

## DO CONTO AO CURTA: CONEXÕES ENTRE LITERATURA E CINEMA EM *NATAL NA BARCA*

### FROM SHORT STORY TO SHORT FILM: CONNECTIONS BETWEEN LITERATURE AND CINEMA IN *NATAL NA BARCA*

Gabriela Fujimori da Silva  
Luzia Aparecida Berloff Tofalini

**Resumo:** Percebida a expressiva transposição de textos literários para o universo cinematográfico e considerando a familiaridade a utilização da função narrativa nas expressões artísticas relativas à literatura e ao cinema, compreende-se que ambas as formas artísticas mantêm entre si importantes relações. No processo de *adaptação* para uma nova mídia visual, a repetição se dá com alterações, sejam intencionais e/ou necessárias à travessia da arte literária para a cinematográfica. No intuito de averiguar nuances do processo de transposição, este trabalho tem como objetivo realizar comparações entre o conto *Natal na barca* (1970), de Lygia Fagundes Telles, e a adaptação *A barca* (2020), curta-metragem alagoana de Nilton Resende. Especificamente, busca-se detectar e analisar aspectos aproximativos ou distantes, bem como levantar formas de silêncio presentes nas representações, tanto textual quanto fílmica, as quais abordam temas que convergem para questionamentos existenciais sobre a vida e a morte. Nessa relação dialógica, uma espécie artística pode trazer importantes contribuições para a outra. As discussões estão ancoradas, principalmente, em estudos de Stam (2006), Orlandi (2007) e Hutcheon (2011).

**Palavras-chave:** literatura; adaptação; silêncios.

**Abstract:** Given the significant transposition of literary texts into the cinematic universe and considering the familiarity with the use of the narrative function in artistic expressions related to literature and cinema, it is understood that both artistic forms maintain important relationships. In the process of *adaptation* to a new visual medium, repetition occurs with alterations, whether intentional and/or necessary for the transition from literary to cinematographic art. In order to ascertain the nuances of the transposition process, the paper compares the short story *Natal na barca* (1970), by Lygia Fagundes Telles, with its adaptation *A barca* (2020), an Alagoas short film by Nilton Resende. Specifically. The aim is to detect and analyze approximate or distant aspects, as well as to explore forms of silence present in the representations, both textual and filmic, which address themes that converge on existential questions about life and death. In this dialogical relationship, one artistic species make important contributions to the other. The discussions are primarily grounded in studies by Stam (2006), Orlandi (2007) e Hutcheon (2011).

**Keywords:** literature; adaptation; silences.

## Introdução

A relação entre literatura e cinema tem se destacado como um tema relevante para os estudiosos dessas duas espécies artísticas, especialmente a partir do século XX, quando o cinema ganhou reconhecimento como uma forma de arte. Dotada de linguagem única e capacidade de contar histórias apreciadas por diferentes públicos, a sétima arte congrega estratégias visuais e auditivas.

A interação entre as duas mídias constitui-se como uma via de mão dupla. Além de influenciar o cinema, a literatura também se inspira nele, incorporando técnicas narrativas e elementos visuais em sua escrita. Autores contemporâneos, por exemplo, utilizam a linguagem cinematográfica para conferir ritmo e vivacidade às suas narrativas, empregando recursos como *flashbacks*, cortes abruptos, mudanças repentinas de cena e *close-ups*, que direcionam a atenção do leitor para detalhes específicos — características típicas do aparato cinematográfico.

Desde seus primórdios, a popularidade do cinema esteve entrelaçada à adaptação de obras literárias. A transformação de romances e contos de sucesso em filmes tem se mostrado um eficaz mecanismo de atração do público, uma vez que obras literárias já aclamadas e com um público fiel oferecem uma base sólida para a produção cinematográfica, garantindo interesse inicial e facilitando a divulgação dos filmes.

A obra-prima *Dom Casmurro* de Machado de Assis, por exemplo, foi imortalizada em duas adaptações cinematográficas: *Capitu* (1968) de Paulo César Saraceni e *Dom* (2003) de Moacyr Góes, as quais foram significativamente apreciadas e reforçaram a posição da narrativa como uma das obras mais significativas da literatura brasileira. Da mesma forma, a obra atemporal de Jane Austen, *Pride and Prejudice* (1813), foi adaptada para vários filmes, incluindo a versão *Orgulho e Preconceito* (2005), dirigida por Joe Wright, conquistando novas gerações de fãs.

O conto *Natal na Barca* (2009), de Lygia Fagundes Telles, por sua vez, motivou a adaptação *A Barca* (2020), dirigida por Nilton Resende, que obteve reconhecimento internacional, participando de diversos festivais de cinema e

conquistando prêmios importantes. É esse processo de adaptação que este trabalho analisa, com base nos estudos de pesquisadores, especialmente Hutcheon (2011).

A escolha das obras de Telles e Resende, como objetos de análise, deve-se à significativa receptividade da crítica e do público ao curta-metragem alagoano, que estreou em 2020 na Mostra de Cinema Tiradentes. O filme participou de mais de 80 festivais em 20 países<sup>1</sup> e foi selecionado para o Grande Prêmio de Cinema Brasileiro de 2021. Classificado como ficção, o filme está disponível gratuitamente no Itaú Cultural Play<sup>2</sup> e adapta o conto de Telles, que explora temas de solidão, reflexão e o significado do feriado cristão de Natal. O enredo gira em torno de um barco transportando quatro passageiros por um rio na noite de Natal, criando um espaço silencioso, sombrio e solitário, aspecto que justifica a escolha do corpus e a análise do silêncio como elemento primordial na construção da diegese.

O desenvolvimento do trabalho está organizado em duas sessões para garantir que os objetivos sejam adequadamente abordados e que as informações sejam apresentadas de forma estruturada e coerente. Na primeira sessão, intitulada “Literatura e cinema: o processo de adaptação”, serão exploradas as conceituações teóricas sobre o processo de adaptação de uma forma de arte para outra, considerando as complexidades que surgem ao traduzir uma obra literária em um meio visual, especialmente com base nos estudos de Stam em *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade* (2006) e Linda Hutcheon em *Uma teoria da adaptação* (2011).

Na segunda sessão, “As barcas: semelhanças e diferenças”, serão investigadas as narrativas, observando o que se mantém em relação ao texto fonte, o que é alterado e como essas mudanças ocorrem. Será analisado também o modo como as formas de silêncio compõem o enredo e as formas de funcionamento na construção de sentidos.

Este trabalho visa incentivar pesquisadores a se envolverem criticamente com o tema e a contribuírem para o discurso contínuo sobre a teoria da adaptação, especialmente no que tange à relação entre literatura e cinema. Espera-se também demonstrar a importância dos silêncios na construção dos textos artísticos,

---

<sup>1</sup> Relação de prêmios e festivais disponível em: <<https://laursacine.com/projeto/a-barca/>>, acesso em janeiro 2024.

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://assista.itauculturalplay.com.br/ItemWatch>>, acesso em janeiro 2024.

evidenciando seu papel imprescindível na representação de temáticas existencialistas. Por fim, que as reflexões apresentadas ajudem a fomentar os estudos sobre as formas do silêncio nas artes como um todo.

### **Literatura e cinema: o processo de adaptação**

O processo de adaptação do texto literário para a arte cinematográfica nem sempre foi bem recebido pela crítica. Embora as adaptações estejam de forma expressiva no panorama contemporâneo, presentes nas variadas mídias e em diferentes formas de expressão cultural, e possam ser vistas como uma forma de homenagear e celebrar obras preexistentes, há críticos que levantam questões sobre autenticidade, fidelidade e originalidade.

Conforme discute Linda Hutcheon em seu livro *Uma teoria da adaptação*, não é raro que a crítica acadêmica e a resenha jornalística caracterizem adaptações como secundárias, tardias e até mesmo como culturalmente inferiores. Na crítica às adaptações cinematográficas de textos literários, fala-se de suavização, interferência, violação, traição, deformação, perversão, infidelidade (Hutcheon, 2011).

Em 1926, a escritora inglesa Virginia Woolf comentou que a arte do cinema é incipiente e “lamentou a simplificação da obra literária que inevitavelmente ocorre em sua transposição para a nova mídia visual, considerando o filme um ‘parasita’ e a literatura sua ‘presa’ e ‘vítima’” (Woolf *apud* Hutcheon, 2011, p. 23). O estudioso Robert Stam também comentou o posicionamento negativo de Woolf sobre a adaptação. Segundo ele, Woolf entendia que o cinema reduzia drasticamente o texto, empobrecendo-o, motivo pelo qual “denunciou veementemente as adaptações que reduziam as complexas nuances da ideia de ‘amor’ num romance a ‘um beijo’, ou representavam a ‘morte’ de forma literal, ‘como um carro literário’” (Stam, 2006, p. 20).

Stam (2006) ainda observa a frequência com que as avaliações sobre as adaptações enfatizam negativamente a relação entre cinema e literatura, de modo a defenderem que há perda desta ao ser adaptada para aquela. Nesse sentido, os estudos do pesquisador se concentram em questionar as ideias que perpetuam a visão de que a adaptação é de menor importância. Ele destaca a adaptação como

um processo intertextual e transformador, em que o texto original é reimaginado e recontextualizado para se adequar a um meio ou público diferente. A defesa é de que o novo trabalho adaptado estabelece um diálogo contínuo com o texto original, criando camadas de significado. Considera-se, assim, que as falas sobre as adaptações deveriam orientar-se não por noções de fidelidade, mas pela:

atenção ‘à transferência de energia criativa’, ou às respostas dialógicas específicas, a ‘leituras’ e ‘críticas’ e ‘interpretações’ e ‘re-elaboração’ do romance original, em análises que sempre levam em consideração a lacuna entre meios e materiais de expressão bem diferentes (Stam, 2006. p. 51).

Apesar das adaptações terem, em parte, esse assombramento dos textos originais, muitos críticos, tais quais Stam e Hutcheon, entendem as adaptações como obras autônomas, portadoras de suas próprias auras. A perspectiva adotada por Linda Hutcheon defende a ideia de que a adaptação é uma forma de “repetição com diferença”, isso significa que a adaptação não é uma cópia fiel, mas uma nova criação que se baseia na obra fonte. Em palavras da estudiosa,

há claramente várias intenções possíveis por trás do ato de adaptar: o desejo de consumir e apagar a lembrança do texto adaptado, ou de questioná-lo, é um motivo tão comum quanto a vontade de prestar homenagem, copiando-o. [...] a adaptação é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária – ela é a sua própria coisa palimpsética (Hutcheon, 2011, p. 29-30).

Sobre o uso do termo “adaptação”, observa-se a complexidade de sua definição, uma vez que a mesma palavra é empregada tanto para se referir ao processo quanto ao produto. “Dada essa complexidade acerca do que pode ser adaptado e dos meios de adaptação, as pessoas continuam cunhando novas palavras para substituir a simplicidade confusa do termo adaptação” (e.g., Gaudreault apud Hutcheon, 2011, p. 39). Ao examinar a adaptação sob ambas as perspectivas — como produto e como processo de criação e recepção — os pesquisadores podem explorar as nuances das adaptações em relação a questões culturais, o impacto de diferentes mídias na narrativa e as complexidades da

interação que envolve o público, por meio de diversos modos de contar histórias e interagir com narrativas em várias plataformas.

Para Stam, a ideia de adaptação parte do pressuposto de que a “expressão artística sempre mistura as palavras do próprio artista com as palavras de outrem” (Stam, 2006, p. 23). Assim, há sempre uma construção híbrida nas artes, de modo que a originalidade de uma obra nunca é possível e, segundo ele, nem desejável. Nesse viés, em que há o afastamento da obra da noção de originalidade, a

adaptação se torna apenas outra ‘zona’ num mapa maior e mais variegado. [...] a reformulação da própria categoria do literário como uma configuração instável e sem um fim determinado, neste sentido, produz uma visão mais tolerante do que comumente é visto como um gênero ‘subliterário’ e ‘parasitário’ – a adaptação (Stam, 2006, p. 23, 24).

Ainda nessa perspectiva, partindo do viés pós-estruturalista, a teoria da recepção predispõe-se a considerar que as adaptações suplementam as lacunas do texto literário. “Esse ‘preenchimento’ é comum especialmente em adaptações de textos há muito consagrados, como *Robinson Crusoe*, onde a passagem do tempo faz com que o leitor/ adaptador fique cético sobre as premissas e suposições básicas do romance” (Stam, 2006, p. 25). Sob essa ótica, as adaptações suplementam o texto original de modo a criar possibilidades de diálogos com as preocupações e questionamentos do público contemporâneo. Esse processo dialógico e evolutivo da adaptação contribui para que a obra original continue a ecoar e a interagir com os leitores de diferentes gerações.

Tanto Stam como Hutcheon postulam que a adaptação é uma forma de tradução intersemiótica, o que significa que ela envolve a transposição de uma obra de um meio para outro, como ocorre no processo da literatura para o cinema. “Por envolver diferentes mídias, as adaptações são recodificações” (Hutcheon, 2011, p. 40), um processo que envolve diferentes códigos e sistemas de representação. A transposição para uma nova mídia, ou mesmo o deslocamento dentro da mesma, inevitavelmente implica mudança, reformatação.

É importante reconhecer que a tradução intersemiótica, como qualquer tradução, implica perdas e ganhos. Ao transitar para um novo meio, a adaptação,

inevitavelmente, altera ou remove elementos do texto original. No entanto, essa transposição também inclui a inserção de elementos a partir de novos recursos expressivos adjacente ao novo meio midiático. Conforme aponta Stam, “a metáfora da tradução, similarmente, sugere um esforço íntegro de transposição intersemiótica, com as inevitáveis perdas e ganhos típicos de qualquer tradução” (Stam, 2006, p. 27).

No caso da adaptação de textos literários para as narrativas cinematográficas, a adaptação deve considerar as diferentes especificidades dos dois meios. O cinema, por exemplo, é um meio audiovisual, que depende de imagens e sons para contar histórias. Já a literatura é um meio verbal, que depende da palavra. Assim, a adaptação de textos literários para as narrativas cinematográficas requer fazer escolhas que sejam adequadas ao meio cinematográfico. Essas escolhas podem incluir alterações na história, nos personagens, no cenário, no tempo e no espaço.

Nos casos em que uma obra aclamada pelo público é adaptada, como ocorre ao conto *Natal na Barca* de Lygia Fagundes Telles, uma das mais importantes escritoras brasileiras, surgem implicações significativas em relação à recepção. Mesmo o público não familiarizado com a obra original, ou o leitor que não a conhece diretamente, poderá contar com “uma memória cultural geralmente disponível” (Ellis, 1982 apud Hutcheon, 2011, p. 168). Isso impõe um desafio ao adaptador, que precisará atender tanto às expectativas dos que já conhecem a obra quanto às dos que não têm familiaridade com ela.

Nessa perspectiva, é mais simples para o adaptador estabelecer uma relação com um público que não possui uma forte afinidade com o texto original, pois este o receberá como algo novo. Em relação ao curta-metragem *Na Barca*, o adaptador enfrentou o desafio de lidar com uma obra que já carrega uma carga afetiva e expectativas prévias. Isso requer uma abordagem sensível e perspicaz, que reconheça a importância da obra original ao mesmo tempo em que busca expandir seu alcance e relevância para novos públicos.

### **As barcas: repetição com diferença**

O curta-metragem *A Barca* adapta para a narrativa fílmica o conto *Natal na Barca*, texto de temática existencialista que evoca contexto mítico-religioso, judaico-cristão, já a partir do título que remete ao Natal, nascimento de Cristo. Ambos os textos, a narrativa fonte e a cinematográfica, contam a história da narradora-personagem em noite de Natal, uma mulher solitária a bordo de uma barca que trafegava um “rio verde e quente” em companhia de mais três pessoas, um bêbado e uma mulher com uma criança.

A diegese transcorre durante a travessia permeada de silêncios, suspense e mistério, concentrando a trama no diálogo entre protagonistas femininas. Tal conversa surpreende a narradora que entrou na embarcação em busca de isolamento social, mas foi envolta de sentimentos e reflexões, especialmente a partir da conversa com a mulher jovem com seu filho nos braços.

Figura 1: Encontro das duas personagens centrais da narrativa



Fonte: *A Barca* (2019).

O silêncio é elemento predominante em todo o enredo tanto do conto quanto da adaptação. A ambientação misteriosa da embarcação, a introspecção e desejo de reclusão da narradora-personagem são representados, principalmente, por meio dos silêncios, percebidos, a exemplo, em estratégias narrativas como “só sei como em redor tudo era *silêncio* e treva. E me sentia bem naquela *solidão*” (Telles, 2009, p. 115 - grifos nossos).

Nesse trecho, denota-se a potencialidade do silêncio no uso literal do vocábulo “silêncio” conforme destacado no trecho, bem como apreendido em “solidão”, palavra enunciada pela narradora para caracterizar o contexto de isolamento e desconexão, circunstâncias carregadas de silêncios. No curta-metragem, esses mesmos silêncios são convocados para construção dos sentidos que se repetem na adaptação e que se referem às representações subjetivas espaço-temporal e à introspecção angustiada da narradora. Para evidenciar os silêncios, estratégias tais como o foco no ruído do motor do barco e no barulho da água do rio, contrastando com a atmosfera densa de quietude entre os tripulantes a bordo, a respiração profunda e o olhar absorto da protagonista abrem espaços significativos para desenvolvimento psicológico das personagens e construção da atmosfera de mistério que paira sobre a barca.

Dessa forma, a partir da investigação dos sentidos dos silêncios, bem como a percepção da primazia com que atuam nas artes, a plurissignificação contida nos textos pode ser melhor apreendida. Na verdade, “quanto maior o grau de artisticidade de uma obra, tanto maiores serão os espaços de silêncio e as possibilidades de construção de sentidos” (Tofalini, 2018, p. 160). Tanto o curta-metragem *A Barca*, de Nilton Resende, quanto o conto *Natal na barca*, de Lygia Fagundes Telles estão impregnados de silêncios que precisam ser perscrutados na construção dos sentidos das narrativas.

O processo da transposição midiática da obra em estudo não envolve interesse de fidelidade ao texto original, pela própria impossibilidade que esbarra o recontar uma história em outro tipo de mídia, considerando-se as particularidades e limitações de cada uma. Conforme enuncia o diretor do curta, Resende, a necessidade de alterações é inerente à passagem de uma mídia para outra, pois,

há símbolos que funcionam no texto, mas que não ficariam bons no filme [...]. Na construção daquele mundo ficcional [curta-metragem], dar à embarcação e aos objetos de cena o poder simbólico que estava no conto e que não podíamos utilizar do mesmo modo, tudo isso nos desafiou quanto à adaptação (Tenório, 2021).

*Na Barca* há uma reinterpretação da narrativa literária em linguagem audiovisual, configurando uma adaptação da obra original do modo ‘contar’ para o

modo 'mostrar'. Esse processo de transposição explora as nuances da narrativa visual e seus efeitos no engajamento do público com a história, proporcionando uma experiência distinta daquela proporcionada pela leitura. Nessa passagem de uma mídia para outra, mudanças são necessárias, pois

a adaptação performativa deve dramatizar a descrição e a narração; além disso, os pensamentos representados devem ser transcodificados para falas, ações, sons e imagens visuais. Conflitos e diferenças ideológicas entre os personagens devem tornar-se visíveis e audíveis (ver LODGE, 1993, p. 196-200). No processo de dramatização, há inevitavelmente certa reenfaturação e refocalização de temas, personagens e enredo (Hutcheon, 2011, p. 69).

Ao adaptar um texto escrito como o conto *Natal da barca* para mídia performática, a consideração da percepção ocular e visual se torna crucial para envolver o público de forma eficaz. Os elementos visuais nas adaptações desempenham um papel significativo no aprimoramento da compreensão e para criar reações emocionais do público. Os efeitos sonoros são igualmente importantes para auxiliar a imaginação e estimular o envolvimento psicológico/emocional. Tal reflexão vai ao encontro da fala de Resende que relata os desafios técnicos que tiveram relacionados ao som e à luz:

Quanto ao som, o motor [da barca] era uma presença constante, e para que ele não se sobressaísse demais, tivemos de sempre navegar a favor da corrente, para que o motor pudesse ser ligado em sua potência mínima, o que diminuiria seu barulho. [...] mesmo em sua potência mínima, o som permanecia e não era baixo. Então, utilizamos um "abafa peido", uma manta, que colocamos na traseira da barca, como uma grande cortina a tentar separar o set e o motor. Tudo isso, aliado ao trabalho de som direto do Léo Bulhões e, posteriormente, à edição e mixagem do Lucas Coelho, deu-nos o que vemos na tela: o som constante do motor da barca, mas ali como algo bem-vindo e necessário; as falas tão audíveis das personagens (Tenório, 2021).

O trabalho meticuloso de adequação do som do motor da barca em contraste ao silêncio das personagens e depois às falas, constrói o ar de mistério e sornidade da narrativa. O tom reflexivo da narradora no conto, somado à percepção do silêncio ambiente remetem à construção de uma imagem melancólica

que se estende da interioridade da personagem solitária ao cenário desconfortável e medonho que a rodeia: “Não quero nem devo lembrar por que me encontrava naquela barca. Só sei que em redor tudo era silêncio e treva. E me sentia bem naquela solidão. Na embarcação desconfortável, tosca, apenas quatro passageiros” (Telles, 2009, p. 115).

No curta-metragem, em meio à noite solitária, o som do motor da barca misturado ao ruído da água do rio destaca o silêncio das personagens a bordo. Uma mulher com uma criança de colo, envolta em panos, observa outra mulher à sua frente, que logo é identificada como a narradora protagonista da obra de Lygia Fagundes Telles, devido ao olhar apático e distante que se projeta para o longe e para o nada. Na narrativa de Resende, essa mulher se chama Marina; ela se senta lateralmente, mantendo o olhar fixo à frente, com o corpo ereto e tenso. O contraste das luzinhas de Natal que iluminam o ambiente com o rio escuro realça a densidade e o mistério da cena que se desenrola naquela noite natalina. Na Figura 2, pode-se observar as personagens centrais em seu contexto, enfatizando a atmosfera noturna, solitária e introspectiva que permeia a narrativa

Figura 2: A barca e as personagens centrais



Fonte: *A Barca* (2019).

Em *A Barca*, os sons, as luzes e o enfoque da câmera são fundamentais na construção dos sentidos. A adaptação cinematográfica substitui a descrição textual do conto pela riqueza da linguagem audiovisual, realizando reinterpretação e transposição do texto para o modo “mostrar”. Esse processo foi em parte criticado considerando-se perdas, muitas vezes atribuídas à necessidade de fazer cortes para se adequar às restrições do meio visual, o que afetaria potencialmente a profundidade e a complexidade da narrativa.

No entanto, Hutcheon defende que a linguagem audiovisual é portadora de importantes recursos, tais como os percebidos no curta-metragem alagoano, que se vale da *mise-en-scène*<sup>3</sup>, da fotografia, da edição e da trilha sonora para construir um universo sensorial capaz de gerar uma experiência imersiva na história. Tais técnicas cinematográficas são, atualmente, ainda mais ricas em termos de resultados e impacto, pela expressiva evolução tecnológica. “As possibilidades técnicas disponíveis multiplicaram-se desde os primeiros tempos do cinema não vanguardista” (Hutcheon, 2011, p. 74 – 75).

Nessa mesma perspectiva que diferencia e valoriza as estratégias da narrativa fílmica, Robert Stam aponta que “para Gilles Deleuze, o cinema é em si um instrumento filosófico, um gerador de conceitos que traduz o pensamento em termos áudios-visuais, não em linguagem, mas em blocos de movimento e duração” (Stam, 2006, p. 25). Assim, defende-se que o cinema, tal qual a literatura e a filosofia, é um instrumento que coloca o pensamento em movimento, de forma que “no cinema o pensamento em movimento encontra a imagem em movimento”.

*A Barca*, similarmente ao conto, põe em evidência questões existenciais como vida, morte e as relações humanas, explorados principalmente a partir do ambiente que mistura o místico e o enigmático. Na narrativa literária, a narradora ressalta a densidade dos silêncios, metaforizando-os a uma barca de mortos: “Ali estávamos os quatro, silenciosos como mortos num antigo barco de mortos deslizando na escuridão. Contudo, estávamos vivos. E era noite de Natal” (Telles, 2009, p. 116).

---

<sup>3</sup> Expressão francesa que se relaciona à encenação e refere-se ao jogo de cena no enquadramento, incluindo cenário, iluminação, decoração, atores, figurino.

Essa teia de segredos e incomunicabilidade entre as personagens da narrativa é trabalhada também no curta, que explora o contraste da iluminação comedida da barca com o escuro da noite. O iluminador do curta-metragem, Moab Oliveira, explica o cuidado e os desafios na construção desse cenário:

Por se tratar de uma história noturna e situada dentro de um barco em movimento com o motor ligado, a produção representou um grande desafio técnico e artístico para os profissionais. Desde a montagem da equipe, que teve uma composição reduzida para caber dentro da embarcação, até a escolha da câmera e das lentes que permitissem capturar as imagens com uma iluminação extremamente limitada, as decisões técnicas foram fundamentais para o êxito do projeto. [...] Acho que toda a atmosfera que criamos em termos de luz e enquadramentos deixa a fotografia a serviço da narrativa (Barbosa, 2020).

A seleção de equipamentos, da câmera e das lentes que seriam utilizadas foram aspectos essenciais na produção de *A Barca*, recursos que oferecem possibilidades para adaptar temporal e espacialmente narrativas que evoluem complexidade como a simbologia e ar de mistério do conto-fonte *Natal na Barca*. Por meio dessas estratégias, é possível evidenciar os silêncios que não apenas permeiam as entrelinhas das obras, mas também carregam consigo uma carga emocional e simbólica. Assim, ao compreender os silêncios como elementos intrínsecos à expressão artística, amplia-se também os espaços de reflexão e apreciação das sutilezas e complexidade das obras de arte e das temáticas abordadas.

Ainda que se observe o desejo de representação da narrativa de maneira mais próxima do conto original, também é possível inferir necessidades que a versão cinematográfica demanda para melhor contar a história na nova modalidade midiática. Exemplo dessa necessidade ocorre em circunstância do relato da mulher com a criança de colo que explica à narradora sobre o outro filho mais velho. No conto, a criança morreu ao tentar voar; no curta, a motivação foi um afogamento. Em palavras textuais de *Natal na Barca*: “O meu primeiro morreu o ano passado. Subiu no muro, estava brincando quando de repente avisou, vou voar! A queda não foi grande, o muro não era alto, mas caiu de tal jeito... Tinha pouco mais de quatro anos” (Telles, 2009, p. 117).

Já no curta-metragem, a mãe relata: “Tava brincando de nadar com os meninos, mas acabou morrendo afogado, aqui, na lagoa. Ele nadava tão direitinho... Acho que foi câimbra, num é?” (Resende, 2019). A mudança ocorre tanto do ‘rio’, no conto, para ‘lagoa’, no curta, quanto referente ao que levou a morte do menino. A morte no conto é envolta de maior grau de subjetividade; na adaptação, a alteração para o afogamento permite maior impacto visual e simbólico. Considerando-se que o cinema tem como recurso a visão e a audição, a nova versão permitiria maior engajamento.

No conto de Lygia Fagundes Telles, a narrativa ocorre em primeira pessoa, acompanhando os pensamentos e reflexões da protagonista, uma mulher solitária que se encontra em uma barca atravessando um rio em noite de Natal. Por meio de uma linguagem densa e poética, rica em metáforas e simbolismos, Telles cria uma atmosfera intimista, carregada de mistério.

Já no curta-metragem, a história é contada de forma mais objetiva e minimalista, utilizando poucas palavras e privilegiando a linguagem visual. A câmera acompanha as personagens em seus diálogos contidos e movimentos silenciosos. O enfoque evidencia também detalhes da barca, da lagoa, o que conduz ao ambiente de silêncios que, ao mesmo tempo, é fonte de angústia e de possibilidade de autoconhecimento.

Linda Hutcheon defende que a adaptação tem um “tipo de estrutura formal de ‘tema e variação’, ou de repetição com diferença. Isso significa não apenas que a mudança é inevitável, mas que haverá também diferentes causas possíveis para essa mudança” (Hutcheon, 2011, p. 192). A mudança de um rio para uma lagoa, a alteração da motivação da morte do filho mais velho da mãe a bordo e a substituição do foco narrativo, anteriormente em primeira pessoa, refletem uma escolha estratégica de introduzir aprimoramentos visuais e simbólicos, alinhando-se com a ideia de Hutcheon de repetição com diferença.

Em suma, a adaptação cinematográfica de *Natal na Barca* demonstra o poder da arte em transcender as fronteiras das mídias, preservando a essência de uma obra literária enquanto a reinterpreta e a reimagina. É possível perceber um equilíbrio entre a fidelidade à essência do conto original e a liberdade criativa necessária para a transposição para a linguagem cinematográfica. As escolhas

adaptativas de Resende não visam descaracterizar a obra original, mas sim representá-la da melhor forma, explorando as nuances possibilitadas pelos recursos do cinema.

### **Considerações Finais**

A análise da adaptação cinematográfica *A Barca* revela que a obra de Resende não se limita a recontar o conto de Lygia Fagundes Telles, mas o recontextualiza, de modo a preservar a essência do conto, com adequações necessárias a mudança midiática. Esse processo constitui-se como uma 'repetição com diferença' no sentido proposto por Linda Hutcheon, de modo que, por meio da utilização criativa dos recursos cinematográficos, tais como manejo de luzes, do enfoque da câmera, sonoplastia etc., intensifica-se o envolvimento do público com a adaptação de um importante conto da literatura brasileira, assegurado à narrativa uma carga simbólica profunda e imersiva.

Tanto no conto como no curta-metragem os silêncios são imprescindíveis na construção do ambiente de mistério e introspecção, bem como da caracterização das personagens, cada qual com seus silêncios de medo, angústia, solidão ou ainda de esperança. Se no conto os silêncios são percebidos na seleção vocabular e nas estratégias narrativas, na modalidade cinematográfica os silêncios se destacam no trabalho com a sonoplastia, iluminação, linguagem corporal e no próprio diálogo das personagens. Esses silêncios construídos em ambas as narrativas são essenciais para que o leitor possa atribuir sentidos às representações de modo mais amplo e profundo.

Os estudos de Hutcheon sobre a adaptação como processo e como produto ressalta a natureza transformadora das adaptações, permitindo diversas interpretações e variações criativas na narrativa. A adaptação cinematográfica *A Barca* exemplifica as possibilidades criativas inerentes à reinterpretação de obras literárias para a tela. A relação entre as diferentes linguagens pode propiciar o crescimento mútuo e contribuir para a preservação da memória cultural e do legado de grandes autores.

## Referências

**A barca.** Direção: Nilton Resende. Produção: Nina Magalhães. Alagoas: La Ursa Cinematográfica e Vtk Produções, 2020. 20 min. Disponível em: <<https://assista.itauculturalplay.com.br/ItemWatch>>, acesso em jan. 2024.

Barbosa, Rafael. Curta alagoano “A Barca” tem umas das 15 melhores fotografias brasileiras do ano, segundo a ABC. In: **Alagoar**: A janela do audiovisual alagoano, 2020. Disponível em: <<https://alagoar.com.br/curta-alagoano-a-barca-tem-umas-das-15-melhores-fotografias-brasileiras-do-ano-segundo-a-abc/>>, acesso em março 2024.

Hutcheon, Linda. **Uma teoria da adaptação.** Tradução André Cechinel. 2 ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

Orlandi, Eni P. **As formas do silêncio:** no movimento dos sentidos. 6 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

Stam, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. In: **Ilha do Desterro.** nº 51. Florianópolis, 2006, p. 19-53.

Telles, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

Tenório, Vanderlei. Entrevista com Nilton Resende, diretor e roteirista do curta-metragem “A Barca”. In: **Alagoar**: A janela do audiovisual alagoano, 2020. Disponível em: <<https://alagoar.com.br/entrevista-com-nilton-resende-diretor-e-roteirista-do-curta-metragem-a-barca/>>, acesso em março 2024.

Tofalini, Luzia A. Berloff. A primazia do silêncio: Jerusalém de Gonçalo M. Tavares. **Fólio** – Revista de Letras. Vitória da Conquista. v. 10, n. 1, jan./jun. 2018. p. 159-175. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/folio/article/view/3834/3340>. Acesso em set. 2024. 17 p.

\_\_\_\_\_. **Silêncios e literatura:** construções de sentido em Jerusalém. Maringá: Eduem, 2020.

Notas sobre as pessoas autoras:

Gabriela Fujimori da Silva é doutoranda em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). Mestre em Letras pela UEM (2018). Especialista em Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR (2009). Graduada em Letras (Português - Inglês) pela UNESPAR (2008). Docente do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico no Instituto Federal do Paraná desde 2015 (IFPR). Integra os Grupos de Pesquisa NUSEINTEC e BILDUNG - IFPR/CNPq. Vice-presidente da Academia de Letras e Artes de Paranaíba (ALAP).

Luzia Aparecida Berloff Tofalini fez Pós-Doutorado na Universidade de São Paulo (USP). Possui Doutorado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), Mestrado em Letras pela Universidade Estadual de Londrina (UEL), Especialização em Literatura e graduação em Letras pela Universidade Estadual de Maringá (UEM). É Professora Associada da Universidade Estadual de Maringá (UEM), atuando no Programa de Pós-Graduação em Letras (PLE), na área de Estudos Literários, com ênfase em teoria da literatura.