

Texto literário e cinematográfico: a adaptação de *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*

Dr. Paulo Henrique PRESSOTTO¹

Eixo temático: Literaturas indígena e LGBTQI+

Resumo: Este trabalho busca, através de uma leitura comparativa (PANTINI, 2002) entre as obras *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* (e o filme *Fresa y chocolate* (1993), traçar algumas observações críticas sobre a ideologia (ALTHUSSER, 1985; EAGLETON, 1997; CHAUI, 1994) e o binarismo que permeiam as relações entre os personagens que se destacam na trama, tendo como suporte para esse diálogo as categorias de adaptação fílmica (BRITO, 2006). Os resultados encontrados permitem afirmar que: a) a adaptação para o cinema do texto literário, aqui abordado, não perde os sentidos quando representado na tela, mas, pelo contrário, ganha e amplia, visualmente, outros significados essenciais para compreender a relação dos sujeitos com o contexto sócio-histórico; b) as categorias de adaptação ajudam a entender o processo de construção da linguagem cinematográfica, apresentando aspectos suprimidos, deslocados ou modificados; c) a intertextualidade existente entre as duas linguagens permite o melhor entendimento de ambas as obras em suas relações com o contexto do regime socialista cubano.

Palavras-chave: Adaptação. Intertextualidade. Ideologia.

Considerações iniciais

*Los débiles respeten, los grandes adelante:
esta es una tarea de grandes. (José Martí)*

O conto *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* (1990), de Senel Paz (1950), narra a história de dois homens, David e Diego, que se conhecem na Coppelia (denominada, por Diego, a “Catedral del Helado”) e, sentados juntos à mesa, tomam sorvete: David de chocolate e Diego de morango. O primeiro é heterossexual, revolucionário, estudante de Ciências Políticas e também amante de literatura; o segundo é homossexual, culto, amante da boa música, da arte e da literatura. Paz escreve a história de dois personagens, tendo como pano de fundo o sistema

¹ Docente do Curso de Letras Port./Espanhol da UEMS/Dourados.paulopressotto@uol.com.br

político controlador do governo de Fidel Castro (1926-2016). Ambos, no caminho de superarem as diferenças existentes no campo da sexualidade e da ideologia do poder centralizador cubano, tornam-se amigos. Os conflitos que se apresentam giram em torno da maneira de ver, sentir e agir de cada um diante de uma Cuba comunista e cerceadora. A história é narrada em primeira pessoa, David é o narrador-personagem e, por meio dele, tomamos conhecimento do relato.

O filme, por sua vez, trata-se de uma adaptação do conto de Paz. Por ser outra linguagem, diferente da literatura, obviamente, permite uma mudança que se pode perceber por meio da *adição*, do *deslocamento*, da *transformação*, da *redução* e da *ampliação* que são, dentre as categorias² da adaptação, as mais visíveis na obra e que, portanto, vamos tratar aqui neste estudo. *Fresa y chocolate* (1993), então, é uma adaptação do conto de Paz (que também escreveu o roteiro para o filme) que foi dirigido pelos cineastas Tomás Gutiérrez Alea (1928-1996) e Juan Carlos Tabío (1943). Vale salientar que o filme recebeu um título mais comercial bem de acordo com o tema que desenvolve.

A epígrafe que abre este texto é de José Martí (1853-1895). No filme, ela pode ser vista (escrita numa parede) numa cena em que Diego coloca, na caixa do Correio, as cartas que têm, em seu teor, a indignação do personagem pelo sistema cubano que cerceia a liberdade de expressão, controlando-o por todos os ângulos. Diego critica o sistema, diz que alguém tem que “abrir la boca”, falar as verdades. A frase de efeito³, de Martí, é um recado aos cubanos fortes e fracos. Os fracos devem respeitar àqueles que lutam, ou seja, no caso, os que estão de acordo com a ideologia do partido, do estado. Mas, isolada do contexto político ideológico em que se insere, ela melhor se adéqua à atitude de coragem de Diego. Tanto no conto como no filme, Diego é visto por David, num primeiro momento, como um fraco, pois, além de ser homossexual assumido, não é “revolucionário”. No entanto, Diego revela-se extremamente forte e consciente de sua situação como cidadão num país paternalista e que discrimina os *gays*.

Pretende-se, assim, com este artigo, realizar uma análise comparativa entre

² As categorias, elencadas por Brito, em seu livro *Literatura no cinema*, são: a redução, a adição, o deslocamento, a transformação propriamente dita, a simplificação e a ampliação.

³ Os fracos respeitem, os grandes adiante: esta é uma tarefa de grandes. (tradução minha)

o livro *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* e o filme *Fresa y chocolate*. Nas palavras de Pantini, “Hoy es la literatura comparada la que analiza los modos efectivos de encuentro entre las distintas expresiones artísticas, y la que intenta explicar [sic] el porqué de ciertas elecciones y de felices (e infelices) encuentros concretados en obras de arte.” (PANTINI, 2002, p. 216) Para esta análise, estabelece-se o método para que se possa chegar à interpretação dos objetos em foco. Tal método se revela no conjunto adaptativo, atrelado seguramente à intertextualidade entre uma linguagem e outra. Busca-se aqui um viés que abarque as categorias do processo de adaptação fílmica, bem como o enfoque na ideologia do poder e nos conflitos dos personagens que ganham maiores dimensões. Dessa forma, a confecção, deste artigo, justifica-se por apresentar, por um lado, uma leitura “técnica”, no que se refere à aplicabilidade de tais “operações”, e, por outro, por focalizar os aspectos, sexual e ideológico, que envolvem os personagens protagonistas. Além disso, pretende-se evidenciar o diálogo existente, obviamente, entre uma linguagem e outra, numa relação intertextual que revela a problemática do contexto sociopolítico cubano sob o qual os personagens se interagem.

Ideologia e intertextualidade: relações entre *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* e *Fresa y chocolate*

Nas reflexões de Brito, a *adição* se define como sendo “elementos que estão no filme sem estar no texto literário.” (BRITO, 2006, p. 20) No filme há várias cenas em que se pode defini-la. Por exemplo, a primeira se dá quando David vai a um quarto de hotel com Vivian. No livro, este contato sexual não existe, o texto já se inicia com o relato da abordagem de Diego a David. Na história do conto também não há a passagem que Vivian se casa com outro, nem há o encontro dos dois (Vivian e David) na rua e à beira mar. No conto, o personagem não alcança a dimensão que angariou no filme.

Com a falta de perspectiva de arranjar-se bem financeiramente ao lado de David, haja vista o fato de ele ainda ser um estudante na universidade e não ter emprego, Vivian acaba abandonando-o e se casa por interesse. Nesse sentido, é notório que o regime de Castro afeta a vida de todos os personagens pelo controle e

pela censura exercidos. Com isso, Vivian afirma que irá viver com o marido, na Itália, durante dois ou três anos. Por causa das investidas de David, ela propõe que eles sejam amantes. No entanto, ele não aceita tal condição. No conto, Vivian aparece praticamente de forma alusiva nos pensamentos de David. Tais momentos, passados com ela no filme, se podem entender como *adição*. Talvez o acréscimo ocorra no intuito de fortalecer, marcar a sexualidade dos amigos. A ideia é a de que David prefira relacionar-se com mulher, ao contrário de Diego. A intenção do poder é o de alimentar o centro e, com isso, o binarismo (homem x mulher), ou seja, o reforço à heteronormatividade⁴. Tal fato é evidenciado quando um casal de noivos desfila em carro aberto, após o casamento, feliz por poder expressar-se pelas ruas. Os noivos, que não são margem, têm total apoio do poder central. O contrário se daria com um casal homossexual, por exemplo.

Parafraseando Marx, Althusser afirma que “A ideologia é [...] um sistema de ideias, de representações que domina o espírito de um homem ou de um grupo social.” (1985, p. 81). Vemos isso na cena, de *ampliação*, em que Diego leva David ao seu apartamento. No momento em que eles sobem a escada do prédio, a câmera filma o desenho da bandeira de Cuba na parede e, no centro dela, a imagem de Fidel Castro. Tal parede aparece carcomida, bem como todo o edifício está sem pintura, mal cuidado. Um pouco distante desse desenho, na mesma parede, há um texto do líder cubano, certamente carregado da ideologia do poder, escrito em vermelho. Os diretores tentam mostrar a realidade, ou seja, que a ideologia se manifesta por todos os ângulos e paredes, fazendo com que as pessoas desenhem ou simplesmente aceitem, sem muita discussão, os símbolos do partido revolucionário ou da própria Cuba de Castro. Segundo Chauí,

“[...] a ideologia nunca pode explicitar sua própria origem, pois, se o fizesse, faria vir à tona a divisão social em classes e perderia, assim, sua razão de ser que é a de dar explicações racionais e universais que devem esconder as diferenças e particularidades reais.” (CHAUÍ, 1994, p. 114)

Por outro lado, e não menos ideológico, os girassóis que Diego compra para

⁴ A heteronormatividade considera que a relação heterossexual é a “correta”, a “normal”, marginalizando outras possibilidades de relações como, por exemplo, a homossexual.

sua santa é simbólico, pois alude à busca da luz, da claridade, do definido, da vida e da “filosofia” em sentido amplo. Além do mais, no pé da escada, no interior do prédio onde Diego mora, há uma pequena escultura que tem os braços levantados, aludindo à estátua da liberdade (porém sem a tocha) que tem um dos braços apontados para o piso superior, lá onde está o apartamento de Diego. Talvez seja a estátua um símbolo que alude a um espaço de ascensão, a um lugar em que pode haver crescimento, mudança de atitudes. Na verdade, um entre-lugar⁵. Enfim, tanto as flores como a escultura são elementos da *adição*.

Em certas passagens, há a *ampliação* que consiste, para Brito, “[...] aumentar a dimensão de um ou mais elementos do romance” (BRITO, 2006, p. 20). O apartamento de Diego, por exemplo, é repleto de fotos de escritores e artistas cubanos e não cubanos. Diego tem diversos livros e objetos importados, como um jogo de chá vindo da França, por exemplo. Isso revela algo incomum para um cidadão de Cuba, pois sugere que ele tem contato com pessoas no estrangeiro via embaixada. Por ser um homem sensível, culto, aprecia a boa arte, a boa comida e a boa bebida. Mas tudo isso, de certa forma, vai de encontro ao estabelecido pela ideologia do partido revolucionário. Em outro momento, ainda corroborando suas ideias “antirrevolucionárias”, tenta ajudar seu amigo com as esculturas, incentivando-o a fazer uma exposição. No que se refere às crenças do indivíduo, o cristianismo, bem como qualquer outra forma de superstição, não é bem visto pelo sistema. Isso se torna contraditório quando se trata de um povo que, dentro de suas limitações, vive sob o regime cerceador do governo ditatorial de Castro, necessitando, de alguma forma, uma “válvula de escape” para “sobreviver”. Atrás da porta do apartamento de Diego, por exemplo, há uma ferradura e outros amuletos, revelando o seu lado místico. O fato de Diego guardar algumas esculturas sacras, feitas pelo amigo Germán, já revela algo que soa estranho para a ideologia imperante. No filme, um desses trabalhos, criados pelo amigo, é uma escultura de Jesus Cristo de pele branca e olhos azuis. Sobre tal cena, no conto temos a seguinte passagem:

Aquel día casi todo el espacio lo ocupaban santos de madera, todos con unas caras que deprimían a cualquiera. “Estas tallas son una

⁵ Entende-se aqui o “entre-lugar” como um novo território, um novo conhecimento.

maravilla”, aclaró en cuanto entramos, para dejar claro que se trataba de arte y no de religión. “Germán, el autor, es un genio. Va armar un revuelo en nuestras artes plásticas qe [sic] no quieras ver. Ya se interesó el agregado cultural de una embajada y ayer nos llamaron de la corresponsalía de EFE”. (PAZ,1994, p. 11)

Em *Fresa y chocolate* ocorre, nesse caso, a *ampliação*. A exposição de Germán ganha importância, pois é um dos motivos principais que faz com que Diego tome a decisão de ir embora do país, quando vê que o projeto da exposição ser rejeitado e ele perseguido por motivos políticos.

Outro momento de crítica ao sistema se dá quando Diego discute com “Rocco” (a geladeira que não funciona muito bem). Aqui é revelada a situação complicada do regime cubano que não disponibiliza à população os eletrodomésticos modernos, tendo ela que se contentar com os produzidos em décadas passadas. Tal cena se define como *adição*, pois no conto não há nenhuma passagem que se refira a “Rocco”, que recebe este nome pelo fato de estar sempre “roncando”. O eletrodoméstico torna-se, no filme, uma possível metáfora da estagnação política e econômica cubana. Diego vai levando a vida de maneira que a geladeira passa a ser algo irrelevante diante da problemática de repressão que aflige o interior do sujeito.

Quando Diego se dá conta de que não vai conseguir relacionar-se sexualmente com David, brinda com uísque a amizade entre os dois. Também diz a David que, além de ser *gay*, ele é religioso. Em sua casa, o uísque é importado e isso chama a atenção de David. Confessa também que tem problemas com o sistema, pois é vigiado pelos vizinhos, bem como é impedido de realizar trabalhos voluntários, além de ser perseguido no trabalho. Pode-se ver essa cena, na seguinte passagem do conto:

[...] voy a precisarle algunas cuestiones porque no quiero que luego vayas a decir que no fui claro. Eres de esas personas cuyas ingenuidad resulta peligrosa. Yo, uno; soy maricón. Dos: soy religioso. Tres: he tenido problemas con el sistema; ellos piensan que no hay lugar para mí en este país, pero de eso, nada; yo nací aquí; soy, antes que todo, patriota y lezamiano, y de aquí no me voy ni a aunque me peguen candela por el culo. Cuatro: estuve preso cuando lo de la UMAP. Y cinco: los vecinos me vigilan, se fijan en todo el que me visita. (idem, p. 10)

Nesse momento, a situação do homossexual no país é revelada. Por sua vez,

David se define como sendo um “materialista dialético” e comunista. Afirma que os comunistas não são tão “selvagens” como os *gays* pensam. Com a discussão entre os dois, caminhando para o “entendimento”, David estabelece algumas condições na relação entre ele e Diego. Ambos devem fingir que não se conhecem e também não quer que Diego o chame de “mi amor”, “querido” e sim de David. No conto, David, ao falar de sua relação com o amigo, diz que:

En el teatro no nos saludábamos aunque coincidiéramos a la entrada o la salida, fingíamos no vernos, y nunca su puesto quedaba cerca del mío. Para evitar encuentros, yo permanecía en la sala durante los entreactos, contando las vocales en los textos de los programas.
(ibidem, p. 21)

Para completar, David diz a Diego que apesar de as leituras que tem, ele só pensa em “macho”. Diego retruca dizendo que pensa em “macho” quando precisa pensar em “macho”. E que pensa em “macho” como ele, David, pensa em mulheres, na hora que precisa pensar. Há aqui o preconceito de David, pois ele tem receio do que as pessoas podem imaginar sobre os dois, principalmente os companheiros do partido. Nesse período, aliás, ele estava ainda como informante da “liga revolucionária”, começando a compreender melhor Diego. Todas essas passagens são ampliadas no filme, carregadas, é claro, de tensão e explosão dramática.

Em uma das cenas, Nancy, vizinha de Diego, tenta o suicídio. David vai junto com esse ao hospital e doa sangue para a tal vizinha. Essa cena é uma *adição*, pois o conto não faz referência ao personagem nem ao suicídio. Nancy é uma mulher que vive sozinha e tem Diego como um grande amigo, uma pessoa que a socorre nos momentos de apuros. Na relação de amizade entre os dois, um se apoia no outro. Pois eles estão na margem e como tal passam, de certa maneira, a se proteger mutuamente.

Em conversa com David, Diego conta a história de um amigo seu que foi impedido de tocar piano pelo pai, pois este dizia que tocar piano era coisa de *maricón*. Hoje seu amigo está com 60 anos, é *maricón* e não toca piano. Para Eagleton, “[...] se ideologia é, ao mesmo tempo, ilusão e veículo pelo qual os protagonistas sociais entendem o seu mundo, então isso nos revela algo bastante desanimador com relação a nossos habituais de perceber.” (EAGLETON, 1997, p.

16) É o que acontece nessa pequena história, contada por Diego, que é, na verdade, uma metáfora do que significa a ideologia ou o que o indivíduo acredita ser o “certo”. Nessa percepção, incutida no personagem, Diego comunica a Nancy que arte é para sentir e pensar, e não transmitir, pois quem transmite é a rádio do governo, segundo ele. Tal colocação é uma crítica à censura cubana que, dentre outras malevolências, impede a exposição das obras de Germán. Miguel, amigo de David e membro da “liga revolucionária”, tem receio de que a exposição das esculturas possa ser considerada propaganda ideológica contra o governo de Fidel Castro. Com toda cegueira proporcionada pela ideologia revolucionária, ele diz a David que Diego pode cumprir uma pena de 10 a 15 anos de prisão, tentando assim convencê-lo de checar mais informações sobre tal *gay*. A intolerância e o preconceito faz com que Miguel, em outro momento, se dirija ao apartamento de Diego e ameace os dois amigos. Tal atitude soa um tanto estranha pelo fato de uma pessoa poder ser controlada, em termos ideológicos, ao ponto de perder o equilíbrio e agir de forma violenta com o Outro. No conto, o personagem Bruno é o Miguel do filme. Ele não tem tanta evidência no texto literário. Há aqui a *transformação*, pois, em *Fresa y chocolate*, o personagem ganha uma configuração um pouco diferente, logrando maior participação e importância na trama. Enfim, de companheiro e “conselheiro”, Miguel passa, pelo que se nota, a bisbilhoteiro e “delator”. Segundo Brito, “Elementos que, no romance e no filme, possuem significados equivalentes, mas têm configurações diferentes” (op. cit., p. 20), definem-se como *transformação*.

Numa das idas ao apartamento de Diego, David vê algumas pessoas, talvez moradores, subindo a escada com um porco vivo a grunhir. O animal provavelmente seria morto em um dos apartamentos e sua carne dividida entre vários vizinhos. Essa cena não está no conto também (é, então, uma *adição*), pode-se entendê-la como uma crítica à situação em que o povo, de maneira geral, vive, sem conforto e sem dinheiro. A *adição* também se dá quando David caminha pelas ruas. A câmera focaliza vários entulhos causados pelas demolições que talvez tenham sido provocadas pelos desgastes do tempo e pelo abandono dos órgãos públicos. Nota-se mais uma crítica ao sistema.

David deixa na casa de Diego uma foto de Che Guevara (1928-1967) e outra de Fidel Castro, além de um símbolo (uma pequena bandeira do partido

revolucionário), pois acredita convencê-lo a aderir às ideias socialistas. No texto, tal passagem, deslocada, segue assim: “Consígueme un afiche de Fidel con Camilo, una bandera cubana pequeña, la foto de Martí en Jamaica y la de Mella con sombrero; pero rápido porque es para enviar por valija diplomática con las fotos de Alicia en Giselle y mi colección de monedas y billetes cubanos.” (1994, p. 28) Há aqui o *deslocamento*, pois todos os objetos, que ele pede para David arrumar, têm a finalidade de despistar, evitar qualquer complicação, durante sua saída do país. No filme, tais fotos e a bandeira são presentes de David a Diego que são colocados junto às fotos dos escritores e artistas que Diego admira. O *deslocamento*, segundo Brito, define-se como “Elementos que estão em ambos, filme e texto literário, mas não na mesma ordem cronológica, ou espacial.” (op. cit., p.20).

Na relação dos dois protagonistas, as ideologias parecem entrelaçar-se. Cada um cede um pouco. Para Althusser, “[...] o autor e o leitor destas linhas vivem ‘espontaneamente’ ou ‘naturalmente’ na ideologia, no sentido em que dissemos que ‘o homem é por natureza um animal ideológico’.” (ALTHUSSER, 1985, p. 94) Nesse ponto, sendo cada qual um “animal ideológico”, como trata o pensador, ambos desejam impor suas ideias sob o domínio da ideologia do poder. Nesse ínterim, David quer saber por que Diego é *gay*. Tenta culpar os pais do amigo pelo fato de ele ter se tornado um *maricón*, e diz ainda que Diego deveria ter sido levado ao médico. Mas Diego afirma categoricamente que sua família é “linda” e que sempre foi amado por ela. O personagem, em seu discurso, desconstrói a velha ideia de que os *gays* são *gays* por serem doentes ou terem tido uma família problemática. Diego é *gay* porque assim é. O fato de uma pessoa ser ou não ser *gay* não está relacionado também ao possível abandono da família. Na assertiva de Hutcheon, “[...] essa afirmação da identidade por meio da diferença e da especificidade é uma constante no pensamento pós-moderno.” (HUTCHEON, 1991, p. 86) A incompreensão, por parte de David, desencadeia outra tolice que está plantada na ideologia do centro. Ela se passa, quando, em diferente momento, David provoca Diego dizendo que ele não é revolucionário, em sentido outro, que ele não ama Cuba, nem luta por ela. Tratando-se das colocações impressionistas e carregadas de preconceitos de David a respeito da posição política de Diego, este se defende ao argumentar que ser revolucionário, como o sistema impõe, não alimenta suas

perspectivas, nem lhe oferece qualquer possibilidade de um futuro melhor, em que possa expressar livremente sua sexualidade e seu ponto de vista sobre a realidade.

Perseguindo a ideia de que a ideologia não pode dizer tudo, porque se disser não se sustenta, pois revelaria uma verdade, tem-se, como exemplo, no caso da relação binária, uma imposição, o que se estabeleceu como o “correto”. Ou seja, o binarismo é imposto seguindo a ideia de sexo, ou seja, se nasci com pênis, eu tenho que ser homem heterossexual; se nasci com vagina, eu devo ser uma mulher heterossexual. Como diz Chauí,

Se a ideologia mostrasse todos os aspectos que constituem a realidade das famílias no sistema capitalista, se mostrasse como a repressão da sexualidade está ligada a essas estruturas familiares (condenação do adultério, do homossexualismo, do aborto, defesa da virgindade e do heterossexualismo, diminuição do prazer sexual para o trabalhador porque o sexo diminui a rentabilidade e produtividade do trabalho alienado), como, então, a ideologia manteria a *ideia* e o *ideal* da Família? Como faria, por exemplo, para justificar uma sexualidade que não estivesse legitimada pela procriação, pelo Pai e pela Mãe? Não pode fazer isto. Não pode dizer isto [...] (op. cit., p. 118, grifo da autora)

Talvez seja por isso que David não consegue enxergar o que Diego vê claramente. Ou seja, a vida passando e ele envolta em algo que podemos definir como falso⁶, dissimulado, e que pode levá-lo a lugar nenhum.

Voltando à história, Diego e David tornam-se amigos. Diego tenta relacionar-se sexualmente com David, mas este revela ser heterossexual e prefere ficar com Nancy. Ela é um personagem que, além de compor a *adição*, define melhor a sexualidade de David. Ambos tornam-se amantes. Segundo Hutcheon, “Edward Said está ultrapassando a antiga definição de Foucault (1970) sobre a modernidade unicamente em termos de não-identidade. A diferença sugere a multiplicidade, a heterogeneidade e a pluralidade, e não a oposição e a exclusão binárias.” (1991, p. 89) Por outro lado, Stuart Hall afirma, de forma explícita, que “[...] à medida em que os sistemas de representação e significação se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.” (2002,

⁶ A ideia de que a ideologia é algo falso, pode-se ver em Eagleton, quando apresenta uma das definições de ideologia: “[...] ideias falsas que ajudam a legitimar um poder político dominante [...]” (EAGLETON, 1997, p. 15)

p.13) No filme, instala o respeito mútuo entre os personagens, isso porque a ideologia que condena as sexualidades, excetuando a binária, começa a não se sustentar diante do conhecimento. Um exemplo disso é a formação que David adquire quando amigo e frequentador do apartamento de Diego.

Num outro momento da história, David ouve, juntamente com o amigo, uma música “triste” de Ignacio Cervantes (1847-1905) quando este teve que sair de Cuba, no momento em que os espanhóis o expulsaram. A música se chama “Adiós a Cuba”. Eles também ouvem outra que se chama “Ilusiones perdidas”. Há aqui um exemplo de intertextualidade trazida pela *adição* no filme e que critica a ideologia dominante a qual faz com que os “filhos da pátria” tenham que abandonar o país por falta de liberdade.

Diego lê os escritos de David e conclui que neles não há vida, somente “slogans”. E que eles não são literatura, apesar de afirmar que o amigo tem talento. Diz Schmidt que “Pensar sobre nós mesmos a partir de nós mesmos como centro de referência significa, em última análise, deslocar a dicotomia centro-margem, romper com o monopólio do centro como repositório da nossa verdade.” (SCHMIDT, 1997, p. 143) É isso que faz Diego, por um lado, ao ler os textos de David, ele ensina que David deve pensar por ele mesmo, rompendo com as ideias prontas vindas da ideologia sustentada pelo centro e que literatura não pode ser um panfleto, mas sim um texto em que haja vida, ou seja, a própria literatura. A amizade com Diego faz com que David se eduque, pois a realidade que enxergava era outra, a da ideologia dominante. Chauí escreve que “Ela [a ideologia] é coerente como ciência, como moral, como tecnologia, como filosofia, como religião, como pedagogia, como explicação e como ação apenas porque não diz tudo e não pode dizer tudo. Se dissesse tudo, se quebraria por dentro.” (op. cit., p. 115) Nesse sentido, o sujeito é levado a segui-la até o momento em que algo rompa a coerência da ideia que, até o momento, o levou e o conduziu “pacificamente” diante da vida. Em uma das cenas, Diego questiona porque David estuda Ciências Políticas e não Literatura, já que gosta tanto dela. David argumenta que quer estudar algo que seja útil à sociedade. Ou seja, estudar literatura para ele seria inútil.

Referindo-se a David, algumas outras cenas mostram os equívocos e o desconhecimento que tinha sobre a cultura de seu próprio país. Ele revela não saber

quem foi José Lezama Lima (1910-1976), por exemplo. Ao ver o retrato do escritor na parede, pergunta se aquele que ali está fumando charuto é o pai de Diego. Também nota-se a confusão que faz com os nomes de personalidades quando afirma que eles, os cubanos, devem lembrar aos norte-americanos que Truman Capote⁷ lançou a “bomba atômica”. Em tempo, percebendo o riso de Diego, vê que se confundiu e corrige, com ajuda do amigo, para Harry Truman⁸. Tal passagem é dada de outra forma no texto literário, pode-se definir essa categoria como sendo a *transformação*, bem como a *adição* de novos elementos.

A *redução* para Brito é determinada pelos “Elementos que estão no texto literário [...] e não estão no filme.” (op. cit., 20) No conto, ela aparece quando Diego conta ao amigo como foi a sua primeira relação sexual com um homem. No filme, ele não conta, formando um mistério nesse sentido.

Considerações Finais

O trabalho buscou apresentar uma leitura da adaptação do romance *El lobo, el bosque e el hombre nuevo*, de Senel Paz, realizada pelos cineastas Tomás Gutiérrez Alea e Juan Carlos Tabío, em *Fresa e chocolate*. A análise baseou-se nas categorias traçadas por Brito (2006) sobre a relação entre literatura e cinema no processo de adaptação. Tais categorias, além de oferecer um norte teórico para a comparação entre as duas linguagens (a literária e a cinematográfica), abriram caminho para que se pudesse realizar uma crítica dos objetos. Fora isso, para além da técnica, buscou-se focar as ideologias pertencentes a cada personagem e suas relações com o contexto sociopolítico cubano, bem como a representação das sexualidades e a imposição do binarismo sustentado pelas ideias essencialistas propagadas pela ideologia do poder central. Outro objetivo foi mostrar como as categorias contribuíram ou se ligaram ao conteúdo para a melhor resolução das abordagens. O trabalho se pautou também, ao tratar da ideologia, nos estudos de

⁷ Truman Capote (1924-1984) foi escritor norte-americano. Sua grande obra é *In cold blood* (1966), traduzida no Brasil por *A sangue frio*.

⁸ Harry S. Truman (1884-1972) lutou na Primeira Guerra Mundial. Político norte-americano, Truman foi presidente dos Estados Unidos entre 1945 e 1953. Também foi um dos responsáveis pelos lançamentos das bombas atômicas sobre Hiroshima e Nagasaki, em 1945.

Althusser, Chauí e Terry Eagleton, e, no que se refere à adaptação e à intertextualidade, nas assertivas de Brito e Pantini, além das considerações de Hall, Schmidt e Hutcheon. Para efeito de conclusão, verificou-se que a adaptação do conto ainda merece mais estudos pelo fato de haver outras possíveis categorias do processo adaptativo, além de novas óticas sobre a temática.

Referências

- ALTHUSSER, Louis. *Aparelhos ideológicos de Estado*: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado. Trad. Walter José Evangelista, Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- BRITO, João Batista de. *Literatura no cinema*. São Paulo: Unimarco, 2006.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. *O que é ideologia*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- EAGLETON, Terry. *Ideologia*. Trad. Silvana Vieira, Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora da UNESP; Editora Boitempo, 1997.
- GUTIÉRREZ Alea, Tomás; TABÍO, Juan Carlos. *Fresa y chocolate*. Guión: Senel Paz y Tomás Gutiérrez Alea. Producción: ICAIC. Duración: 110 min. País: Cuba. Año de producción: 1993.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 7ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Linda. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- PANTINI, Emilia. "Literatura y las demás artes." In: GNISCI, Armando. *Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica, 2002. p. 215-40.
- PAZ, Senel. *El lobo, el bosque y el hombre nuevo*. Sancti Spíritus, Cuba: Ediciones Luminaria, 1994.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. "O papel do profissional de Letras: compromisso com a realidade". In: *Cadernos do IL*, nº 18, dezembro de 1997. Instituto de Letras, UFRGS. p.139-144.