Sangue Negro*, tradução.

Abstract

This work aims at approaching the proposal of the Genetic Criticism to analyse the indices of the process of creation of a work of art. It also calls the reader's attention to the changing *status* of manuscripts, not only traditionally seen as mere drafts, but also as the artistic work itself. And finally it deals with an extended concept of manuscript that used to be seen just as a literary document written by the artist, stands for any clue left by the artist, purposely or not, that is somehow related to the master piece. but today it refers to any index left by the artist, intentionally or not, no matter the support used and not only necessarily having to do with literature. The *corpus* was the *making of* a movie directed by Paul Thomas Anderson called **There will be blood** (2007), an adaptation of Upton Sinclair's novel **Oil!** (1927).

Key words: Genetic Criticism, manuscripts, *making of*, *There will be blood*, translation.

Introdução

Sangue Negro (2007), filme adaptado do romance americano da década de 20 **Oil!** (1927) de Upton Sinclair (1878-1968), com roteiro e direção de Paul Thomas Anderson (1970), é uma obra de arte aclamada pela crítica e vencedora do Oscar de melhor ator, graças à fantástica atuação de Daniel Day-Lewis. O filme é resultado da sensibilidade artística do diretor e de um enorme trabalho de pesquisa.

Assistir ao filme pode levar o espectador mais atento a se questionar como o diretor foi capaz de traduzir com tanta profundidade os temas levantados pela obra, sendo capaz de manter elementos pertencentes à fonte que o inspirou. O diretor lançou seu próprio olhar sobre os temas abordados no livro, após décadas de distância entre o momento do filme e a época em que foi escrito o romance. Paul Thomas Anderson deu um salto cronológico que o transportasse, de alguma forma, para o contexto do romance. Um contexto que ficou conhecido pela exploração do petróleo no estado da Califórnia em meados dos anos 1920, também conhecida como a *Era do Jazz*. “Los Angeles era o Kwait da Era dos Jaz”¹, foi dessa forma que se referiu Eric Schlosser (2008. p. 02), autor de **Fast food nation** (2001) e detentor dos direitos de **Oil!**, que inspirou Paul Thomas Anderson ao retratar aquela época.

Para que questionamentos importantes em relação à adaptação fílmica sejam respondidos é necessário que se faça uso de uma ferramenta bastante útil. Uma ferramenta metodológica que seja capaz de revelar os caminhos percorridos pelo autor para chegar a reconhecer a sua obra de arte como pronta para ser entregue para o público. Essa ferramenta é a Crítica Genética.

Tradicionalmente, a Crítica Genética era uma disciplina destinada a revelar o processo de criação literária, mas seu campo de atuação se estendeu consideravelmente desde seu surgimento no final dos anos 1960 em Paris. Desde o seu nascimento, a Crítica Genética tem os manuscritos como seu principal objeto de estudo, mas hoje não devemos entender manuscritos apenas como rascunhos, escritos à mão, de alguma obra de arte literária. Esse conceito extrapolou as fronteiras da literatura, contemplando hoje toda o e qualquer vestígio de um processo de criação artística, seja qual for a linguagem utilizada. Os esboços pintados antes da finalização de um quadro, os moldes feitos para uma escultura ou um diário do artista contendo anotações sobre uma obra em processo, seja ela pertencente a qualquer forma de expressão artística.

Dentre essas pistas deixadas pelo autor, capazes de revelar a magia de uma criação cinematográfica, destacam-se os *making of*, comumente encontrados em quase toda a totalidade dos filmes lançados em DVD. Eles são tão importantes e têm tamanha riqueza interativa que, muitas vezes, se tornam uma extensão do próprio filme, se confundindo com a obra e suplementando-a, como outra obra de arte paralela.

¹ Minha tradução de “Los Angeles was the Kwait of the Jazz Age”

A professora Claudia Amigo Pino se posiciona a favor da importância dos estudos do processo de criação de uma obra, quando diz que:

“Alguns dos mais importantes autores brasileiros, como Clarice Lispector, Mário de Andrade e Guimarães Rosa, destruíram ou perderam os manuscritos dos seus livros mais importantes. Por quê? Eis aqui um palpite: eles previram que os dias da obra acabada estavam contados. Era necessário protegê-la de quem ameaçava tomar o seu lugar: o processo de criação.” (PINO, 2003. p. 298)

Ainda hoje, quando se fala de Crítica Genética, algumas pessoas sugerem uma ponte dessa disciplina com a Filologia, especialmente quando é feita uma referência ao objeto de estudo daquela ciência, o manuscrito. A Filologia tem como objetivo central:

“restaurar, tornar inteligível, enfim, explicar os textos para que as gerações da [nossa] época e [das épocas] futuras entendessem a linguagem literária encontrada, não só nos textos mais antigos, mas, sobretudo, nos poemas de Homero.” (TAVARES, p. 01).

A Filologia não tem o processo de criação como seu objeto de estudo, mas sim a crítica textual. Basicamente, o que diferencia a Crítica Genética da outra disciplina é, dentre outros fatores, seu interesse primordial pelo processo de criação, pela gênese, e pelas estratégias e mecanismos que foram utilizados pelo criador para a construção de sua obra. E a obra de arte não é vista mais como um fim em si mesma, o processo de criação reclama seu lugar nos estudos estético-estilísticos, surgindo como elemento de análise e apreciação artística.

Um filme em 15 minutos

Obra de arte! Essa é a definição mais completa para o que podemos chamar de *making of* do filme **Sangue Negro**. O menu principal do DVD dá acesso a quatro opções e, dentre essas, uma intitulada **15 minutos**, que pode ser descrita como uma sucessão de fotografias, algumas com rabiscos do diretor, algumas com legenda e outras compostas apenas por textos verbais. Todas essas imagens aparecem intercaladas por cenas do filme. São mostradas também uma série de fotografias, que segue a ordem cronológica do filme e parece ter a pretensão de resumir toda a película em apenas 15 minutos. Essa impressão se confirma com a música, que acompanha a apresentação das *foto-cenas*. Na verdade, a música é um elemento muito importante no filme e Paul Thomas Anderson quis mostrar esse aspecto também em seu *making of*, intitulado “*There will be blood: pics, research, etc.*”² (ver figura 01), com uma nota escrita pelo

² Minha tradução “*Sangue Negro: figuras, pesquisa, etc*”

próprio Paul Thomas Anderson. Dessa forma, ele incute um caráter mais realista de manuscrito em sua forma mais tradicional aos bastidores da criação aí sugeridos.



O que segue é exatamente o que o título sugere. As primeiras imagens são fotografias de mineiros trabalhando, escavando em busca de prata, ou filmados em seus momentos de descanso. Tem-se, então, as primeiras imagens do protagonista do filme, Daniel Plainview, em sua busca incansável pela prata enterrada nas entranhas da terra, cenas que aparecem intercaladas por outras em que ele aparece à beira de uma fogueira tomando uma caneca de café (ver figura 02). A semelhança de Daniel com os personagens que aparecem nas fotografias, inclusive suas roupas, a barba espessa, só para citar alguns aspectos, são uma prova viva de como o material coletado e mostrado no *making of* foi utilizado.



Um dos momentos mais importantes do filme é a transição da atividade mineradora de Daniel para a exploração de petróleo, que será a marca registrada desse personagem por todo o filme. Sempre que tem uma oportunidade, ele repete que se considera muito mais um explorador de petróleo. Essa ênfase dada no filme é marcada

por uma cena que mostra uma perfuradora, de certa forma primitiva, em funcionamento, e com homens à sua volta assistindo a máquina em movimento (ver figura 03). Em seu *making of*, Anderson exibe a fotografia de uma perfuradora que mais parece o projeto do mecanismo de seu filme.



Também a escolha dos aspectos técnicos envolvidos na construção do filme são revelados, tais como, a construção do roteiro, que está diretamente relacionada com as cenas, tomadas, os enquadramentos, planos, o figurino, e toda a ação que irá compor o filme. Um poço de petróleo fotografado de cima definiu o ângulo da primeira cena, em que aparecem homens trabalhando na coleta de petróleo dentro de um poço. A cena é filmada em *ângulo alto*, ou seja, de cima para baixo, como na fotografia (ver figura 04). Quando se refere aos planos, fala-se das posições da câmera em relação ao objeto que está sendo filmado e sua classificação está ligada a aspectos como a distância entre a câmera e o objeto, o ângulo, etc. É notória a escolha do diretor desse filme por planos distantes (*very wide shots*), que valorizam toda a paisagem, o que é, também, uma característica presente em grande parte das fotografias mostradas no *making of* (ver figura 5).





Figura 5

A escolha dos atores também parece estar intimamente ligada à pesquisa feita pelo diretor e que é mostrada no *making of*. Isso fica evidenciado nos rabiscos com os nomes de alguns dos personagens mais importantes do filme. A fotografia de um bandido encontrada em sua pesquisa, sem dúvida alguma, inspirou a escolha do ator que faria o papel de Henry Plainview (ver figura 06), o falsário que tenta se passar por irmão de Daniel, ao saber de seu sucesso e de sua riqueza. Uma fotografia desse mesmo bandido morto é tomada como modelo para a caracterização de Henry depois de ser baleado por Daniel. Os personagens H.W, filho adotivo de Daniel, e Mary, filha de Abel, o proprietário das terras exploradas por Daniel (ver figura 07), foram inspirados pela fotografia de duas crianças encontradas, provavelmente, no momento em que Anderson se concentrava em pesquisar sobre os modelos de núcleos familiares da época. Isso fica revelado nos rabiscos dos nomes desses personagens feitos pelo diretor na fotografia.

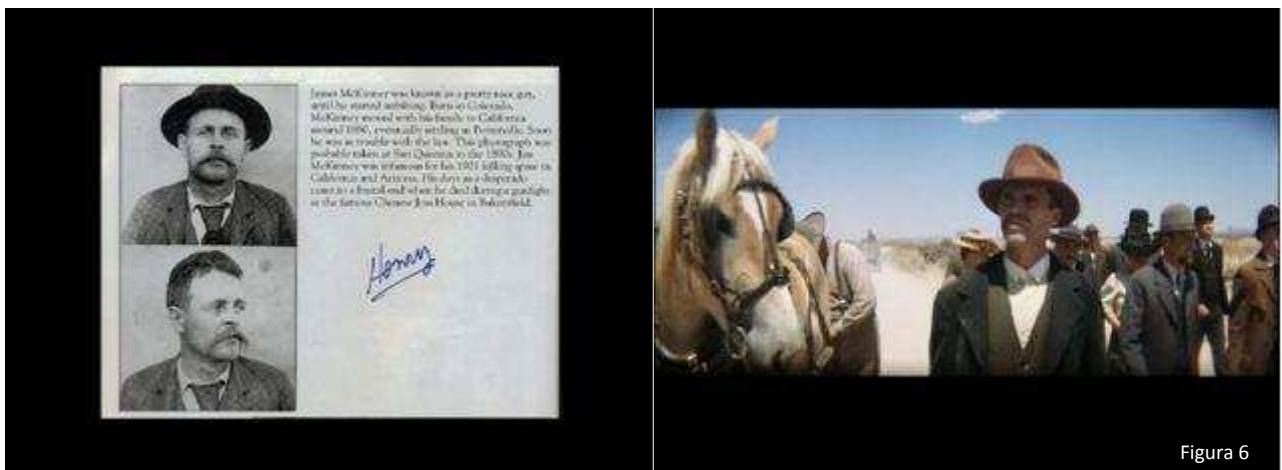


Figura 6



Figura 7

Esse caráter transdisciplinar e intersemiótico dos manuscritos de **Sangue Negro** revela uma tendência inovadora dos estudos de Crítica Genética. Segundo Daniel Ferrer (2002):

"[...] no interior de um mesmo manuscrito, de uma única folha, sempre coexistem vários sistemas semióticos concorrentes, cujas interferências devem ser estudadas pelo geneticista, que não são apropriadamente percebidas se ele se isola no interior de uma só disciplina." (FERRER, 2002. p. 204)

Ao transitar de uma linguagem para outra, ao realizar as suas tradições intersemióticas, transitando do texto escrito para a fotografia e daí para o cinema, o que Anderson parece ter feito em sua pesquisa foi buscar subsídios imagéticos em vários suportes para suplementar o caráter puramente linguístico da obra na qual se baseou para a construir sua adaptação fílmica. Desse modo, traz à tona questões relacionadas à tradução intersemiótica embutidas na adaptação, um aspecto que não pode deixar de ser observado nesse processo de criação artística.

O lugar da tradução no processo de criação

Como já foi lembrado anteriormente, um fator que não pode ser desconsiderado no processo de criação dessa obra é o conjunto de critérios e estratégias utilizado pelo diretor para a tradução do livro em forma de filme. O caráter puramente linguístico, a natureza complexa do texto e o processo comunicativo que está envolvido no romance forçam o diretor do filme a fazer uso de ferramentas outras capazes de transmitir o complexo argumento do livro para às telas.

Hoje, quando falamos de tradução, nos deparamos com uma questão muito delicada: a interpretação. Não se pode pensar a tradução apenas como um processo de

transposição isento do toque do tradutor, ou mesmo pensar no tradutor como um mero transportador de sentidos e essências. Elizabeth Ramos (2008) defende o processo de tradução como o resultado do trabalho de interpretação, apropriação de sentido e recriação. Segundo ela:

“Ao considerarmos que tudo é interpretação, apropriação, deslocamento de uma idéia de origem, onde vários jogos são possíveis, compreenderemos que o processo de tradução de uma obra resulta de um trabalho de interpretação por parte do tradutor, a partir de outro lugar de fala. As traduções, que lemos e a que assistimos nos meios de comunicação de massa, expressam uma voz do presente e, como não há interpretação neutra, nem inocente, o trabalho de tradução intersemiótica resulta de um ato de apropriação, que como tal, adquire o status de (re)criação, que somente no plano da utopia pode ser idêntica ao texto que a originou, pois conterà as marcas de quem a interpreta.” (RAMOS, 2008. p. 1)

Parece existir um esforço muito grande do espectador, conhecedor da obra que originou a tradução, de enxegar nessa última o máximo de similaridades possível com a primeira. Talvez esse esforço seja ainda maior do que a preocupação do diretor em manter vivo algo que remeta o espectador de **Sangue Negro** ao livro **Oil!**.

Baseando-se na observação dos manuscritos de **Sangue Negro**, é possível afirmar que o diretor, de fato, se apropriou da idéia de **Oil!** e por meio dos “vários jogos possíveis”. O diretor recriou o texto fonte, mantendo elementos da obra que lhe deu origem, mas trazendo sua contribuição para suplementar essa obra.

Conclusão

O *making of* de **Sangue Negro** revela alguns dos caminhos percorridos pelo diretor Paul Thomas Anderson para chegar até o filme levado ao público. Mas, muito além disso, ele mostra o salto evolutivo dado pela ciência Crítica Genética ao se debruçar em manuscritos outros que não apenas os tradicionais fólhos antigos de grandes nomes da literatura.

Esse salto foi necessário para dar à própria Crítica Genética um novo *status*, além de dar ao estudo do processo de criação um valor igual e, algumas vezes, até maior do que o valor da obra que é revelada ao leitor ou espectador. A preocupação com a evolução da Crítica Genética é expressa por Daniel Ferrer (2008) quando diz que:

“[...] a crítica genética deve preservar esse caráter transversal, desenvolvê-lo e aprofundá-lo para não correr o risco de se atrofiar [e] reduzir-se a tal ponto de passar de uma pequena filologia dos manuscritos dos autores.” (FERRER, 2002. p. 204)

Pode-se afirmar que tal mudança nos estudos da Crítica Genética, bem como no *status* do processo de criação, sendo visto atualmente como obra de arte, só foi possível

devido à transposição das fronteiras do conceito de manuscrito, passando de um elemento estático para um componente altamente dinâmico e sujeito à apreciação. É a arte que se deixa revelar e recebe em troca mais atenção e importância por meio de seu objeto de pesquisa.

Referências Bibliográficas

FERRER, Daniel (2002). A crítica genética do século XXI será Transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá. IN: ZULAR, Roberto (org.). Criação em processo: ensaios de crítica genética. Ed. Iluminuras.

PINO, Claudia Amigo (2003). A beleza da rasura. In: ALEA, v. 05, n. 02, p. 298-301, julho/dezembro.

RAMOS, Elizabeth S. (2008). Othello vai ao cinema contemporâneo. In: Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências, XI. São Paulo – USP.

SCHLOSSER, Eric (2008). 'Oil!' and the history of Southern California. The New York Times. Nova York, 22 de fevereiro. Disponível em www.nytimes.com/2008/02/22/timetopics/topics_uptonsinclair_oil.html acesso em 20 dez. 2008.

STAM, Robert (2003). Introdução à teoria do cinema. Trad. Fernando Mascarello. Campinas: Papyrus.

TAVARES, Emmanuel Macedo (199-). Crítica Genética: uma ciência nova?. Revista Philologus, Rio de Janeiro, ano. 01 n. 02. Disponível em [http://www.filologia.org.br/revista/artigo/1\(2\)14-18.html](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/1(2)14-18.html). Acesso em: 22 dez. 2008.