



O cantor Blecaute (nome artístico de Otávio Henrique de Oliveira) no filme *Carnaval Atlântida*, de José Carlos Burle, 1952. Atlântida Empresa Cinematográfica do Brasil S.A. Fotógrafo não identificado. Foto número FB\_0536\_013 do Arquivo da *Cinemateca Brasileira*, instituição a que agradecemos pela disponibilização desta imagem.



## APRESENTAÇÃO – LITERATURA GREGA E CINEMA

*Maria Cecília de Miranda  
Nogueira Coelho\**

\* Professora Adjunta no  
Departamento de Filosofia  
da Universidade Federal de  
Minas Gerais. E-mail:  
ceciliamiranda@ufmg.br

*Mitos mortos fedem [...] Este mito está morto e sobre este mito morto construirei o novo mito. Déia, idéia. Erra uma vez. Durar, o maior dos milagres. Paulo Leminski Metaformose: uma viagem pelo imaginário grego. São Paulo: Iluminuras, 1994, p. 31-2.*

Foi com alegria e preocupação que aceitei o convite do Professor Gabriele Cornelli para iniciar a série *Dossiê* da Revista *Archai*. Alegria porque o tema escolhido para este primeiro dossiê foi o da recepção da literatura grega no cinema, tema que me é muito caro e a respeito do qual vejo ser cada vez maior o interesse de classicistas brasileiros. Quanto à preocupação, ela deveu-se a três motivos. O primeiro, o desta publicação ser programada para ter seu lançamento por ocasião do XXVIII Congresso da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, em outubro de 2011, cujo enfoque é *Recepção e Performance*. Certamente, a visibilidade advinda desta ocasião aumentava a minha responsabilidade ao fazer a escolha de que autores convidar. Este foi, aliás, meu segundo motivo de preocupação: dentro de um grupo que, como disse há pouco, é, felizmente, crescente e tendo um número limitado de trabalhos para selecionar (em função do

espaço disponível no formato dossiê), certamente eu deixaria de lado temas e pesquisadores importantes – antecipadamente peço desculpas pelas exclusões que toda escolha acarreta. Quanto ao terceiro motivo, foi ele o de o Professor Gabriele pedir que, além de atuar como organizadora, eu contribuísse, também com um artigo, o que não é o habitual. Naturalmente, os que conhecem as atividades acadêmicas levadas a cabo pelo criador do *Grupo Archai* e da revista homônima não se espantam com suas inovações e empresas que muito têm estimulado os estudos da antiguidade no Brasil. Assim, minhas preocupações foram vencidas, em parte, pelo entusiasmo por iniciar este novo projeto dentro da *Archai*, em parte pela cooperação dos colegas que, por sua vez, aceitaram meu convite: Professora Adriane Duarte e Professores Christian Werner, Orlando Araújo e Teodoro Assunção, ao se prontificarem a contribuir neste dossiê.

Sobre o critério que norteou a seleção dos artigos aqui presentes, considereei apropriado apresentar pelo menos um exemplo de filme que adapta de modo realista a tragédia grega (realista no sentido de situar a ação no tempo e espaço que se supõem serem, por exemplo, os da Guerra de Troia, com cenários e figurinos de época, como define Mackinnon, em seu livro precursor sobre adaptação da tragédia para o cinema<sup>1</sup>). Incluí, também, um filme que fosse adaptação de comédia (gênero que é bem menos frequente na tela, se compararmos com o número de adaptações de tragédia). Busquei ainda incluir um exemplo de filme que repensa, nos moldes do que Mackinnon chamou de metatragédia e de adaptação fílmica (estas categorias não são, a meu ver excludentes), o sentido de certos problemas presentes na tragédia grega e sua retomada na contemporaneidade e, neste caso, *Poderosa Afrodite*, proposto por Orlando Araújo, pareceu-me um exemplo interessante, também pela importância de Woody Allen no quadro do que chamamos os grandes diretores da cinematografia mundial. Além da literatura dramática, julguei importante contar com exemplos da literatura épica. *O Desprezo*, de

Godard, é um clássico (naquele famoso sentido que Italo Calvino dá ao clássico, lembrado por Adriane na segunda nota de seu artigo), e mesmo que se possa sustentar que esse filme seja, na verdade, uma adaptação de Moravia, como faz Teodoro Assunção em seu texto, o filme tem o poder de nos levar a querer dialogar com a *Odisseia*. Por fim, algum filme ligado à *Iliada* não poderia faltar e é um privilégio que tenhamos hoje a possibilidade de ver o filme de 1924 de Manfred Noa, *Helena*. Após ter desaparecido por décadas, esse épico do cinema mudo foi restaurado e disponibilizado para o público a partir de 2001. Naturalmente, a seleção desses títulos para aparecer neste dossiê *Literatura e Cinema* foi possível porque já era de meu conhecimento que os autores dos artigos haviam desenvolvido estudos sobre esses filmes.<sup>2</sup> Que eles tenham aceitado escrever para esta publicação da revista *Archai*, é, como disse antes, motivo de satisfação para os editores e leitores.

Com respeito ao tema da recepção, gostaria ainda de explicar que como em todos esses filmes há uma referência explícita aos textos gregos como fontes – mesmo no caso do filme de Godard, em que a relação é bem mais questionável e complexa, há referências à *Odisseia* – não achei importante, aqui, inserir algum artigo que discutisse os problemas teóricos e metodológicos da recepção. Eles existem e o fato de não ter tratado deles separadamente, não significa que não lhes dê importância. Como observa Joanna Paul (2008, p. 309)<sup>3</sup>, ao analisar um dos problemas que vêm sendo debatidos nos estudos de recepção, aquele do próprio conceito de “recepção”, há questões delicadas a serem respondidas. Uma delas, para usar as palavras da pesquisadora, é: “Do we understand ‘the point of reception’ to be located in *the film’s* reading of the classical past, or to be pushed back a stage into the *reader (viewer)* of the film? Or is it simultaneously in both?”. Um dos exemplos que ela dá para ilustrar esta situação é o filme *E Ai Meu Irmão, Cadê Você?* (*O Brother, where Art Thou?*, 2000), recebido como adaptação da *Odisséia*, embora os diretores do filme, os famosos irmãos Cohen, tenham

1. MACKINNON, K. (1986). *Greek Tragedy into Film*. New Jersey: Fairleigh Dickinson University Press, p. 19: p. 126.

2. Conhecia o trabalho de Adriane Duarte e Christian Werner, que discutiram, como professores convidados, os filmes aqui analisados em um curso de extensão que promovi na Universidade de Estado de Santa Catarina, em 2004, intitulado Filosofia, Cinema e literatura: tragédias e comédia gregas na tela. No caso de Teodoro Assunção, também já o vira debater o filme de Godard em um ciclo de cinema em Belo Horizonte. Quanto a Orlando Araújo, soube, por ocasião de um curso que ofereci na Universidade Federal do Ceará, sobre *Electra* no cinema, de seu interesse pelo filme de Woody Allen, *Poderosa Afrodite*.

3. Working with Film: Theories and Methodologies in HARDWICK, L. AND STRAY, C.Y. (2008) (Ed.), *A Companion to Classical Receptions*. Maldem: Blackwell Publishing, p. 303-314.

afirmado em entrevista que nunca leram essa obra de Homero, o que pode causar, no mínimo, certo desconforto para os que querem atribuir ao autor de uma obra desta natureza a intenção de adaptar, ou transpor uma obra (clássica) anterior. Como disse acima, essas questões metodológicas não entraram em um artigo específico neste dossiê em função dos tipos de filmes que selecionei. Naturalmente, há problemas teóricos levantados em cada artigo, mas são feitos em função de questões específicas dos filmes e textos analisados ali.

Após estas informações preliminares, passo a uma breve apresentação dos autores e artigos aqui incluídos, seguindo a ordem alfabética dos sobrenomes.

Orlando Araújo é professor de grego antigo na Universidade Federal do Ceará e especialista na tragédia sofocleana. No mestrado traduziu a *Electra*, e no doutorado estudou o tema da felicidade em Sófocles. Pelo título de seu artigo, *Poderosa Afrodite: uma tragédia cômica*, vemos já indicado um problema complexo, a junção do cômico e do trágico no filme de Woody Allen (um tema já proposto por Platão nas últimas linhas do *Banquete*, 223d). Embora destaque a necessidade de diretores de teatro e de cinema atentarem para três elementos importantes no processo de adaptação, a saber, o espaço, o tempo e a representação das condições cênicas do próprio espetáculo, Orlando enfatiza que “mais importante do que transpor uma obra, privilegiando seus aspectos formais, buscando produzi-la tal qual produziu seu autor na época em que foi feita, é discutir sua atualidade temática” e nesse sentido valoriza o fato de Allen se afastar dos diretores que buscam encenar a tragédia como se encenava no século V, valendo-se das discussões meta-dramáticas agenciadas no filme, para refletir sobre o sentido de categorias como “autenticidade”.

O texto de Teodoro Rennó Assunção, professor de grego antigo na Universidade Federal de Minas Gerais e especialista em Homero, discute se o filme de Godard, *O Desprezo*, pode ser visto como adaptação da *Odisseia*, de Homero, como querem alguns, ou adaptação do romance de Alberto Moravia. Em suas *Anotações sobre o*

*Desprezo de Godard e a Odisseia de “Homero”*, ele chama a nossa atenção para observar o filme como uma crítica a suas próprias condições de produção, como um retrato da indústria cinematográfica e os efeitos que ela produz nos artistas. Buscando analisar as conexões entre *O desprezo* e a *Odisseia* de “Homero” que não passam diretamente pela estória contada, ele discute a pertinência de se afirmar se o diretor/personagem Fritz Lang poderia ser visto como “uma adaptação intersemiótica da personagem principal da *Odisseia*.”

Autora desta apresentação, o artigo que eu, Maria Cecília, assino trata do filme *Helena*, de Manfred Noa. Embora trabalhe no Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais, como os demais autores desse dossiê fiz doutorado na área de literatura grega. Se minha preocupação precípua em minha tese era a de discutir questões epistemológicas em Eurípides, o meu *corpus* era o da tragédia grega, especialmente a *Helena*. Curiosamente, o filme de Noa, embora seja apresentado, nos créditos iniciais, como inspirado na *Ilíada*, tem elementos na caracterização da personagem Helena que parecem vir da tragédia homônima de Eurípides e diferentemente de várias versões posteriores da bela espartana, como os filmes mais recentes de J. Harrison (2003) e W. Petersen (2004), traz uma protagonista bastante complexa.

Adriane Duarte, professora de grego antigo na Universidade de São Paulo, é pesquisadora e tradutora da obra de Aristófanes. No seu artigo, *O destino de Lisístrata: uma adaptação para o cinema da comédia de Aristófanes*, com perspicácia analisa um dos três episódios de um filme francês muito pouco conhecido entre nós, *Destinéés*, de 1952, traduzido no Brasil por *Destino de mulher*. Nas três situações apresentadas no filme, temos, em comum, o fato de mulheres lidarem com o tema da guerra, sendo *Lisístrata* o último episódio. Além da análise deste filme, comparando-o com a comédia homônima de Aristófanes, texto por ela traduzido, seu artigo tem algo singular, que é a discussão do único filme brasileiro incluído neste dossiê, *Carnaval Atlândida*, comparando-o ao episódio de Lisístrata em *Destinéés*.

Christian Werner, professor de grego antigo na Universidade de São Paulo, retoma um clássico do cinema, *As Troianas*, do renomado diretor cipriota Michael Cacoyannis (falecido em julho último). O fato de ter traduzido *Troianas*, de Eurípidés, parte de sua pesquisa de mestrado (publicada em 2005), dá ao autor a possibilidade de uma comparação refinada das duas obras no seu artigo *Troianas: do filme de Michael Cacoyannis à tragédia de Eurípidés*. Sem se preocupar com uma noção ingênua de fidelidade, ele realça o que é mais interessante: os elementos que podem mostrar o significado e as implicações das opções do diretor ao levar o texto à tela, com variações significativas como as “mensagens políticas unívocas” e o desaparecimento das questões teológicas, destacando, ainda, que, diferentemente do filme, influenciado pelo contexto da guerra do Vietnã, a guerra na peça “não conduz a um luto infinito não apaziguável”.

Já que estamos tratando da recepção da literatura no cinema, isto é, das imagens em movimento, é pertinente falar sobre a imagem escolhida para abrir este dossiê – a do cantor Blecaute, vestido “à moda grega” bastante estilizada, digamos, no filme *Carnaval Atlântida*. Essa imagem foi escolhida, em parte, porque está relacionada, como disse antes, ao único filme brasileiro discutido no dossiê. *Carnaval Atlântida* não pretende adaptar nenhuma comédia em particular, mas, encenar, comicamente, a própria (im)possibilidade de trazeremos o mito e a literatura grega para a cultura brasileira. Se não operarmos nesta “cultura grega” uma grande metamorfose ela não fará sentido abaixo dos trópicos – parece ser esta uma inferência possível quando assistimos ao filme, que não deixa de ser uma releitura muito perspicaz, quase *antropofágica*, da cultura grega antiga no contexto da cultura brasileira, misturando, no mesmo palco, vários personagens históricos e míticos. Acrescente-se, ainda, que *Carnaval Atlântida* é de 1952, pertencendo ao mesmo período que obras como *Orfeu da Conceição* (escrita em 1954, encenada em 1956 e levada ao cinema em 1959), de Vinícius de Moraes, e *Além do Rio (Medea*

*Negra*), de Agostinho Olavo (escrita possivelmente entre 1950 e 1957, publicada em 1961, e jamais encenada). É ainda neste momento que, no Brasil, estava em cena um grupo teatral importante, também por sua atuação política: o Teatro Experimental do Negro, criado por Abdias do Nascimento (falecido em maio último). O grupo de Abdias possuía na bagagem uma experiência estética variada, indo de *O Imperador Jones*, de Eugene O’Neill, a *Sortilégio*, do próprio Abdias, passando por outros títulos como *Othelo*, de Shakespeare e *O Anjo Negro*, de Nelson Rodrigues.

Como já analisei em outro contexto<sup>4</sup>, Abdias, escrevendo sobre a história do grupo criado por ele em 1944, ao narrar um episódio interessante que contribui significativamente para conhecermos melhor o ambiente social e político da releitura da tradição clássica nas Américas – a interdição da viagem do grupo que iria encenar a peça *Além do Rio (Medea Negra)*, de Agostinho Olavo, como representante do Brasil na África –, dá-nos uma informação muito curiosa, que parece problematizar a receptividade do grupo à encenação de obras de matrizes culturais grega e africana.<sup>5</sup> Em certo momento de seu artigo, Abdias cita um comentário do famoso dramaturgo, ator e empresário, Gláucio Gill, autor do programa da peça *Sortilégio* (encenada em 1957), onde Gláucio, recusando a “cultura grega que enfeitiçou os homens” escreveu: “o negro é a negação do grego, a negação de Orfeu. É o antiapolíneo, o ser fáustico por excelência. Abdias do Nascimento foi buscar, nas entranhas da raça, a teofania do Fausto, reino da poesia absoluta.”<sup>6</sup> Essa afirmação indica claramente uma resistência à utilização de mitos que não fossem de matriz africana e um dos motivos de tal resistência talvez fosse a reação ao sucesso da peça de Vinícius de Moraes, *Orfeu da Conceição*, por sua representação romantizada da imagem dos afro-descendentes no Brasil, peça que ainda hoje gera polêmicas.

O estudo desta mentalidade que opõe gregos e negros e das releituras de temas da cultura grega, como o mito de Orfeu, para o teatro e o cinema brasileiros é, por si, tema para um outro dossiê, e neste caso, novamente o filme *Carnaval Atlântida*,

4. COELHO, M. C. M. N. (2008) Entre a história e o mito - Orfeu na América, segundo Sidney Lumet. *ArtCultura*, v. 10, p. 221-325.

5. NASCIMENTO, A. (2004) Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. *Revista do Instituto de Estudos Avançados da USP*, vol. 18, n. 50, p. 209-224.

6. GILL, G. in [http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia\\_teatro/index.cfm?fuseaction=espetaculos\\_biografia&cd\\_verbetes=606](http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_teatro/index.cfm?fuseaction=espetaculos_biografia&cd_verbetes=606)

seria objeto de estudo. Escolhi utilizar a foto de Blecaute em função dos comentários no artigo de Adriane Duarte sobre *Carnaval Atlântida*, mas achei pertinente chamar a atenção para o fato desta foto poder ser vista como símbolo de uma determinada releitura que se tornou logo em seguida bastante problemática, indicando, com isso, outros rumos dos estudos sobre o problema da recepção que

podem ser trilhados. Por ora, espero que os artigos apresentados possam estimular novas pesquisas e diálogos sobre a recepção da literatura e da mitologia no cinema e sobre quão proveitosos podem ser os filmes como objetos pedagógicos sugestivos de novos olhares para o passado e sua reconstrução, e objetos estéticos de fruição e reflexão no presente.