UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROF. ALBERTO CARVALHO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

EMANUEL JUNIO COSTA SANTANA

O QUINZE: DUAS PERSPECTIVAS

ITABAIANA/SE
2022

EMANUEL JUNIO COSTA SANTANA

O QUINZE: DUAS PERSPECTIVAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras de Itabaiana (DLI), da Universidade Federal de Sergipe (UFS), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado(a) em Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira.

ITABAIANA/SE
2022

EMANUEL JUNIO COSTA SANTANA

O QUINZE: DUAS PERSPECTIVAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras de Itabaiana (DLI), da Universidade Federal de Sergipe (UFS), como requisito obrigatório para obtenção do título de Licenciado(a) em Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira.

Aprovado em 1º de dezembro de 2022.

COMISSÃO EXAMINADORA

_____

Prof. Dr. Fábio José Santos de Oliveira (UFS)

ORIENTADOR

_____

Prof. Me. César de Oliveira Santos (IFS)

RESUMO

O presente trabalho buscou apresentar, discorrer, comparar e analisar a obra *O Quinze* de Rachel de Queiroz, publicada em 1930, e o filme homônimo dirigido por Jurandir de Oliveira, que é uma adaptação do romance. A análise estabeleceu relações entre as semelhanças e diferenças existentes no processo de adaptação da escrita literária ao mundo cinematográfico, levando em consideração aspectos como a fidelidade e transposição de espaços e personagens. Como base teórica e crítica, foram utilizadas obras de Alvaro Luiz Hattnher (2010 e 2013) e Robert Stam (2006). Por fim, buscou-se formular uma análise crítica visando não somente às semelhanças/diferenças das obras analisadas, mas ao valor dos elementos contidos nelas.

PALAVRAS-CHAVE:

Literatura e Cinema; Rachel de Queiroz; Jurandir de Oliveira; Adaptação.

ABSTRACT

The present work sought to present, discuss, compare and analyze the work *O Quinze*, by Rachel de Queiroz, published in 1930, and the homonymous film directed by Jurandir de Oliveira, which is an adaptation of this novel. The analysis established relationships between the similarities and differences existing in the process of adapting literary writing to the cinematographic world, taking into account aspects such as fidelity and transposition of spaces and characters. As a theoretical and critical basis, works by Alvaro Luiz Hattnher (2010 and 2013) and Robert Stam (2006) were used. Finally, we sought to formulate a critical analysis aiming not only at the similarities/differences of the analyzed works, but at the value of the elements contained in them.

KEYWORDS:

Literature and Cinema; Rachel de Queiroz; Jurandir de Oliveira; Adaptation.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	4
1	**LITERATURA, CINEMA E SUAS RELAÇÕES**.....	6
2	**INFORMAÇÕES GERAIS SOBRE RACHEL DE QUEIROZ E JURANDIR DE OLIVEIRA**.....	12
2.1	***O Quinze,* Rachel de Queiroz**..……..	12
2.2	**Jurandir de Oliveira e o filme *O Quinze***.....	16
3	**ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE OBRA ESCRITA E FÍLMICA**.....	20
	CONSIDERAÇÕES FINAIS…….	28
	REFERÊNCIAS……..	32

INTRODUÇÃO

A pesquisa que resultou neste trabalho teve início com a minha experiência em assistir ao filme *O quinze*, dirigido por Jurandir de Oliveira (1946-), com lançamento no ano de 2004, adaptado do livro homônimo de Rachel de Queiroz (1910-2003), que foi o primeiro e mais popular romance da autora, publicado em 1930. Para realizar a análise e atender à motivação inicial, ampliando-a para o campo da crítica literária e da visão artística sobre as mudanças provenientes do processo de adaptação e todo o processo por que uma obra literária passa até chegar a um novo significado mais imagético que o convencional, buscou-se, durante todo o tempo, aprofundar-se em assuntos teóricos que estudam justamente esse posicionamento (fidelidade, intertextualidade, mudanças etc.).

O principal objetivo delineado a partir dessas aproximações comparativas foi estudar o teor crítico e artístico presente no romance de Rachel de Queiroz, em comparação com sua adaptação filmica do diretor Jurandir de Oliveira, que também fez bastante sucesso e foi notado nacionalmente pelas semelhanças e criatividade em trazer um significado novo a um romance já conhecido e renomado.

Como principais bases teóricas, foram tomadas algumas obras de Luiz Alvaro Hattnher, "Literatura, cinema e outras arquiteturas textuais: algumas observações sobre teorias da adaptação" (2013) e "Quem mexeu no meu texto? Observações sobre Literatura e sua adaptação para outros suportes textuais" (2010), que nos serviram como fundamento não só para informações dos gêneros estudados, mas para a análise comparativa entre filme/ escrita. A obra de Robert Stam "Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade" (2006) também foi uma base teórica muito relevante em relação às transformações e ao conceito de fidelidade. Como já citado acima, Hattnher foi a principal base para construir um contexto crítico-analítico através da comparação, assim como também a teoria da fidelidade, que foi o principal ponto de partida para analisar as obras.

Em termos estruturais, o trabalho está dividido em três capítulos. No primeiro, serão enfocados aspectos críticos e teóricos a respeito da relação entre a literatura e o cinema. No segundo, em que há uma subdivisão em duas partes, é feita uma exposição de informações a respeito da autora Rachel de Queiroz, a fim de expor seus ideais literários e estilo de escrita, como também a respeito do diretor Jurandir de Oliveira e toda sua trajetória dentro do meio cinematográfico. No terceiro, por fim, apresenta-se a análise comparativa entre o romance e o

filme, desfrutando não só das bases teóricas indicadas, mas também das concepções estéticas dos criadores, a fim de desenvolver apontamentos críticos.

1. LITERATURA, CINEMA E SUAS RELAÇÕES

Neste capítulo, proponho-me a analisar a relação estabelecida entre literatura e cinema, pois esta abordagem é bastante necessária para a base do meu trabalho de conclusão de curso, visto que o ponto central desta minha escrita é justamente interpretar pontos de semelhança e distinção entre a obra literária *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, e a adaptação cinematográfica homônima dirigida por Jurandir de Oliveira.

No ensaio "Literatura, Cinema e outras arquiteturas textuais: algumas observações sobre teorias da adaptação", publicado em 2013, o autor Álvaro Hattnher busca explicitar a chamada "Teoria da Adaptação", nomeada por ele como a responsável pela transformação de textos literários em filmes. Diante disso, Hattnher tenta apontar alguns questionamentos a respeito dessa teoria. Apesar dos estudos nesse campo, a crítica ainda é um fator muito decisivo nos processos de adaptação de obras, pois através dela é que continuam surgindo variados pontos de vista, afirmações e questionamentos a respeito das vertentes da adaptação:

> De fato, o estudo de adaptações enfrenta há muito tempo todo tipo de obstáculos a seu desenvolvimento, colocados não apenas por seu posicionamento em uma espécie de "Cinema", mas também por outros fatores como a crença de que as palavras têm primazia sobre as imagens e que, portanto, a limbo institucional" entre "Estudos Literários" e "Estudos de literatura" é melhor do que o cinema, ou a "fetichização" em relação aos escritores canônicos, o que torna seus textos tabus, interditos para qualquer alteração. (HATTNHER, 2013, p. 36)

Ainda é muito marcante a questão da resistência na passagem do escrito ao cinematográfico, tanto em relação aos escritores como também aos próprios cineastas, pois a informação de que "a literatura é melhor que o cinema" continua vigente, desencadeando a premissa de que, não importa o esforço artístico, a transformação de um texto original em uma nova versão, seja ela em cinema, música e/ou peça teatral, ainda continuará sendo vista como "perda, vulgarização e violação", fazendo-se afirmar a ideia de superioridade da obra fonte sobre sua adaptação em forma de filme.

Hattnher em seu ensaio cita alguns estudiosos que em suas publicações fizeram apontamentos sobre esse processo de adaptação de uma obra em outra, sendo cinematográfica ou não. Um deles é Thomas Leich, que se propõe a contar aquilo que realmente ocorre num processo de transformação da escrita ao cinema. Segundo ele, ainda falta um suporte teórico que busque realmente explicitar tudo o que acontece quando uma equipe de profissionais

decide focar o seu trabalho em uma adaptação de texto literário.

Há também George Bluestone, que buscou realizar estudos comparativos e mais concretos a respeito da relação entre cinema e literatura. Bluestone se utilizou de um método analítico que estudou alguns romances canônicos em comparação às suas obras cinematográficas, analisando principalmente as mudanças ocorridas do texto fonte para o filme, a fim de justamente colocar em foco o processo de adaptação e no que ele interfere. Porém, Bluestone trabalha com um ponto ainda não mencionado, que é o sucesso do filme ou não. Segundo ele, a fama torna-se um fator muito importante nessa relação (cinema/ literatura), pois o autor acredita na afirmação de que, quando a representação se torna bem sucedida ou mal sucedida ao público, a fidelidade à obra adaptada é meio que esquecida durante o trâmite:

> Embora suas análises [de Bluestone] venham a se pautar por um apego aos textos originais, sua perspectiva sobre "fidelidade" relativiza esse conceito em razão do sucesso ou fracasso de um filme. Segundo ele, os produtores e diretores de cinema ainda falam sobre adaptações "fiéis" e "infiéis" sem perceber que, na verdade, estão falando de filmes bem-sucedidos ou malsucedidos. (HATTNHER, 2013, p. 37)

Seguindo os mesmos pressupostos, Hattnher cita ainda Geoffrey Wagner, que vai além dessas informações e formula dois princípios para o processo de adaptação: a transposição, em que o texto original seria transferido para um filme da forma mais exata e aproximada possível, e a analogia, que, de forma contrária, utilizaria o texto original apenas como ponto de partida para criação de uma nova obra, como uma espécie de inspiração textual. Até então, a afirmação trazida por Wagner parecia ser a mais clara, concisa e concreta possível, que dava maior abertura interpretativa e analítica não só para a literatura, mas também para o ramo do cinema.

Somente dez anos após a teoria apontada por Wagner, Dudley Andrew traz três modos de relação entre filme e texto, expandindo ainda mais o campo analítico da "teoria da adaptação". Seriam esses a "transformação (a reprodução do que há de "essencial" no texto literário), intersecção (a tentativa de recriar as marcas que caracterizam o texto original) e empréstimo (no qual não há nenhuma reivindicação de fidelidade)" (HATTNHER, 2013, p. 38).

Dentro dessas informações, Julie Sanders aponta uma diferença entre a adaptação e a apropriação. Enquanto a adaptação tenta sempre estabelecer uma relação com o texto original,

a apropriação vai se distanciando do original para recriar um novo aspecto cultural.

Em uma segunda obra, nomeada de “Quem mexeu no meu texto? Observações sobre Literatura e sua adaptação para outros suportes textuais”, Hattnher dá continuidade à sua teoria baseada na ideia de adaptação dos textos literários a filmes, inicialmente mencionando o Relatório Bernheimer, de 1993, que vai retirar de enfoque os fenômenos literários e que não mais vangloria e sobrepõe os textos originais (literatura), mas adota assim o comparatismo como novo método para se entender toda transformação que existe:

> A multiplicidade de formas e suportes em que o “literário” tem se apresentado e a velocidade de sua disseminação entre o público receptor/consumidor têm gerado uma instabilidade de conceitos e abordagens extremamente produtiva para as investigações baseadas em comparatismo. (HATTNHER, 2010, p. 146)

Diante do conceito da comparação e da informação de que o literário seria retirado de foco, a transformação/adaptação do texto original passa a ser vista como fundamento que pode ser repassado para qualquer outro suporte (e não só o cinematográfico), a exemplo do teatro. Nesse segundo texto de Hattnher, o autor George Bluestone é citado como um dos que sustenta a ideia de superioridade de um suporte sobre o outro, mais especificamente da literatura sobre o cinema. A saber:

> Bluestone é apenas um nome entre diversos autores que estudam as questões de adaptação com o vetor texto literário e filme. Em certa medida, esse direcionamento preferencial nos estudos de adaptação parece expressar uma convicção de superioridade de um suporte sobre o outro. (HATTNHER, 2010, p. 147)

Robert Stam deve ser citado quando se fala sobre adaptação e superioridade de suportes, pois sustenta a informação de que essa ideia de um sistema artístico ser superior ou não (literatura/ filme) derivou-se de alguns preconceitos superpostos, que, por sinal, são citados e explicitados por Hattnher. Muitos literários e críticos apontavam a adaptação cinematográfica sempre com inferioridade à obra escrita, criando-se um aspecto de negatividade aos filmes que são adaptados de obras literárias. Hattnher afirma que, de acordo com esses preconceitos, a adaptação de uma obra literária (em especial as canônicas) para um outro suporte só será possível através do aspecto da “fidelidade” (mais fiel x menos fiel). Sendo assim, quanto maior a fidelidade de um filme à sua obra original maior seria a visibilidade e o reconhecimento, não somente pelo ramo artístico (escritores, autores, cineastas etc.), como também pelo público (em especial, o leitor):

> Assim, toda passagem de um texto literário (especialmente os ditos canônicos) para um outro suporte só poderia se concretizar de maneira inócua por meio da manutenção de "fidelidade" no processo de adaptação. Dessa forma, a valoração das adaptações há muito tem sido feita pela escala de "mais fiel - menos fiel", na qual, obviamente, a maior fidelidade de um filme à sua obra original implicaria um reconhecimento positivo por parte do analista e, sem dúvida, pelo próprio público leitor. (HATTNHER, 2010, p. 147)

A crítica convencional e tradicionalista procura sempre uma abordagem "profundamente moralista, rica em termos que sugerem que o cinema, de alguma forma, fez um desserviço à literatura." (STAM, 2006, p. 19). Em contrapartida a essa ideia derivada dos preconceitos, é mencionada Kamila Elliot (2004), com a ideia de "conceito mediúnico de adaptação", consistindo na informação de que não importa o tamanho do esforço ou estudos para que o filme seja o mais fiel possível à obra literária, o cinematográfico sempre será visto como algo derivado e até mesmo inferior à obra original.

Também Stam, em "Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade", irá discordar da noção de vulgarização de um texto adaptado. Dessa forma, o autor se contrapõe à informação de que para uma adaptação ser digna de visibilidade ela precisaria estar em total fidelidade à sua obra literária. Stam baseia-se inicialmente no tópico "raízes do preconceito", em que procura abordar a respeito dos principais motivos para que haja essa barreira entre cinema/literatura, exemplificando que, apesar do fato de muitas adaptações cinematográficas serem feitas de maneira medíocre e com pouca importância, esse não será o único e/ou principal motivo do preconceito da adaptação, mas também as informações já enraizadas e inconscientes que preexistem sobre essas duas artes:

> Em outros textos eu resumi esses preconceitos nos seguintes termos: 1) antiguidade (o pressuposto de que as artes antigas são necessariamente artes melhores); 2) pensamento dicotômico (o pressuposto de que o ganho do cinema constitui perdas para a literatura); 3) iconofobia (o preconceito culturalmente enraizado contra as artes visuais, cujas origens remontam não só às proibições judaico-islâmico-protestantes dos ícones, mas também à depreciação platônica e neo-platônica do mundo da aparências dos fenômenos); 4) logofilia (a valorização oposta, típica de culturas enraizadas na "religião do livro", a qual Bakhtin chama de "palavra sagrada" dos textos escritos); 6) anti-corporalidade, um desgosto pela "incorporação" imprópria do texto fílmico, com seus personagens de carne e osso, interpretados e encarnados, e seus lugares reais e objetos de cenografia palpáveis; sua carnalidade e choques viscerais ao sistema nervoso; 6) a carga de parasitismo (adaptações vistas como duplamente "menos": menos do que o romance porque uma cópia, e menos do que um filme por não ser um filme "puro"). (STAM, 2006, p. 21)

Fica assim nítido o tamanho do preconceito e recusa existente no mundo literário a

respeito do fator “adaptação” em se tratando da passagem literatura-cinema. Em um dos capítulos de “Literatura, Cinema, Adaptação”, Brito aborda sobre como o cinema é mal visto perante essas transições de uma arte a outra, menciona um famoso trecho de Vírginia Woolf a respeito da representação cinematográfica da obra *Ana Karenina*, de Tolstoi, em que a mesma deixa claras todas as diferenças existentes e também a sua insatisfação por falta de fidelidade ao texto original. Dessa forma, fica evidente a reação literária perante o cinema adaptado, em que há a percepção de uma perda de sentido que jamais será compensada: “A crer no depoimento da escritora, parece que o signo icônico do cinema nunca vai poder alcançar a riqueza de significação do signo verbal, como se o cinema estivesse condenado a ser por natureza um defeituoso.” (BRITO, 1996, p. 18)

Diante de tais apontamentos, fica evidente que a concepção sobre adaptação artística passou por alguns obstáculos e dificuldades. Porém, os autores mencionados até aqui também se fundamentaram nessas críticas para construírem uma ideia positiva a respeito do valor da adaptação. Hattnher, por exemplo, mesmo tendo conhecimento do fator “fidelidade”, afirma que reconhece o valor de uma adaptação e suas mudanças, visto que, em qualquer transformação artística, irão acontecer alterações, e, ainda assim, a adaptação terá sua própria riqueza:

> O procedimento de transferência estaria relacionado àqueles traços narrativos que poderiam ser prontamente transferidos de um suporte textual para o outro. Descrições de vestuário, lugares, objetos estabeleceriam de maneira inequívoca a forma de sua passagem para o texto fílmico. Já o que McFarlane chama de adaptação propriamente dita refere-se aos traços narrativos que precisam ser adaptados, ou acabam por ser adaptados pelo diretor ou pelo roteirista. São os procedimentos da adaptação propriamente dita que estabelecem, de maneira evidente, as mudanças que ocorrem em todas as adaptações. (HATTNHER, 2013, p. 39)

Stam (2000) potencializa a ideia de que a fidelidade não deve ser vista como primórdio no processo de adaptação, defendendo que a criatividade deve ser notada e reconhecida neste processo artístico. Assim como Amorim, em sua obra *Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras* também afirma que “é necessário, então, enxergarmos a adaptação não como subordinada à obra de partida, mas sim entendê-la como uma nova obra, produto de outro ato criativo, com suas próprias especificidades.” (AMORIM, 2013, p. 21). Amorim aborda ainda sobre Linda Hutcheon (2006) e sua teoria que questiona o fator “fidelidade” como algo que fundamenta a importância e destaque da adaptação, afirmando, assim, que não é necessário que uma

reprodução de cinema esteja cem por cento idêntica à sua obra literária, e também não significa que uma forma artística seja mais importante que a outra, mas que deve ser visto e aceito o fator "mudança" como ponto positivo e aproveitável em qualquer via de representação:

> Para a Hutcheon (2006), é necessária, dessa forma, a percepção de que adaptar não significa ser fiel, e ecoando Robert Stam, a autora defende que fidelidade não deve ser um critério de julgamento ou foco de análise para as obras adaptadas. Hutcheon (2006) lembra ainda que, de acordo com o dicionário, adaptar se refere a ajustar, alterar, o que pode ser feito de diferentes maneiras, já que, para adaptar uma obra literária para o cinema, por exemplo, deve-se considerar a transposição aí realizada como uma apropriação e interpretação criativa, além de uma atividade de engajamento intertextual. (AMORIM, 2013, p. 22)

Por fim, Amorim relata sobre nomes importantíssimos ao processo de adaptação do escrito ao cinema, para reafirmar seu ponto de vista e fazer entender que a intertextualidade, a mudança e a adaptação devem ser vistas como ferramentas que auxiliam e enriquecem qualquer transformação artística, pois abrem vias para a criatividade e para novas criações que tomam como suporte alguma obra literária já existente, e isso não será motivo para desmerecer e/ou corromper a importância do texto original:

> Robert Stam, Linda Hutcheon e Julie Sanders, com objetivos diferentes, constroem suas obras considerando a intertextualidade como horizonte epistemológico. Esses autores enfocam a obra adaptada não como intrinsecamente ligada à original, mas como um elo na cadeia discursiva de enunciados que nos circundam. (AMORIM, 2013, p. 24)

Diante dos pontos até aqui apresentados, concluo este capítulo afirmando que se aprofundar na teoria a respeito da adaptação e suas vertentes foi a base principal para confecção dos capítulos posteriores, visto que me proponho neste trabalho a estudar justamente a relação estabelecida entre obra *O Quinze* e o filme homônimo de Jurandir Oliveira. Através dos apontamentos e críticas, será um pouco mais fácil e analítico encontrar pontos importantes e decisivos entre as duas manifestações artísticas, pois, para qualquer tipo de trabalho acadêmico, é fundamental uma base teórica que sirva como ponto de partida. Dessa forma, no capítulo posterior será abordado a respeito dos respectivos autores de forma separada, Raquel de Queiroz e Jurandir de Oliveira, a fim de desenvolver sobre as duas diferentes vertentes artísticas seguidas por ambos e suas produções.

2. INFORMAÇÕES GERAIS SOBRE RACHEL DE QUEIROZ E JURANDIR DE OLIVEIRA

2.1 *O Quinze,* Rachel de Queiroz

O Quinze foi o primeiro livro da escritora, publicado no ano de 1930. Nessa obra, a autora descreve a seca vivida no ano de 1915 através da perspectiva de uma professora que residia em Fortaleza, mas sempre visitava sua família no interior do Ceará. No romance, é nitidamente explícita a força do cunho nordestino. A narrativa é construída através de vários pontos significativos que vão marcando a história, como o teor social, o regionalismo e o uso da linguagem coloquial, o que é feito de acordo com a vivência dos seus personagens, sendo os principais: Conceição, Vicente, Chico Bento, Cordulina e Mãe Nácia.

Por se tratar de um romance que discorre sobre uma realidade histórica, é de suma importância fazer a correlação da escrita ao ano de 1915 e as problemáticas da época. Durante a seca desse ano, a miséria e a fome tomaram conta do interior do Ceará, acarretando um grande volume de migração, assim como a formação dos chamados campos de concentração na capital de Fortaleza, nomenclatura dada a espaços que tinham como finalidade social recolher os retirantes vindos do interior. Na teoria, esses locais tinham a função de abrigar e organizar as poucas doações recebidas, e também de separar os imigrantes do restante da sociedade. Porém, segundo entrevista publicada em 20 de julho de 2019 por Carlos Albuquerque na *Deutsche Welle* (DW), no início da década de 1930, muitas pessoas morreram nesses campos através de doenças e maus-tratos, pois, além de serem "abrigados", os retirantes tinham a sua mão de obra explorada de forma escrava. Com isso, a concentração dos retirantes acabou criando na época uma ideia de darwinismo social, em que se formalizava a hierarquia de uma raça sobre outra. Em sua escrita, Albuquerque ainda relaciona nomes fortes como Getúlio Vagas, Anne Frank e Auschwitz, a fim de correlacionar o episódio cearense ao nazismo na Alemanha.

Em uma entrevista que compõe os *Cadernos de Literatura Brasileira*, a própria Rachel afirma que ela é produto da sua terra, que os costumes/falas da sua região transparecem em sua obra não de forma "forçada", como em tantas outras escritas, mas de maneira espontânea e habitual, de acordo com aquilo que era visto, vivido e lido. A narrativa

como um todo é sempre esquematizada entre a cidade/campo, trazendo a seca como ponto de partida e comunicação entre os dois cenários, demonstrando que os retirantes se encontravam em constante luta diária contra as adversidades da natureza e da vida. Além disso, Queiroz, em sua obra *O Quinze*, busca retratar de forma bastante significativa a vida do homem oprimido, fazendo assim a representação de imigrantes dessa época de 1915, os quais buscavam a fuga da seca/miséria, a fim de encontrarem melhores condições de existência e liberdade. Apesar disso, o significado da obra não está ligado somente àquela situação específica da regionalidade, mas abrange um espaço significativo bem mais amplo, pois apesar de utilizar na escrita muitas características regionais, Rachel aborda também temas ainda mais profundos (socialmente falando), como o papel feminino e a desigualdade social.

Por este livro ter sido publicado em 1930, foi fortemente marcado pelo chamado "Regionalismo de 30", que fez com que surgissem várias obras que retratassem a realidade brasileira pelo viés da vida sertaneja e suas dificuldades. Com isso, na obra aqui trabalhada, Queiroz fez transparecer não somente a vida do sertanejo, como também inovou expondo o papel da mulher dentro daquela sociedade/momento da história nordestina. Para isso, utiliza-se da personagem Conceição para fortalecer o papel feminino também como resistência ativa na sociedade de forma intelectual (vanguardista). Segundo Antonio Candido, em "A personagem do romance", o personagem é um dos principais fatores que fundamentam a formação do enredo, pois a partir dele e suas vivências é que a história será construída. Algo disso ocorre nitidamente em *O Quinze* e em seus personagens, pois o símbolo de resistência e força é bastante exposto, principalmente com relação a Conceição, que é uma presença feminina marcante na narrativa. Candido esclarece de forma descritiva sua teoria:

> É uma impressão pràticamente [sic] indissolúvel: quando pensamos no enrêdo [sic], pensamos simultâneamente [sic] nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultâneamente [sic] na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino — traçada conforme uma certa duração temporal, referida a determinadas condições de ambiente. O enrêdo [sic] existe através das personagens; as personagens vivem no enrêdo [sic]. Enrêdo [sic] e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dêle [sic], os significados e valores que o animam. (CANDIDO et al, 1968, p. 51)

Diante do trecho acima citado, é possível correlacionar o princípio trazido por Candido à presença da protagonista feminina Conceição, sendo considerada uma figura exótica ao seu tempo e causando espanto para sua época, já que ela tinha escolhido uma vida fora do tradicionalismo do período histórico em que a obra está inserida. A personagem é

caracterizada como forte, independente e solícita, levando a vida através do sustento próprio, pois, como professora, possuía papel fundamental também na sociedade. Contudo, os personagens da obra são marcados pelo momento em que vivem, meio social e raça, assemelhando-se ao Naturalismo, como bem afirma Luciana Stegagno Picchio em *História da Literatura Brasileira* (2004): ‘‘Especialmente nas suas primeiras obras, Rachel de Queiroz constrói ainda tradicionalmente as suas histórias com personagens de ascendência naturalista.’’ (PICCHIO, 2004, p. 527). Como exemplificação, citamos o personagem Chico Bento, pois este representa o sertanejo pobre que se viu obrigado a procurar uma outra localidade, na tentativa de fugir da seca e dar melhores condições à sua família. Enquanto que Vicente, por sua maior aquisição social/cultural, consegue permanecer em Quixadá, mesmo com a grande seca.

Com a marca presente do regionalismo, Rachel utilizou uma linguagem um tanto simples e sensível para escrever o romance, basicamente imitando o “jeito” de falar dos retirantes, utilizando assim esses pontos linguísticos para criticar a miséria, a corrupção e a opressão. Pode-se dizer ainda que um dos fatores que contribuíram para o extremo sucesso da obra foi justamente sua linguagem. No romance, não há o exibicionismo ou vontade da autora em utilizar palavreados eruditos. A formulação dos diálogos se dá de forma expontânea, cotidiana e habitual. Vale citar ainda que tais características fazem com que o romance perdure com seus significados em qualquer época, podendo ser lido durante vários anos. Como exemplificação, citamos um trecho de *O Quinze*:

> Chegou a desolação da primeira fome. Vinha seca e trágica, surgindo no fundo sujo dos sacos vazios, na descarnada nudez das latas raspadas.
> – Mãezinha, cadê a janta?
> – Cala a boca, menino! Já vem!
> – Vem lá o quê!...
> Angustiado, Chico Bento apalpava os bolsos... nem um triste vintém azinhavrado... Lembrou-se da rede nova, grande e de listas que comprara em Quixadá por conta do vale de Vicente. (QUEIROZ, 2012, p. 31)

A construção literária de *O Quinze* é feita com amplo aproveitamento de diálogos. Mesmo nos momentos em que não há uma conversação de forma direta, a linguagem continua sendo simplificada e facilmente assemelhada a uma conversa cotidiana. Dessa forma, a narração vai sendo esquematizada para discorrer de forma simples sobre assuntos de suma importância. Alfredo Bosi, em *História Concisa da Literatura Brasileira,* faz também menção à linguagem utilizada no romance, afirmando: “o diálogo corrente, lembrando às vezes a

novelística popular que, mais tarde atrairia a escritora ao passar do romance ao teatro de raízes regionais e folclóricas." (BOSI, 1994, p. 396).

Vale mencionar, ainda, que esse é um fator marcante para a adaptação desse romance em questões teatrais e/ou cinematográficas, visto que a própria linguagem já é um ponto significativo e cativante na instrumentalidade da narrativa. Ainda seguindo as afirmações de Picchio:

> A própria língua não parece atingida por preocupações de experimentalismo: a não ser na compilação de canções do Nordeste e na inserção de diálogos caboclos (aqueles diálogos tão espontâneos que justificarão a experiência teatral) na trama narrativa. O que conta, de qualquer modo, nesses textos é a intenção: arte instrumental, a serviço de uma idéia regionalista, em que seca e coronelismo são as duas chagas, a da natureza-inimiga e a dos homens, de uma sociedade que só em si, na solidariedade consciente dos seus filhos, pode encontrar uma via de salvação. (PICCHIO, 2004, p. 527-528)

A polarização política desencadeada pela queda da República Velha e o surgimento da Revolução de 30 fizeram aparecer o proletário como nova camada social. Segundo Renato Cancian, "o crescimento desses novos grupos e classes sociais colocaram em xeque o domínio político exclusivo das oligarquias agrárias" (CANCIAN, 2014), daí que essa tenha sido uma classe bastante notável nos romances brasileiros dos anos de 1933 a 1936. Diante disso, dentro da literatura, foi aberto um leque para personagens até então marginalizados e/ou não notados dentro da sociedade. *O Quinze* é, então, considerado um marco não somente para a presença do homem do campo em si (através dos retirantes), como também para a criação da literatura feminina, seja em autoria, seja em personagem. Em *Uma História do Romance Brasileiro de 30,* Luís Gonçalves Bueno de Camargo exemplifica de forma clara o papel fundamental da obra aqui estudada para a literatura de 1930:

> O Quinze ainda é um livro-chave para a percepção desse fenômeno [fazer do proletário, assim como outras classes também marginalizadas, o personagem com grande importância dentro da literatura]. Ao mesmo tempo que teve papel fundamental na criação do novo romance proletário, ao desenhar um caboclo muito mais complexo do que aquele que se via no romance naturalista ou mesmo em A Bagaceira, forjou, através da criação de Conceição, um novo tipo de personagem feminina. Além disso, o sucesso como romance sério escrito por uma mulher – e nova, como frisou Graciliano Ramos – acabou fazendo de O Quinze verdadeiro marco inicial da literatura feminina "séria" entre nós. (CAMARGO, 2001, p. 363)

Dessa forma, a escritora chamou bastante atenção na época, por ser uma jovem/ mulher que decidiu discorrer sobre uma temática considerada rude, apresentando ainda uma linguagem bastante crítica e diferenciada. No artigo "O Regionalismo na obra 'O Quinze' de

Rachel de Queiroz e a crítica ao papel da mulher nordestina em seu tempo e espaço", a autora Bianca Rezende Godoi esclarece sobre esse ponto:

> Rachel de Queiroz, desta forma, foi uma mulher que surpreendeu e causou inquietação aos de sua época, desde suas primeiras obras. "O Quinze", escrito pela autora quando esta possuía apenas 19 anos, causou espanto de muitos, devido ao tema tão rude retratado por uma mulher tão jovem. Os romances da época geralmente eram leves e possuíam temas amorosos e "açucarados", muito diferentes dos que a jovem autora abordava, sobre a seca do Ceará. (GODOI, 2018, p. 7)[1]

Com isso, Queiroz foi uma mulher totalmente à frente do seu tempo, apresentando atuação social e política, buscando trazer em suas obras o reconhecimento feminino, e em um momento histórico em que a mulher estava voltada basicamente aos afazeres domésticos. Diante disso, a autora deixa transparecer na maioria dos seus livros uma representação de si mesma, trazendo personagens femininas fortes, resistentes e marcadas pela independência, assim como Conceição em *O Quinze*.

2.2 Jurandir de Oliveira e o filme *O Quinze*

Nascido no ano de 1946, na cidade de Catingueira, sertão da Paraíba, Jurandir de Oliveira foi o terceiro de onze filhos. Desde os oito anos de idade, precisou auxiliar o pai no serviço de pedreiro. Durante os trabalhos, seu genitor lhe ensinava sempre matemática, a fim de que pudesse entender/interpretar as plantas de construções. Apesar de uma infância difícil, afirma, em entrevista biográfica, que nunca passou fome ou dias sem comer, mas que ele e seus familiares se alimentavam apenas uma vez ao dia e sem nenhuma fartura.

Mesmo com a "base" matemática vindo do pai, Jurandir só frequentou a escola quando tinha 15 anos de idade, pois sua família havia se mudado para Patos, que é uma cidade maior e mais desenvolvida. Durante o seu contato com o ensino escolar, apaixonou-se pelo cinema ao assistir ao filme *O Bárbaro e a Gueixa*, de John Huston, pois, ao ver a cena em que John Wayn apanhou de um japonês, ele se aproximou da ideia de que aqueles que são pequenos poderiam surpreender os grandes que estão no topo social. Através desse contato, começou a frequentar a Escola de Teatro Martins Pena, como uma espécie de diversão, local

---

[1] Vale considerar que, antes de 1930, sobretudo após a Semana de Arte Moderna, já eram visíveis romances que discorriam sobre assuntos bastante opostos a "temas amorosos e açucarados" (GODOI, 2018, p. 7). Não custa lembrar o romance *Macunaíma*, de Mário de Andrade, publicado em 1928, o qual coloca como herói um índio imaturo, preguiçoso e movido pelo prazer terreno, causando uma forte contradição à ideia de "herói" da época.

esse em que assistiu a diversos espetáculos gratuitos.

Com toda essa trajetória, um tanto escassa por conta da sua posição social, Jurandir de Oliveira começa, então, a comentar/palpitar durante as peças a que assistia, chamando assim a atenção do ator e diretor Nelson Chavier, o qual convidou Oliveira para participar também das atuações. A partir de então, ele trabalhou em diversos filmes, não somente como ator, mas também como roteirista, diretor de arte, direção e cenógrafo, descobrindo assim sua verdadeira vocação.

Com isso, realizou a sua primeira produção cinematográfica de longa metragem, *O Quinze*, inspirado e idealizado a partir da obra de Rachel de Queiroz. Durante o filme, ele assumiu papel não somente de diretor, roteirista e diretor de artes, mas também de ator, interpretando o personagem Chico Bento, que é um dos protagonistas da história. Através dessa sua criação, recebeu o prêmio de melhor ator no 14° Cine Ceará e melhor direção no 1° Festcine Goiânia. Além desse trabalho, Jurandir de Oliveira colecionou várias outras atuações e participações cinematográficas, a saber:

> Foi assistente de direção do filme "A Guerra de Canudos", de Sergio Rezende, e atuou como o personagem Firmino; voltou a trabalhar com Rezende no longa "Quase Nada" como cenógrafo, assistente de direção e ator, e ainda fez o personagem Messias. Foi diretor de arte do média-metragem "Eu Sou o Servo" (1998), de Eliezer Filho; roteirizou em parceria com Ney Santana o curta-metragem "Cadê a Massa?" (1992), e por esse trabalho receberam o prêmio de melhor roteiro de curta em 16mm no Festival de Brasília de 1993. Neste curta ele também atuou como o protagonista, João.
> Como ator, além de "A Queda", atuou também em "Memórias do Cárcere", de Nelson Pereira dos Santos, como Beato Fernando; "Avaeté – Semente da Vingança", de Zelito Vianna, como Tião; foi o personagem Venâncio em "O Homem da Capa Preta", de Sergio Rezende; em "A Árvore de Marcação" (1988), de Jussara Queiroz, fez o personagem protagonista, O Inspetor.
> Foi o caminhoneiro Manuel em "Sonhei com Você" (1990), de Ney Santana; volta a trabalhar com Sérgio Rezende em 1993 no filme "Lamarca", onde fez o professor Santa Cruz; no curta-metragem "Rota de Colisão" (1997), de Roberto Duarte, novamente faz um protagonista, O Operário; foi o Mestre Juca em "Bela Donna", de Fábio Barreto; e no premiado curta-metragem de Luelane Loiola "Como se Morre no Cinema", interpretou o Dono do Papagaio. (PARAÍBA CRIATIVA, 2016)

Apesar da sua vasta carreira artística, o próprio Jurandir de Oliveira chegou a afirmar que em algumas situações as condições financeiras apertavam e ele acabava alguns bicos para complementar a renda como ator/diretor. Vale retomar o longa metragem *O Quinze*. O filme foi exibido pela primeira vez no ano de 2004, no Festival de Gramado, mas só foi lançado nos cinemas brasileiros em 2007. Durante a sua criação, o roteiro passou por cinco versões, e inclusive a escritora Rachel de Queiroz chegou a realizar a leitura e opinar sobre algumas mudanças. O drama retrata muito bem a narrativa proveniente do seu livro base, como bem

afirma Margarida Pontes Timbó em seu artigo “O Quinze: da palavra à imagem”:

> O filme classificado como drama acentua algumas temáticas concentradas no livro, como a seca que se alastrou pelo sertão no ano de 1915, a fome dos retirantes, simbolizados pela família de Chico Bento e Cordulina, bem como a vida dos vaqueiros e de todos aqueles que lutam pela sobrevivência num meio nada propício. (TIMBÓ, 2011, p. 2)

A produção de Jurandir retrata muito bem a distinção social trazida por Rachel em seu livro, realizando a exibição de forma imagética de duas vertentes: de um lado Chico Bento e sua família, fazendo simbologia ao “não saber e o não-poder” (TIMBÓ, 2011, p. 2) e, do outro lado, Vicente, sua família e sua prima Conceição, representando “o poder e o saber das classes privilegiadas” (TIMBÓ, 2011, p. 22). Além desses fatos, ao se assistir ao filme de forma um pouco cuidadosa em comparação com a obra, pode-se perceber que o diretor Jurandir de Oliveira escolheu deixar no roteiro muitas frases próximas das que foram utilizadas no livro, principalmente durante o diálogo dos personagens.

Segundo Lovatel (2017, p. 99), o diretor opta por escolher bem essa proximidade entre as falas do texto de partida (*O Quinze*, de Rachel de Queiroz*)* e o de chegada (*O Quinze*, o filme)*,* pois se preocupa com a receptividade daqueles que são leitores da obra escrita e também com a interpretação de uma forma geral. Nota-se que nos diálogos presentes no filme são feitas leves modificações com relação ao texto do romance. Proponho-me aqui a expor uma pequena demonstração através de uma tabela feita por Marília Ribeiro Lovatel, a fim de melhor exemplificar:

Atualizações Lexicais	
Livro	Filme
“Quanto você quer?”	“De quanto você precisa?”
“Coisa assim de litro a mais.”	“Coisa de um litro ou um pouco mais.”
“Domingo atrasado”	“Domingo passado”
“É porque não tive quem fosse comigo.”	“Eu não encontrei ninguém pra ir comigo.”
“Juro que só veio aqui, hoje, por causa do carrapaticida.”	“Eu aposto que você só veio aqui por causa de suas vacas.”

Figura 32 – Atualizações Lexicais

(LOVATEL, 2017, p. 99)

Diante da comparação, torna-se visível a utilização de termos puramente nordestinos por Queiroz, mas que, no filme, foram reconfigurados sem que houvesse a retirada da

essência do livro. Apesar da proximidade entre a obra escrita e a exibição cinematográfica, em sua dissertação, Marilia Ribeiro Lovatel defende a ideia de que ainda assim existem diferenças, pois trata-se de dois campos distintos de representação.

Trazendo os fatos apresentados à obra cinematográfica que está sendo estudada, quanto mais Jurandir de Oliveira se aproximasse à obra escrita, menos ele estaria explorando e expondo a sua criatividade/autenticidade como diretor e quanto mais ele se distanciasse da essência do romance original pouco estaria representando. Diante dessa dualidade, o filme foi constituído justamente através "do dilema fidelidade versus criatividade, vivido pelo diretor paraibano" (LOVATEL, 2017, p. 91).

3. ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE OBRA ESCRITA E FÍLMICA

A obra de Rachel de Queiroz e o filme de Jurandir de Oliveira abordam a vida de alguns personagens durante a seca de 1915, retratando dois extremos vividos principalmente pelos personagens Vicente, Conceição e Chico Bento. Enquanto Conceição, que é uma professora à frente do seu tempo, e Vicente, que é um significativo vaqueiro, vivem um romance um tanto paradoxal, Chico Bento e sua família vivem uma realidade de miséria, seca e busca pela sobrevivência. Notam-se aí não apenas duas realidades diferentes, mas vertentes sociais bastantes críticas: de um lado, o ter/poder; do outro, o não ter/não poder.

O romance escrito por Queiroz é bastante conhecido dentro da história literária brasileira, sendo um romance regionalista enquadrado na segunda fase modernista, representativo do realismo social, com valorização dos espaços e uma linguagem simples sobre os aspectos sociais da época em questão. Esse fato se dá devido à autora descrever a sociedade daquela época com a finalidade de demonstrar algumas mazelas da sociedade. A obra consegue tocar vários indivíduos sociais que se espelham e/ou já viveram as mesmas situações, tomando assim uma característica humanista. Para fazer essa exposição crítica, Rachel utilizou muitos contrastes em sua obra: a questão de posição social e/ou de seus espaços, a exemplo das posições de Chico Bento/Conceição, assim como também o sertão/ cidade, demonstrando lados opostos e difíceis de se encontrar justamente por questões econômicas, sociais e reflexivas da época. Dessa forma, a autora expõe ao leitor a realidade em forma de "aceitação", como mencionado anteriormente, abordando pontos que englobam a desigualdade social, falta de oportunidades e dificuldades da vida sertaneja.

Um exemplo forte dessa exposição social (também visível no filme de Jurandir), é uma das cenas em que um dos protagonistas, Chico Bento, mesmo em situação precária e com o mínimo de comida, se depara com alguns outros retirantes que estão prestes a comer carne apodrecida de uma vaca que havia morrido há alguns dias no caminho; porém, comovido com tal situação, Chico resolve dividir o pouco (ou quase nada) que tem. Demonstra, assim, quanto as camadas sociais estavam subdivididas de forma desigual e literalmente entre vida/ morte devido à seca. A diferença com relação a esta passagem, é que o filme consegue trazer

em forma de imagem a expressão, melancolia e sofrimento social deste momento, assim como o romance também o traz, porém através da força das palavras.

Há ainda na obra de Rachel outro contraste que vale muito a pena ser mencionado, que é entre os ideais e preceitos de Conceição e Dona Inácia: de um lado, o pensamento feminista e libertário de uma mulher que vive na cidade; de outro lado, a visão feminina do tradicionalismo e conservadorismo do sertão. Basta citar que no ano de 1930 os romances ainda eram de predominância masculina. Aqueles escritos por mulheres passavam por um processo forte de preconceito, sendo reduzidos a romances sentimentais; por isso, *O Quinze* chegou a trazer dúvidas sobre a sua autoria, justamente pelo cunho social, linguagem direta e objetiva utilizada por Queiroz.

Jurandir de Oliveira, em sua representação cinematográfica da obra *O Quinze*, tomou todos os personagens e suas características descritas, assim como a utilização dos espaços para transcrever de forma fílmica a realidade escrita por Rachel de Queiroz. A proximidade à obra literária é um dos fatores que marcam essa transformação (escrita/filme), inclusive a própria autora revisou e opinou a respeito do roteiro construído por Jurandir de Oliveira.

O potencial desse caso foi o de justamente recriar uma nova forma de significação e de tirar novas ou até mais profundas conclusões. A tradução ao cinema da obra de Rachel de Queiroz foi uma forma de fazer uma espécie de "roupa nova" para o legado literário já escrito, gerando assim um novo sentido, uma nova forma de ver o romance já tão conhecido e admirado. Como já citado no primeiro capítulo, George Bluestone defende a ideia de que num processo de adaptação deve ser levado em consideração o sucesso ou não da representação fílmica, pois considera que isso será um fator relevante e até mesmo superior à fidelidade. Apesar do filme de Jurandir manter praticamente toda a temática e estrutura do romance escrito por Rachel, pode-se dizer que o seu sucesso também foi um fator importante para sua notoriedade.

Mesmo assim, ainda são visíveis algumas diferenças, principalmente em questões estruturais. Um ponto que vale ser destacado é que, enquanto no texto literário existe a presença do narrador transparecendo os fatos e acontecimentos, no filme essa "narração" é feita pela mudança de câmeras e cenários com situações diferentes. Embora algumas transposições fílmicas, a exemplo de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, dirigido por André Klotzel (2001), insiram um narrador para se manterem ainda mais próximas da escrita.

Jurandir de Oliveira prefere se desprender desse ponto e realizar a descrição dos fatos através do espaço e da fala e dos gestos dos personagens. Porém, apesar dessa pequena distinção, durante esse processo de adaptação da obra houve o processo de "transposição" defendido por Geoffrey Wagner, já mencionado neste trabalho no primeiro capítulo, pois o texto original foi transferido para o cinema da forma mais aproximada e exata possível, fazendo com que as diferenças se tornassem quase imperceptíveis ao real sentido do romance escrito.

Com relação à linguagem, Rachel em seu romance utilizou-se de uma maneira mais simples e composta por diálogos, fossem eles diretos ou indiretos através do narrador, que é considerado um ponto bastante cativante para a transposição ao cinema. No filme, Jurandir escolhe utilizar muitas passagens do próprio livro como fala dos personagens (como já mencionado anteriormente).

Sobre distinções, vale citar o exemplo de uma passagem da obra em que uma das retirantes, nomeada como Chica e que ficava no campo de concentração de Fortaleza, traz algumas notícias da região de Quixadá à personagem Conceição. Uma das notícias é a de que Vicente, o qual vivia uma paixão com Conceição, estaria em um romance com uma segunda mulher. Neste momento, o livro descreve bastante a fúria de Conceição ao ouvir sobre o acontecimento que está sendo relatado à Mãe Inácia, enquanto que no filme a personagem menciona com pouca importância e até mesmo certo desdém à situação. Segue passagem da obra de Queiroz:

> A Chiquinha me contou uma coisa engraçada... Engraçada, não... tola... Diz que estão falando muito do Vicente com a Josefa do Zé Bernardo... [...] A moça levantou-se, torcendo nervosamente os cabelos num coque no alto da cabeça: Tolice, não senhora! Então Mãe Nácia acha uma tolice um moço branco andar se sujando com negras? (QUEIROZ, 1993, p. 60).

Com o filme, o espectador consegue reconhecer o ciúme presente em Conceição, mas algumas outras conclusões ficam incertas; porém, para o leitor é notável algo mais intenso e forte que o ciúme. Como já citado anteriormente, a obra de Rachel foi um marco para a escrita feminina na época, assim como também a sua personagem Conceição, pois apesar de no filme aparecer somente a cena acima com relação ao ciúme entre sua relação com Vicente, na obra escrita os pontos de ciúmes entre o provável casal são mais vastos. Destaca-se ainda o fato de que em algumas das passagens do romance torna-se nítida a preocupação de Vicente pelos comportamentos/pensamentos feministas e libertadores da

personagem Conceição. Naquela época, o conceito sobre a mulher admirável à sociedade era muito fechado e limitado àquelas que não tinham tanta curiosidade pelo conhecimento crítico. A mulher com acesso à informação causava bastante desconforto, e, por esse motivo, Vicente sempre se mantinha preocupado com os desinteresses de Conceição pela relação amorosa. Inclusive, no próprio romance, há passagens que refletem esse distanciamento de pensamentos e posicionamentos:

> Pensou no esquisito casal que seria o deles, quando à noite, nos serões da fazenda, ela sublinhasse num livro querido um pensamento feliz e quisesse repartir com alguém a impressão recebida. Talvez Vicente levantasse a vista e lhe murmurasse um "é" distraído por detrás do jornal... Mas naturalmente a que distância e com tanta indiferença... (QUEIROZ, 1989, p. 81-82)

Quanto aos personagens, um dos principais pontos do romance de Rachel de Queiroz foi a inovação e o poder social de transformar o proletário (retirante) em um personagem principal, visto que para a escrita da época isso não era presente nas escritas renomadas. Com isso, no filme há certa mesclagem em relação à fidelidade da obra escrita quanto aos personagens, pois em alguns deles Jurandir de Oliveira trouxe para a imagem uma forma bastante representativa daquilo que foi escrito por Queiroz, a exemplo de Chico Bento e toda sua ingenuidade.

Contudo, a personagem Conceição dentro do romance de Queiroz é muito mais ríspida, crua e bastante preconceituosa com relação aos seus sentimentos por Vicente, em determinados momentos chegando até a ser agressiva, mas, no filme, ela é representada de forma bem mais suave e tranquila, a ponto de fazer muito contato visual e emocional com Vicente. Abaixo, está uma imagem que ilustra uma dessas cenas de muito contato.

Imagem 1: Vicente e Conceição

Fonte: O QUINZE, 2004.

Quanto ao personagem Chico Bento, apesar de relatos de uma visão e esperançosa no romance, em alguns momentos do filme, o protagonista se mostra bastante insatisfeito e até mesmo em situações em que não demonstra tanta confiança ou confiabilidade em tempos melhores, a exemplo de uma das cenas em que seus filhos pedem comida a todo tempo; porém, a família não encontra muita solução pela falta de dinheiro e recursos.

Dessa forma, Jurandir de Oliveira, em sua criação fílmica, manteve muito da obra de Rachel de Queiroz, apesar de algumas pequenas mudanças, que são naturais a qualquer processo de adaptação. Seguindo este ponto, vale retomar Dudley Andrew e sua teoria sobre os três pontos do processo da adaptação (transformação, interseção e empréstimo). Durante o caso aqui estudado, fica notória a presença da "transformação", pois Jurandir faz a transferência daquilo que há de mais essencial na obra escrita de Queiroz, e também a "interseção", em que se faz uma tentativa de recriar as marcas que caracterizam o romance renomado, como, por exemplo, na representação das cenas de grande seca, a imagem de cada personagem de acordo com a escrita e suas características e a repetição simples de algumas falas e diálogos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do trabalho, o romance *O Quinze* de Rachel de Queiroz (1930) e sua adaptação cinematográfica dirigida por Jurandir de Oliveira (2004) foram apresentados e analisados através de estudo comparativo, estabelecendo-se diferenças e semelhanças através de conceitos como a fidelidade e a transformação.

O interesse na escolha desse tema se deu devido a algumas experiências durante a graduação com filmes inspirados e/ou adaptados de obras literárias, um dos quais o de Jurandir de Oliveira aqui estudado. Através dessa obra, foi despertada a curiosidade de estudar a respeito desses dois mundos (escrita/imagem), que várias vezes se encontram no meio artístico em formas de adaptação. Vale ressaltar ainda que a contribuição crítica deste trabalho é o de justamente contribuir para os estudos já existentes acerca de obras literárias que se transformaram em filmes, tentando quebrar o preconceito e estimular o estudo comparativo de forma positiva e não somente em busca de possíveis "erros" em comparação com as obras originais.

Para isso, foi feito um estudo teórico a respeito de textos que abordam situações da adaptação no mundo artístico, seguindo principalmente as afirmações e menções feitas por Álvaro Hattnher, trazendo sempre variados pontos de vista a fim de quebrar o preconceito existente entre os processos de transformações artísticas. Embora muitos estudiosos defendam a ideia de que, para ser notada, uma adaptação precisa se manter fiel à obra original, alguns outros como George Bluestone e Geoffrey Wagner fazem estudos mais complexos sobre esse procedimento, levando em consideração não somente a fidelidade, mas outros fatores, como o sucesso ou não do filme e a "transposição".

O objetivo, ao apresentar esse apanhado metodológico, era o de situar a comparação para analisar mais adequadamente a obra de Queiroz em contraposição ao filme de Oliveira. Dessa forma, o intuito principal foi criar um campo aberto às informações perpassadas pela teoria da adaptação, pois, através dela, o primeiro capítulo consegue estabelecer uma relação/ conexão entre a literatura e o cinema.

Vale mencionar também o peso artístico na escolha de Oliveira, pois a obra de Rachel de Queiroz foi importante para a época em que surgiu, por trazer rupturas sociais e literárias.

O principal objetivo dos estudos feitos e deste trabalho foi o de justamente colocar em foco a obra de Rachel de Queiroz em comparação com sua adaptação cinematográfica dirigida por Jurandir Oliveira, pois, dessa forma, seria possível apontar as semelhanças e/ou diferenças através de passagens do texto original e imagens do filme, a fim de melhor avaliar os espaços, os personagens e toda a trajetória desenvolvida.

De uma forma geral, levando-se em consideração os preceitos teóricos, na comparação realizada entre o romance de Queiroz e o filme de Jurandir, o fator principal foi a fidelidade, talvez pela proximidade entre a escritora e o diretor no momento da construção do enredo, fazendo com que um texto literário já bastante rico (artisticamente falando) fosse representado através de imagem.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Marcel Alvaro de. Da tradução intersemiótica à teoria da adaptação intercultural: estado da arte e perspectivas futuras. **Itinerários**, n. 36, p. 15-33, jan./jun., 2013.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira.** 41 ed**.** São Paulo: Cultrix, 1994.

BRITO, João Batista de . Literatura, Cinema, Adaptação. **Graphos**, João Pessoa/PB, vol. 1, n. 2, p. 9-28, 1996.

CAMARGO, Luis Gonçalves Bueno de. **Uma História do Romance Brasileiro de 30**. 2001. 944 f. Doutorado em Teoria e História Literária – Institutos de estudos da linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 2001.

CANCIAN, Renato. **Revolução de 1930 - Movimento revolucionário derrubou a República velha, 2014**. Disponível em: <https://educacao.uol.com.br/disciplinas/historia-brasil/revolucao-de-1930-movimento-revolucionario-derrubou-a-republica-velha.htm?cmpid=copiaecola> Acesso em 08 de nov. de 2022.

CANDIDO, Antônio et al. **A Personagem de Ficção**. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva. 1968.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.

GODOI, Bianca Rezende. O Regionalismo Na Obra "O Quinze" de Rachel de Queiroz e a Crítica ao Papel da Mulher Nordestina em seu Tempo e Espaço. **Revista de Ciências Humanas**, Minas Gerais, v. 18, n. 2, p. 1-12, jul./dez.,2018.

HATTNHER, Alvaro Luiz. Literatura, cinema e outras arquiteturas textuais: algumas observações sobre teorias da adaptação. **Itinerários**, Araraquara, n. 36, p. 35-44, jan./jun., 2013.

HATTNHER, Alvaro Luiz. Quem mexeu no meu texto? Observações sobre Literatura e sua adaptação para outros suportes textuais. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 16, p. 145-155, 2010.

LOVATEL, Marília Ribeiro. **Telha De Vidro**: a Semiótica da luz na tradução de *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, às telas e a outras páginas. Dissertação (Mestrado em Literatura) Faculdade de letras, Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, p. 121. 2017.

O QUINZE. Direção: Jurandir Oliveira. Gramado: Mundial, 2004. 1 DVD (1h 47m).

PARAÍBA CRIATIVA. Jurandir de Oliveira. Disponível em:<https://www.paraibacriativa.com.br/artista/jurandir-de-oliveira/nov>. Acesso em: 08 de nov. De 2022.

PICCHIO, Luciana Stegagno. **História da Literatura Brasileira.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.

QUEIROZ, Rachel de. **O quinze**. São Paulo: Siciliano, 1993.

QUEIRÓZ, Rachel de. Rachel, Rachéis. [Entrevista concedida ao] Instituto Moreira Salles. Cadernos de Literatura Brasileira, Edição especial, n. 22, p. 68-79, jul., 2007.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro**, Florianópolis, n. 51, p. 19-53, jul.-dez., 2006.

TIMBÓ, Margarida Pontes. O Quinze: da Palavra à Imagem. **REEL** – Revista Eletrônica de estudos literários, Vitória, 2011.