

SE A RUA BEALE FALASSE NO CINEMA: A ADAPTAÇÃO EM PERSPECTIVA NÃO DERIVATIVA

IF BEALE STREET COULD TALK IN THE MOVIES: ADAPTATION FROM A NON- DERIVATIVE PERSPECTIVE

Recebido:05/10/2023 Aprovado: 23/10/2023 Publicado: 29/12/2023

DOI: 10.18817/rlj.v7i2.3480

José Ailson Lemos de Souza¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-8923-9258>

RESUMO: O presente artigo apresenta uma análise sobre a adaptação do romance *Se a rua Beale falasse* (2019), de James Baldwin, no filme homônimo escrito e dirigido por Barry Jenkins (2018). Para tanto, discorreremos sobre a perspectiva de Baldwin (2020) em torno da criação literária, e o diálogo desta com a discussão presente em Harpham (1999), Serpell (2014) e Morrison (2020). A breve análise do romance destaca a construção de quadros de celebração e ternura como estratégia de sobrevivência e alternativa aos estereótipos atrelados à experiência negra nos Estados Unidos. Para discutir a adaptação de Jenkins, primeiramente discorreremos sobre os estudos da disciplina com base nos textos de Hattner (2013), Hutcheon (2013), Elliott (2014) e Leitch (2003, 2008), com destaque para a ideia de adaptação não derivativa, que entende o processo direcionado para além de uma consideração sobre um texto-fonte (romance) para o texto-alvo (adaptação fílmica). No filme, interpretamos a fotografia, em que predomina tons opacos e sombras, em diálogo com o pensamento de Baldwin sobre a crítica social nas artes. Além disso, o diretor adapta os quadros de ternura do romance, recorrendo ao seu acervo memorialístico, marcando o processo como diálogo estético em que prevalece a criação artística.

PALAVRAS-CHAVE: Adaptação; Barry Jenkins; cinema; James Baldwin; Literatura estadunidense.

ABSTRACT: This paper presents an analysis of the adaptation of the novel *I Beale Street Could Talk* (2019), by James Baldwin, into the homonymous film written and directed by Barry Jenkins (2018). In order to do so, we discuss Baldwin's perspective (2020) on literary creation and its dialogue with the discussion presented by Harpham (1999), Serpell (2014), and Morrison (2020). The brief analysis on the novel highlights frames of intimate gatherings and tenderness as a strategy for survival and an alternative to the stereotypes associated with the African American experience in the United States. For the discussion on Jenkins' adaptation, we first delve into the studies of the discipline based on texts by Hattner (2013), Hutcheon (2013), Elliott (2014) and Leitch (2003, 2008), with a focus on the concept of non-derivative adaptation, which conceives that process as going beyond a mere consideration of a source text (novel) and its target (film). In the film, we interpret the cinematography, characterized by subdued tones and shadows, in dialogue with Baldwin's thoughts on social critique in the arts. Additionally, the director adapts the frames of tenderness from the novel by drawing from this own reservoir of memories, marking the process as an aesthetic dialogue in which artistic creation prevails.

KEYWORDS: Adaptation. Barry Jenkins. Cinema. James Baldwin. American fiction.

Introdução

O presente trabalho tem o objetivo de apresentar uma análise sobre a adaptação de *Se a rua Beale falasse* (2019), romance de James Baldwin, publicado

¹ Doutor em Literatura e Cultura (UFBA). Professor no Departamento de Letras, Campus Balsas, e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão. E-mail: joseailsonsouza@professor.uema.br

originalmente em 1974, no filme homônimo escrito e dirigido por Barry Jenkins, de 2018. Ressalta-se o trabalho de Jenkins como exemplo de uma perspectiva não derivativa, que concebe a adaptação para além de uma relação entre literatura e cinema, e, neste caso, como meio de uma elaboração criativa e artística própria.

Se a rua Beale falasse é narrado a partir das memórias de Clementine Rivers (Tish), que examina sua trajetória com Alonzo Hunt (Fonny), amigo de infância por quem se apaixona na juventude. A história amorosa é interceptada, ainda no início, pela estrutura racista nos Estados Unidos: a partir de uma acusação falsa, Fonny é retirado de circulação e preso. Neste ponto em diante, a narradora reelabora momentos do passado, criando novos sentidos para cenas que antes não haviam sido consideradas à luz do racismo. Neste romance, Baldwin experimenta um tratamento diferente para narrar a experiência afro-americana, executando algumas noções que havia destacado em sua obra ensaística, como a criação de personagens e enredos complexos, distantes de estereótipos sobre a condição negra nos Estados Unidos, e uma preocupação com a revelação da verdade, compreendida como dedicação ao ser humano, sua liberdade e realização. Desse modo, observa-se uma ênfase em momentos de comunhão, cuidado e ternura entre os personagens, que destoam da representação de relações e conflitos pessoais em outros romances do autor.

Consideramos algumas ideias de Baldwin sobre a importância da ambiguidade e indeterminações para a escrita literária, principalmente a partir do ensaio “O romance de protesto de todos”. Em seguida, analisamos como *Se a rua Beale falasse* apresenta aspectos ambíguos a partir de paradoxos e incertezas, e percorremos brevemente alguns quadros de comunhão presentes na narrativa, lidos como estratégia de sobrevivência bem como exemplo de uma ritualização de costumes necessária para se conceber formas de permanência.

Em seguida, apresentamos algumas concepções sobre a adaptação, com destaque para a ideia de processo não derivativo, que a concebe não apenas como versão de um enredo da literatura para a linguagem cinematográfica, mas como meio de elaboração artística, um processo de criação original que se vincula a outras obras na forma de um diálogo estético-criativo. Por fim, destacamos o filme de Jenkins como adaptação não derivativa.

James Baldwin e o problema do romance de protesto

O romance de protesto, de denúncia das mazelas da vida social, é alvo de James Baldwin no ensaio “O romance de protesto de todos”. As boas intenções que baseiam esse tipo de narrativa apenas mascaram a reprodução do *status quo* que, na melhor das hipóteses, alivia-se da acusação de não reconhecer estruturas desiguais e injustas na sociedade e ao mesmo tempo reconforta-se com a manutenção dessas estruturas. E isso levando em consideração apenas o aspecto de crítica social. Quanto à dimensão literária, trata-se de uma nulidade, e, para o romancista de fato interessado no trabalho com a palavra, uma negligência, uma autonegação.

Baldwin identifica *A cabana do pai Tomás* (1852), o romance antiescravidão de Harriet Beecher Stowe, como fundamento para essas narrativas no contexto norte-americano. O quadro de violências, o sentimentalismo e a aparente explicação dos horrores da escravidão se esgotam sem que o romance responda ou mesmo formule o que levava os semelhantes de Stowe a agir daquela maneira (BALDWIN, 2020). Para o autor, essa falha talvez se explique com a possibilidade de o romance ser um mero recurso contra o sentimento de culpa cristã, ou tratar-se da simples aversão à experiência, ou medo da vida e sua complexidade. Essas características afastam o romance daquilo que poderia torná-lo literariamente pertinente: revelar a verdade. Baldwin explica a acepção do termo verdade do seguinte modo:

Digamos, então, que verdade, tal como o termo será usado aqui, se refere a uma dedicação ao ser humano, sua liberdade e sua realização; uma liberdade que não pode ser legislada, uma realização que não pode ser mapeada. Essa é a preocupação central, o referencial; ela não deve ser confundida com uma dedicação à Humanidade, que com muita facilidade se identifica com a dedicação a uma Causa (BALDWIN, 2020, p. 41).

O autor discute sobre esse tipo de narrativa no contexto mais amplo do fazer artístico e literário, que deve ser livre, e somente com essa liberdade, portanto, com independência em relação a pautas que fogem da expressão artística, que o escritor pode se aproximar da “inquietante complexidade que caracteriza todos nós”.

A preocupação de Baldwin alinha-se ao conjunto mais amplo de questões a respeito da expressão literária no âmbito afro-americano. Discutimos anteriormente como o autor analisa a representação da experiência negra numa sociedade racista a partir de *Native Son* (1940), de Richard Wright. A boa acolhida de público e crítica deste romance, que parecia configurar um avanço para uma cultura literária também excludente, indicaria na realidade o endosso de uma visão que percebe os afro-

americanos de forma estigmatizada, sem nuance, sem complexidade e sem tradição de costumes (SOUZA, 2022). Enquanto a incapacidade de *A cabana do pai Tomás* em conferir complexidade à subjetividade afro-americana repousa na falha em compreender ou reconhecer a verdadeira raiz do problema da escravidão (a manutenção do privilégio branco), *Native Son* tropeça na construção de personagens sem profundidade, destacando apenas o seu protagonista, Bigger Thomas, que mesmo assim carece de indeterminações que pudessem suspender a caracterização taxativa de sua monstruosidade. Logo, a crítica de Baldwin ressalta problemas tanto no nível temático quanto formal.

No caso do romance de protesto, Baldwin o percebe como reportagem com o fim de apontar a existência de regiões abissais, de trevas e a possibilidade de salvação pessoal, que, no entanto, frustra esse fundamento por assentar-se em discursos de matriz excludente. Ainda sobre Stowe:

[...] cônica da necessidade de boas ações, a autora, se não podia expulsar os negros – uma massa miserável e oprimida que, como uma obsessão, parecia se impor a seu olho interior – também não podia abraçá-los sem purificá-los do pecado. Tornava-se necessário cobrir-lhes a nudez intimidadora, envolvê-los em vestes brancas, as vestes da salvação; somente assim, ela própria poderia libertar-se do pecado onipresente, somente assim ela poderia enterrar, como São Paulo exigia, “o homem carnal, o homem de carne”. (BALDWIN, 2020, p. 44)

A ideia de salvação por trás do romance de protesto implica, na breve genealogia pinçada por Baldwin, uma aculturação, uma forma de colonização a partir de um ideal de pureza e de anulação da carnalidade, das imperfeições e indeterminações humanas. Ou seja, a força propulsora desse tipo de narrativa é estimulada por um discurso contrário à violação de normas (religiosas, sociais, classistas), contrário à diferença das formas de existência, e oposta à possibilidade de entrega a zonas escuras, seja no âmbito psíquico individual ou coletivo. Há uma crítica literal à produção de valores maniqueístas em torno de luz, trevas, claridade e escuridão: “esse medo do escuro força nossas vidas a permanecerem superficiais; e vem alimentar e somar-se à nossa civilização reluzente, mecânica, inescapável, que condenou à morte nossa liberdade” (BALDWIN, 2020, p. 44). O escuro que desperta medo, o vazio e o desconhecido, igualmente proscritos pela lógica do romance de protesto, na visão do autor, perfazem a experiência humana e devem ser explorados

com os meios de que a literatura dispõe, afinal, como Baldwin sustenta, literatura e sociologia se fazem com instrumentos diferentes.

Toni Morrison (2020), no ensaio “Memória, criação e ficção”, reflete sobre o seu afastamento deliberado de preocupações sociológicas em seus projetos literários, como forma de refutar o trabalho da crítica quando aborda a literatura negra, quase sempre como objeto de apreciação sociológica, e não artístico-literária. Sobre a relação de sua literatura com o leitor, a escritora pensa o seguinte:

Para que minha obra seja funcional em relação ao grupo (à aldeia, por assim dizer), deve testemunhar e identificar perigos, bem como possíveis refúgios; deve discernir aquilo que é útil no passado e aquilo que deve ser descartado; deve tornar possível a preparação para o presente bem como sua vivência; e deve fazê-lo não evitando problemas e contradições, mas examinando-os; por fim, não deve sequer tentar resolver problemas sociais, mas deve certamente procurar identificá-los. (MORRISON, 2020, p. 424)

Morrison (2020) aproxima-se da crítica de Baldwin aos romances de protesto por também pensar a criação literária a partir de inquietações elaboradas não para evitar “problemas e contradições”, mas para afirmá-los e inseri-los em uma discussão ampla e participativa (a aldeia pensada por Morrison é formada por leitores experientes bem como pré-letrados), articulando o “não literário” (problemas sociais) como desconforto, parte da estrutura elaborada pelo escritor interessado em explorar a vivência humana. Porém, sem a finalidade de solucionar problemas que estão fora do alcance da literatura.

Em *Seven Modes of Uncertainty*, C. Namwali Serpell (2014) investiga a relação entre a incerteza (ambiguidade, indeterminação, complexidade), amplamente difundida na literatura, e a ética. A ética divisada encerra-se como valor atrelado à ambiguidade, e não a valores exemplares. Nessa perspectiva, interessa a Serpell analisar como romances contemporâneos desassocia ética e conteúdo propositivo de maneira que a ética, ao invés de tentar acompanhar ou imitar os valores morais do leitor, os perturbam. Esse imperativo literário, interpretado como marcador de relevância da ficção no século XX, parece-nos ser exatamente o que Baldwin persegue em sua reflexão ensaística e também em seus romances.

Dentre os aspectos, ou modos, que convergem para deflagrar a incerteza no romance, Serpell (2014) considera ética, estética e afeto como determinantes e entrelaçados na leitura de romances como *The Crying of Lot 49* (1966), de Thomas Pynchon, *Amada* (1987), de Toni Morrison e *Psicopata Americano* (1991), de Bret

Easton Ellis, dentre outras obras da literatura contemporânea. Nenhum desses modos correspondem aos sentidos corriqueiros dos termos. Se a ética é valor trabalhado de modo a perturbar valores pré-estabelecidos, a estética não se confunde com a experiência do belo, e tampouco afeto significa ternura. Para a autora, estética e afeto se aproximam enquanto meio de percepção a partir dos sentidos, ou, como vetores para o seguinte questionamento: como a forma literária modela o que percebemos? A estética expressa um tipo de cognição e apreciação a partir do afeto, o qual, por sua vez, revela-se uma experiência não consciente de intensidade, um potencial disforme, sem estrutura definida. Esse circuito, que confere alta complexidade ao princípio de incerteza na ficção, intensifica a desordem que a leitura provoca nas linhas que separam sujeito e objeto.

Serpell (2014) esclarece esse tipo de desordem recorrendo à discussão de Geoffrey Galt Harpham em *Shadows of Ethics* (1999), que pensa a ética literária como resultante da construção livre e autônoma do texto pelo leitor. Porém, essa construção implica, ao mesmo tempo, sua submissão aos termos do texto. O texto amarra o leitor, que, por conseguinte, amarra o texto, e assim estabelece a “relação do leitor com o texto narrativo fornecendo um exemplo convincente da livre submissão do sujeito à lei. Ao compreender o enredo de uma narrativa, adentramos nos domínios da ética”² (HARPHAM, 1999, p. 37 – tradução nossa).

É a partir da interação com a complexidade, com as indeterminações próprias da narrativa romanesca, que o leitor penetra uma extensão ética pensada como domínio em que convivem variedade (de pessoas, conhecimentos, experiências), possibilidade, dificuldade e complexidade. Desse modo, a literatura pode ser um modo de experiência ética que de fato altera e transforma (ideias, pessoas, coletividades), por revelar dimensões intangíveis da existência humana, e não por denunciar as estruturas injustas da sociedade, afinal, seguindo a leitura de Baldwin (2020, p. 45), a crítica social presente no romance de protesto foi incorporada como “um aspecto reconfortante do cenário americano”, transformando-se em um tipo de intervenção nula.

Paradoxos, incertezas e estratégias de sobrevivência em *Se a rua Beale falasse*

² The relation of reader to narrative text provides a compelling instance of the free submission of the subject to the law. Understanding the plot of a narrative, we enter into ethics (HARPHAM, 1999, p. 37).

Márcio Macedo (2019), em “A prisão na forma de blues”, texto de apresentação do romance *Se a rua Beale falasse* para o público brasileiro, destaca três características centrais da escrita de James Baldwin, mencionadas na eulogia escrita por Toni Morrison por ocasião da morte do autor, em 1987: o uso de uma linguagem própria, a coragem em abordar temas polêmicos e a ternura na forma de escrever. O último atributo, entendido por Macedo como aspecto estético, é exemplificado por Morrison a partir de um trecho em que Tish Rivers, personagem central e narradora, discorre sobre o filho no ventre, fruto de sua relação com Alonzo Hunt (Fonny). Além de visível na forma, a ternura permeia o enredo por meio de interações entre os personagens que vivem o drama de enfrentar um processo movido pelo estado americano contra Fonny. O jovem, aspirante a escultor, foi acusado de estupro por uma mulher porto-riquenha que alega tê-lo reconhecido. A narrativa esclarece desde o início se tratar de uma armação feita por um policial, o agente Bell, que já havia tentado tirar o jovem escultor de circulação do bairro branco de Nova Iorque em que decidira morar para ficar mais próximo da vida artística e cultural da cidade.

No entanto, *Se a rua Beale falasse* destoa do conjunto da obra de Baldwin justamente quanto à ternura, seja na forma de escrever ou nas relações entre os personagens. Em *O Quarto de Giovanni* (1956), David, um norte-americano em Paris, conhece Giovanni, um barman italiano, e os dois se envolvem enquanto a noiva do americano está na Espanha. O envolvimento entre os dois tem um desfecho trágico. *Terra Estranha* (1962) enfatiza a fragmentação das relações entre os personagens em torno do protagonista, Rufus Scott. Silvano Santiago (2018) interpreta este romance como exemplar de uma nova forma de composição, que privilegia a descentralização de sentidos únicos a partir de uma rotatividade de enquadramentos semelhante aos movimentos de uma partida de vôlei, em que todos os jogadores defendem e atacam. Nesse sentido, *Se a rua Beale falasse* se distingue por enfatizar solidariedade e amparo não apenas entre os familiares de Tish, Fonny e seus amigos, mas também para com aqueles que normalmente não despertariam empatia.

Se a rua Beale falasse pode ser lido como uma história de amor em face da injustiça e do racismo nos Estados Unidos. Tish conduz a narrativa a partir de suas memórias, desencadeadas pela prisão de Fonny. A partir desse ponto, Tish parece despertar e compreender melhor a cidade e o país que habita. Percebe a institucionalização do racismo, e reelabora experiências passadas.

Fonny, por outro lado, tem uma visão clara sobre sua vulnerabilidade no interior de uma sociedade racista. Essa percepção é expressa artisticamente, em suas esculturas. Em uma delas, a imagem simboliza o fardo e a dor do homem negro, e com essa escultura Fonny presenteia a mãe de Tish, como forma de apresentar a própria intimidade à família da namorada:

[a escultura] Não é muito alta e foi feita em madeira escura. Representa um homem nu com uma mão na testa e a outra quase escondendo o pênis. As pernas são bem compridas e afastadas; um dos pés parece ter sido plantado, incapaz de se mover, e a figura toda transmite uma sensação de tormento (BALDWIN, 2019, p. 42).

O homem imobilizado, torturado, expressa a condição do homem negro americano, e essa comunicação cumpre o papel de acionar estratégias de preservação, cuidado e sobrevivência. No ensaio “Notas de um filho nativo” (2020), Baldwin pondera sobre a contradição de se viver em estruturas sociais injustas e indica uma saída para não se deixar imobilizar pelo ódio e rancor. Não se deve, “aceitar essas injustiças como inevitáveis, e sim combatê-las com toda a nossa força. Essa luta começa, porém, no coração, e agora era responsabilidade minha manter meu coração livre do ódio e do desespero” (BALDWIN, 2020, p. 137). No romance, essa visão é explorada a partir de cenas de cuidado com o semelhante, compreensão e generosidade. Tish encontra apoio da mãe ao revelar estar grávida. A cena de revelação da gravidez se transforma em ritual de celebração da posteridade:

Fiquei ouvindo a música e os sons da rua, enquanto a mão de papai pousava de leve sobre meus cabelos. E tudo parecia conectado — os sons da rua, a voz e o piano do Ray, a mão de papai, a silhueta de minha irmã, os ruídos e as luzes vindos da cozinha. Era como se fôssemos um quadro, aprisionado no tempo: aquilo vinha acontecendo havia centenas de anos, pessoas sentadas numa sala, esperando pelo jantar e ouvindo uma canção melancólica (BALDWIN, 2019, p. 48).

Baldwin percebia alguns problemas na literatura afro-americana, como o endosso de estereótipos construídos discursivamente no tecido social, principalmente quanto à suposta falta de tradições, ritos de costumes, como os que sustentam os judeus (BALDWIN, 2020).

A gravidez de Tish, além de fazer parte do quadro estratégico de sobrevivência, é também índice a partir do qual a ambiguidade ou incerteza deflagra um valor ético:

“o bebê, virando-se pela primeira vez naquele invólucro de água, anuncia sua presença e me convoca; me diz, naquele instante, que o que pode piorar também pode melhorar; [...] E que tudo isso só depende de mim” (BALDWIN, 2019, p. 197). O infortúnio pode ceder espaço para a dádiva, ambos são aspectos da existência, e aceitar esse intercâmbio como próprio da experiência vital conduz à afirmação da capacidade de ação da personagem.

Outro exemplo de alternância entre infortúnio e felicidade ocorre no reencontro de Fonny com Daniel, um amigo de longa data. Este momento é importante porque ocorre antes da prisão de Fonny, e, de certo modo, prefigura o destino do personagem. Na ocasião, Daniel conta sobre os motivos de ter ficado sem contato por muito tempo: passara dois anos na prisão acusado por roubo de carros. Apesar de alegar não saber dirigir, e por isso não ser quem estavam procurando, foi convencido a confessar o crime para obter redução de pena. Na prisão, Daniel sofre o tipo de violência da qual Fonny logo será acusado, estupro. A violência sexual pune corpos negros a partir de acusações falsas para criminalizá-los, ou violentá-los. Passada a lembrança dos meses de horror, eles voltam a brindar e beber, riem de si mesmos, comemoram estar vivos, contando histórias:

Estávamos felizes, até mesmo por termos alimentado o Daniel, que comia pacificamente, sem saber que estávamos rindo, mas sentindo que alguma coisa maravilhosa tinha acontecido conosco, o que significava que coisas maravilhosas acontecem e que talvez alguma coisa maravilhosa acontecesse com *e/e*. De todo modo, era maravilhoso sermos capazes de ajudar alguém a sentir aquilo (BALDWIN, 2019, p. 108).

Se a Rua Beale Falasse foi escrito, em parte, com base na prisão de um amigo próximo de Baldwin, Tony Maynard. Na ficção, trabalha com esse dado material para elaborar a complexidade da experiência afro-americana em uma narrativa que busca transcender o simples registro de uma sociedade injusta a partir de cenas de afirmação da vida e do cuidado com o outro. Esse cuidado se estende até para aqueles que normalmente não despertariam identificação e compreensão, como a Sra. Rogers, a mulher convencida pelo agente Bell a reconhecer em Fonny o seu algoz, o que contribui diretamente para a prisão e o processo do estado.

Ernestine, irmã de Tish, tem papel importante na defesa de Fonny. Seu contato com advogados é decisivo para persuadir um bom profissional em um caso difícil, pois precisa construir uma ação de defesa frente ao testemunho de um policial e da própria

vítima. Em certa conversa com a irmã, Ernestine argumenta que a Sra. Rogers não está mentindo sobre o estupro. Devido às distâncias entre a cena do crime e o local onde Fonny se encontrava, sua conclusão é de que ele lhe foi apresentado como o estuprador. Apesar da acusação injusta, a vítima percebeu uma forma de encerrar o caso e não enlouquecer. A explicação irrita Tish, mas é acolhida também por sua mãe, “por saber o que os homens não sabem” (BALDWIN, 2019, P. 153). As mulheres não duvidam da veracidade do crime sofrido por Rogers.

Em outro momento, Sharon Rivers, mãe de Tish, tenta abraçar a mulher quando a encontra, como forma de reconhecimento da ferida que carrega. Esse reconhecimento diante de uma acusação que as afetam diretamente exemplifica a exploração de Baldwin acerca dos paradoxos que promovem aberturas para uma dimensão ética, uma zona de indeterminação, mas reveladora do que Baldwin concebe como alternativa à simples ilustração de injustiças comum aos romances de protesto.

Considerações sobre os estudos da adaptação: uma perspectiva não derivativa

Pode-se dizer que os estudos da adaptação firmou-se como uma área interdisciplinar de produção do conhecimento, com ênfase sobre as relações entre literatura e cinema. Apesar da grande diversificação de enfoques e ecletismo teórico, ainda ocupa grande espaço, como salienta Álvaro Hattner (2013), certa tendência a um binarismo hierarquizante, a privilegiar análises que têm como ponto de partida o texto literário em direção aos novos tratamentos e ao processo de adaptação propriamente dito como ponto de chegada. Como argumenta Hattner (2013), vários autores contrapõem-se a esse paradigma, e concebem a adaptação como processo não meramente derivativo, mas instaurador de significados novos que afetam também a compreensão da obra literária de que partiu ou se baseou a produção adaptada.

A articulação dos estudos da adaptação como disciplina interdisciplinar é produzida por tensões e divergências teóricas, que, na visão de Kamilla Elliott (2014), criou uma divisão contraproducente. De um lado, os estudos da adaptação encerram um conjunto de ideias e teorias formais/textuais, que derivam de correntes críticas como o formalismo, a nova crítica e a narratologia, que dominaram as discussões em diversas disciplinas ao longo do século passado; e, de outro lado, observa-se noções teóricas, epistemológicas e metodológicas que privilegiam aspectos culturais e

contextuais, as quais contestam paradigmas anteriores, como a noção de fidelidade ao texto literário ou sua prioridade no estudo da adaptação. Esta última orientação teórica também se notabiliza por priorizar análises que concebem os diversos textos e linguagens envolvidos na dinâmica da adaptação a partir de paradigmas como dialogismo e intertextualidade.

Elliott (2014) compreende essa polarização entre abordagens formais e culturais como resultante de certo atraso na busca por respaldar os estudos da adaptação com pressupostos teóricos afins com outras disciplinas das ciências humanas. Segundo a estudiosa, entre fins da década de 1970 até os anos 1990, observa-se uma espécie de importação de conceitos e teorias estabelecidas em décadas anteriores para uma área de pesquisa (então conhecida como estudos de literatura e cinema ou estudos da adaptação) considerada um refúgio dos confrontos e polêmicas da virada teórica que reformulou diversas disciplinas nas décadas de 1960 e 1970. Tal importação, pautada principalmente nos princípios da nova crítica, formalismo e estruturalismo, careceu de diálogos com formulações teóricas decisivas, como a psicanálise, a crítica modernista e pós-modernista, os estudos culturais e pós-coloniais, deflagrando assim a divisão de orientações no interior dos estudos da adaptação.

Exemplar dessa divergência são as publicações de *Novel to Film: An Introduction* (1996), de Brian McFarlane, e *Pulping Fictions: Consuming Culture Across the Literature/Media Divide* (1996), editado por Deborah Cartmell e Imelda Whelehan. Os volumes contrapõem-se aos pressupostos da nova crítica e do formalismo que ainda dominavam os estudos da adaptação, porém, contrastam quanto às abordagens. McFarlane defende a identificação de categorias mais claras e precisas, e maior objetividade científica no estudo de adaptações, que lhe parecia engessado em análises subjetivas sobre diferenças e semelhanças entre dois textos. Cartmell, Whelehan e os outros autores do volume se concentram na crítica cultural, investindo contra a naturalização de discursos sexistas, heterossexistas, racistas, nacionalistas e colonialistas atrelada aos princípios e valores que orientavam a crítica de arte, e, conseqüentemente, grande parte dos estudos da adaptação. Segundo Elliott (2014), McFarlane reconhece a importância de fatores culturais e contextuais para uma teoria da adaptação, mas os deixa de lado em sua discussão pois não seriam elementos compreensíveis de forma sistemática se submetidos a uma mesma linha metodológica. Por seu turno, estudiosas como Cartmell e Whelehan rejeitam os

ideais de sistematização e objetivismo de McFarlane por se orientarem por fundamentos filosóficos e teóricos característicos da crítica pós-modernista, como as indeterminações da teoria, o pluralismo, a fragmentação, o pastiche e a hibridização. Ou seja, as obras destacadas por Elliott (2014) representam uma separação de perspectivas aparentemente inconciliáveis no interior dos estudos da adaptação.

Uma Teoria da Adaptação (2013), de Linda Hutcheon, é também uma referência dentro de uma perspectiva cultural sobre os estudos da adaptação, e a discussão levantada não prioriza aspectos formais ou terminológicos para a pesquisa na área. Ao invés disso, propõe expandi-la para além da literatura e cinema, incluindo produtos e expressões populares como musicais, artes visuais, videogames, óperas, HQs, parques temáticos, dentre outros. Na visão da autora, a adaptação extrapola o vínculo binário entre texto de partida e chegada, uma vez que a concebe como reprodução de “ecos, citações e referências” e como “transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis; um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação; um engajamento intertextual extensivo com a obra adaptada” (HUTCHEON, 2013, p. 30). A adaptação nessa perspectiva, de fato, repele definições formais ou uma sistematização metodológica replicável para a análise uma vez que os objetos de pesquisa implicam diferenças e variações que requerem um repertório eclético de abordagens.

Hattner (2013) percorre discussão avizinhada deste problema no interior da disciplina, de modo que destaca, a partir do artigo “Twelve Fallacies of Contemporary Adaptation Studies”, de Thomas Leitch (2003), um conjunto de questões relacionadas ao debate sobre a necessidade de uma sistematização ou sua irrelevância para se pensar numa teoria da adaptação:

uma adaptação é uma obra colaborativa ou o resultado da ação de um único agente, o diretor ou o roteirista? Em que medida a relação que um filme mantém com sua fonte literária diferente da relação que o filme tem com o seu roteiro? Por que o romance, mais do que qualquer outro gênero, tornou-se uma espécie de paradigma para adaptações cinematográficas? O que, de fato, as adaptações adaptam ou deveriam adaptar, tendo em vista não só as várias diferenças entre os meios literário e fílmico, mas também as diferenças entre inúmeras adaptações do mesmo texto literário ou mesmo diferentes versões de uma determinada história no mesmo meio? (HATTNER, 2013, p. 36)

Em outro texto, “Adaptation Studies at a Crossroads”, Leitch (2008) critica a tendência de tomar apenas o texto literário como parâmetro para as análises, o que

pressupõe a adaptação como derivativa ou inferior, bem como preocupações que deveriam ter sido superadas, como o ideal de fidelidade ao texto literário e a ânsia por taxonomizações para diferenciar as diferentes formas em que a adaptação pode se manifestar. Também nesse texto, o autor lança uma série de questionamentos que nos parecem pertinentes por problematizar diversas questões que interessam tanto aos estudos literários quanto aos estudos da adaptação. Por exemplo, à despeito das especificidades de cada sistema de signos, seria possível a um filme recriar aspectos que são estritamente literários, e, a partir disso, incitar um novo olhar sobre aquilo que se considera específico? (LEITCH, 2008, p. 66). Se pensarmos na problemática do romance em face da experiência do racismo em sociedades de passado escravocrata, como a norte-americana e a nossa, seguindo a discussão de Baldwin (2020), essas questões presumem um olhar atento ao problema da liberdade criadora em face da urgência de uma crítica que resista a ser reificada e assim anulada por discursos e poderes estabelecidos.

Se a rua Beale falasse por Barry Jenkins

Barry Jenkins faz parte de uma geração de diretores, produtores e roteiristas que tem renovado o cinema norte-americano após a estimulante ascensão de diretores como Spike Lee, que mudaram profundamente aquele panorama cinematográfico a partir de narrativas centradas na realidade afro-americana com perspectivas reconhecíveis por esse seguimento do público. Lee inicia a carreira com *She's Gotta Have It* (1986), sobressaindo-se, a partir de então, pela experimentação e estilo que lhe conferiu um lugar entre o seleto grupo de diretores conhecidos pelo cinema de autor.

Peter Lurie (2021) compara a nova geração de Jenkins com a vanguarda do Novo Cinema Negro (*New Black Cinema*), da qual Lee tem proeminência, e os diferencia pelo tom (intensidade) com que a crítica social e política assoma nas narrativas. Os filmes de Jenkins exploram, do mesmo modo que as produções de Lee, aspectos da experiência e subjetividade afro-americana, mas as apresentam com um timbre menos enfático e mais evocativo. De acordo com Lurie (2021), essa característica coincide com as ideias de Baldwin sobre como explorar a experiência afro-americana nas artes sem resvalar no gênero panfletário, que geralmente serve para atestar a existência de problemas, porém, sem qualquer peso artístico ou força

para alterar o panorama desigual da sociedade. Para o crítico, Jenkins, Lee Daniels, Jordan Peele e Regina King, dentre vários diretores e diretoras, têm produzido filmes que promovem aberturas para questões irresolutas, ambiguidades, nuances e uma noção de identidade em processo constante de mudanças, distanciando-se de certo maniqueísmo ou tomadas de posição estanques.

Em relação à adaptação de *Se a rua Beale falasse* (2018), escrita e dirigida por Jenkins, Lurie (2021) observa um uso distinto do tempo e da *mise-en-scène* (atuação, figurinos, cenários, trilha sonora, planos) se comparado com os filmes de Lee. Enquanto este investe no espetáculo e imagens de impacto, que demarca certo distanciamento entre o espectador e a ação, Jenkins opta por cenas mais demoradas, que captam melhor a vulnerabilidade dos personagens. Observa também o recurso a uma fotografia marcadamente de época, e planos médios e fechados que enfatizam intimidade e a expressão dos atores. Sobre o uso de cores, Lurie (2021, p. 125) observa que Jenkins e James Laxton (o cinematógrafo) utilizaram um processo de restauração de propriedades cromáticas dos melodramas da década de 1950, cuja densidade, acompanhada dos detalhes de figurino e locações, contribuem para conferir ao filme uma sensibilidade tátil (*haptic*), pois cores e texturas ativam memórias sensoriais que aproximam o espectador das cenas na tela.

A parceria entre Jenkins e Laxton no trabalho com cores e saturações é notável em *Moonlight* (2016), produção cuja fotografia lhe confere nuance (LURIE, 2021). No caso de *Se a rua Beale falasse* (2018), percebemos uma perspectiva de adaptação que extrapola uma consideração meramente binária do romance para os filmes a partir de analogias entre o tratamento de cores da fotografia e a crítica de Baldwin presente em sua obra ensaística. Como já observado, em “O romance de protesto de todos”, Baldwin (2020) argumenta contra os discursos que produziram valores de pureza e virtude ao “claro” e valores opostos ao “escuro”. O autor percebe esses valores na discussão sobre a hipocrisia religiosa que estaria por trás da tradição do romance de protesto iniciada por Harriet Beecher Stowe. Ao longo do ensaio, Baldwin ressalta que uma atenção artística de fato preocupada com o humano compreende as zonas escuras (“nossa escuridão”) da subjetividade como elemento propício para sua elaboração literária nos termos de nossa complexidade, das incertezas que permeiam a experiência e, na leitura de Serpell (2014), o romance contemporâneo.

No filme de Jenkins, as cenas iniciais e finais com Fony (Stephan James) e Tish (Kiki Layne) apresentam tonalidades de cores abertas, uma fotografia que contrasta

com o restante da narrativa, em que predominam cores sombreadas, penumbras e, em algumas cenas, ficam em evidência apenas os contornos de atores e objetos.

O filme de Jenkins inicia com imagens de Fonny e Tish em meio a um trecho bucólico de Nova York (figura 1), por onde caminham, trocam olhares e se beijam, enfatizando o narrar de uma história amorosa. Os rostos dos atores aparecem na tela em planos fechados (*close-ups*) em determinado momento do passeio, como se encarassem um ao outro e, ao mesmo tempo, o público. Esse expediente, recorrente ao longo da película, tem o objetivo de envolver o público, e, segundo o próprio cinematógrafo³, recriar em imagens o texto de Baldwin.

Figura 1



Fonte: *Se a rua Beale falasse* (2018).

Um corte brusco transporta os personagens para outro cenário, onde se encontram na mesma posição, porém, separados por uma tela de vidro, o momento da visita narrada no romance. A partir desse momento, prevalecem tons escuros, sombras, sem necessariamente conotar tristeza (durante a visita, Fonny descobre que será pai e recebe a notícia com alegria, mesmo com a ansiedade natural sobre as circunstâncias que cercam a notícia). A mudança nos tons da fotografia do filme pode ser lida como expressão da “melancolia racial”, que seria um posicionamento ético em resposta a demandas estético-políticas na esfera artística. Peter Lurie (2021) discute esse posicionamento a partir da obra *Melancholy of Race* (2000), de Anne Anlin Cheng. À exemplo de Baldwin, Cheng questiona a eficácia de uma militância

³ Em entrevista a Chris O’Falt (2019), Laxton comenta sobre o recurso a planos fechados: Those close-ups are driven by trying to engage the audience into the scene, to really bring them into these spaces that is intended to feel very intimate, and very powerful. These are bold choices and ways in which I think we’re adapting James Baldwin’s work in terms of cinematography. Disponível em: <https://www.indiewire.com/awards/industry/if-beale-street-could-talk-cinematography-james-laxton-barry-jenkins-james-baldwin-1202033808/>. Acesso: 28/08/2023

estridente nas artes. Em sua análise, o conflito racial constitutivo da sociedade americana, impossível de ser apagado ou esquecido, demanda negociações momentâneas, que dificultam a comunicação a partir de um vocabulário rígido a posicionar “nós contra eles”. Nesse sentido, convém considerar um meio-termo sobre o que seria “nós” e “eles”, uma zona desconhecida, opaca, como meio de negociar luto e injustiça (*grievance*) e assim superar a força destruidora da “antipatia racial”, promovendo aberturas vitais e possibilidades de diálogo. Neste sentido, interpretamos a prevalência de tons escuros e sombras na fotografia de *Se a rua Beale falasse* (2018) como recriação desta zona opaca, de indeterminação, inescapável da própria condição humana e enfatizada numa sociedade produzida por meio da exploração, dor, injúria e ódio racial. A mudança de tons na tela parece corresponder à tomada de consciência de Tish sobre a estrutura racial americana, ao mesmo tempo que reforça um existir opaco, uma incerteza sobre si em face da força das estruturas sociais. Tal opacidade pode também indicar a possibilidade de algo novo, de novas perspectivas de compreensão.

Em entrevista a David Remnick para *The New Yorker*, Jenkins discorre sobre o trabalho de iluminação, que se tornou uma marca de seus filmes e que geralmente não é um elemento enfatizado por outros diretores. Jenkins afirma que prioriza tons, cores e sombras tendo em vista suas próprias lembranças. Ou seja, a forma com que programa a iluminação sobre os atores e cenários tem relação com imagens de seu arquivo memorialístico. O diretor procura recriar como seus antepassados e pessoas com quem cresceu apareciam diante da luz. Desse modo, além do romance propriamente dito e das ideias sobre o problema da expressão artística e da crítica social expressas por Baldwin em seus ensaios, Jenkins incorpora ao filme elementos de sua biografia, que convergem de algum modo com os conteúdos e estratégias formais acionados na adaptação.

Se a rua Beale falasse (2018) privilegia a vivência íntima dos personagens, ou aquilo que em análise anterior do romance de Baldwin, denominamos “ritualização de afetos entre os personagens” (SOUZA, 2022, p. 354), momentos como a reunião de família para o anúncio da gravidez de Tish, em que brindam à posteridade (figura 2). O momento de celebração conta com o antagonismo da mãe e irmãos de Fonny, que se opõem à gravidez de Tish. A cena de conflito, no entanto, reforça o suporte estabelecido na família da protagonista em prol da posteridade e da comunhão como elemento básico para agir naquele contexto.

Figura 2



Fonte: *Se a rua Beale falasse* (2018).

Lurie (2021) observa que a família nuclear não surge com frequência em narrativas fílmicas afro-americanas. Jenkins, no entanto, enfatiza essa formação social na tela, e essa ênfase também sinaliza correspondências com o pensamento de Baldwin expresso em ensaios sobre a importância de se reproduzir uma “estrutura de costumes” nas artes como contraponto ao estereótipo, estabelecido por longo tempo nos Estados Unidos, de que a experiência afro-americana carecia de tradições. A pouca luminosidade das cenas em que a família de Tish se reúne confere uma atmosfera de intimidade e aconchego. O mesmo ocorre no interior do pequeno estúdio de Fonny, em que a luz opaca dificulta a visão de objetos e das dimensões do espaço, mas enfatiza os rostos dos personagens, suas expressões em momentos de satisfação, como as cenas em que Fonny trabalha a madeira, ou a recepção que fazem para Daniel.

No filme, o destaque dado a cenas de contentamento dos personagens, mesmo enfrentando grandes adversidades, talvez tenha relação com a eliminação do tema do estupro que Daniel sofreu no período em que esteve preso. No romance de Baldwin, o estupro da Sra. Rogers serve de pretexto para acusar e prender Fonny e também como tipo de violência a que homens negros se encontram vulneráveis quando retirados da vida em sociedade. Na adaptação, Daniel apenas comenta que, uma vez preso, eles podem fazer o que bem entender. Jenkins privilegia o momento de comunhão entre os amigos.

Figura 3



Fonte: *Se a rua Beale falasse* (2018).

A iluminação diminuta também prevalece nas cenas externas (figura 3), sejam elas após a prisão de Fonny ou anteriores, o que reforça a ideia de que o trabalho de luzes e sombras acena para a reformulação do ponto de vista da narrativa: quando Tish percebe a estrutura social marcada racialmente, altera-se também experiências passadas que não haviam sido até então relacionadas com o racismo. No filme, os tons esmaecidos a predominar tão logo a narrativa anuncia a falsa acusação e a injustiça que se abatem sobre Fonny exprimem não um obscurecimento sobre os significados de justiça, dignidade e direitos, mas uma nova perspectiva. De modo semelhante ao que Giorgio Agamben (2014, p. 26) argumenta sobre a escuridão como zona privilegiada para compreender a contemporaneidade, trata-se não da privação de visão, mas de uma “atividade e uma habilidade especiais”, uma percepção melhor articulada nas trevas por tornar evidente aquilo que as luzes tendem a encobrir.

Considerações finais

Pouco mais de quatro décadas separam a publicação do romance de James Baldwin da adaptação fílmica de Barry Jenkins. Essa distância apenas atesta a permanência de uma preocupação de ordem estética: como articular artisticamente a crítica social em torno do problema do racismo? Em termos literários, *Se a rua Beale falasse* evidencia um tipo de experimento em torno do que o autor percebia como lacuna em romances sobre a experiência afro-americana: a ritualização de costumes, gestos de cuidado e comunhão capazes de transmitir valores e com isso pensar formas de permanência. Essa articulação precisa se pautar pelo que Baldwin, em sua obra ensaística, denomina como “verdade”, que seria uma dedicação ao ser humano,

sua liberdade, complexidade, zonas escuras e incertezas. A complexidade é um fator decisivo para a realização dessa liberdade inerente ao humano e sua expressão na arte. *Se a rua Bealse falasse*, ao mesmo tempo que mobiliza diversos quadros de comunhão, também movimenta ambiguidades a partir de questões éticas, como o reconhecimento da dor da Sra. Rogers, personagem que participa da acusação falsa contra Fonny. A gravidez de Tish, um problema a mais em meio às dificuldades, é interpretado como índice de otimismo, de que o infortúnio pode ceder espaço para o contentamento, uma perspectiva pautada pela ideia de indeterminação.

À exemplo do romance de Baldwin, a adaptação de Jenkins se distingue por um tratamento que privilegia a criação artística, que não deixa de abrir-se à dimensão crítica e política, mas que se distancia de narrativas de protesto. O filme elabora os quadros de comunhão e ritualísticos do romance a partir das memórias do próprio diretor, uma perspectiva que contempla a adaptação não como arte derivativa, mas como um meio propício à criação e invenção. A iluminação do filme enfatiza tons opacos, escurecidos, sombras, que resultam de opções de estilo, como recriar saturações cromáticas dos melodramas da década de 1950. Porém, com base na predominância dessa iluminação a partir da prisão de Fonny, um contraste brusco com a abertura do filme, de cores abertas, interpretamos que a fotografia opaca adapta o ponto de vista do romance. Na narrativa literária, a prisão de Fonny tem o efeito de alterar as lembranças da narradora, em que reformula cenas do passado, nas quais não havia percebido os efeitos do racismo em torno de si.

Referências

BALDWIN, James. *Se a rua Beale falasse*. Trad. Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BALDWIN, James. *Notas de um filho nativo*. Trad. Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

ELLIOTT, Kamilla. Rethinking Formal-Cultural and Textual-Contextual Divides in Adaptation Studies. *Literature/Film Quarterly*, 2014, vol. 42, nº 4, pp. 576-593.

Disponível em:

https://lfq.salisbury.edu/issues/49_1/rethinking_formal_cultural_and_textual_divides_in_adaptation_studies.html Acesso: 20/08/2023

HARPHAM, Geoffrey. G. *Shadows of Ethics: criticism and the just society*. Durham/London: Duke University Press, 1999.

HATTNER, Álvaro. Literatura, Cinema e Outras Arquiteturas Textuais: algumas observações sobre teorias da adaptação. *Itinerários*, Araraquara, n. 36, p. 35-44,

jan./jun 2013. Disponível em:

<https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/6391> Acesso: 10/09/2023.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Trad. André Cechinel. Florianópolis: Ed. UFSC, 2013.

JENKINS, Barry. (dir.). *Se a Rua Beale Falasse [If Beale Street Could Talk]*. Intérpretes: Kiki Layne, Stephan James, Regina King, Colman Domingo, Teyonah Parris. Estados Unidos, 2018 (117 min.).

LEITCH, Thomas. Twelve fallacies in contemporary adaptation theory. *Criticism*, Detroit, v. 45, nº 2, p. 149-71, 2003.

LEITCH, Thomas. Adaptation Studies at a Crossroads. *Adaptation*, vol. 1, nº 1, p. 63-77, 2008.

LURIE, Peter. Everybody's Protest Cinema: Baldwin, Racial Melancholy, and the Black Middle Ground. *James Baldwin Review*, vol. 7, 2021. P. 115-137. Disponível em: <https://www.manchesterhive.com/view/journals/jbr/7/1/article-p115.xml> Acesso: 18/09/2023

MACEDO, Márcio. A prisão na forma de Blues: um perfil de James Baldwin. In: BALDWIN, J. *Se a rua Beale falasse*. Trad. Jorio Dauster. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

MORRISON, Toni. *A fonte da autoestima: Ensaios: discursos e reflexões*. Trad. Odorico Leal. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

REMNICK, David. The Oscar Winner Barry Jenkins on a Renaissance in Black Film. *The New Yorker*, 2022. Disponível em: <https://www.newyorker.com/culture/q-and-a/the-oscar-winner-barry-jenkins-on-a-renaissance-in-black-film> Acesso: 27/02/2022

SANTIAGO, Silvano. Rastejando por baixo das mimosas como uma pantera e saltando no ar. In: BALDWIN, J. *Terra estranha*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. P. 507-521.

SERPELL, C. Namwali. *Seven Modes of Uncertainty*. Cambridge-MA: Harvard University Press, 2014.

SOUZA, J. A. L. Exclusão e ritos de afeto em *Se a rua Beale falasse*, de James Baldwin. *REVELL*, v. 2, nº 32, agosto de 2022. Disponível em:

<https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/7170> Acesso: 28/08/2023