



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA ESPANHOLA**

JOSEFA MARILÂNDIA FIALHO DE ARAÚJO

***CARMEN* (1845): ADAPTAÇÕES DE VIDOR (1948)
E SAURA (1983)**

**CAMPINA GRANDE
2017**

JOSEFA MARILÂNDIA FIALHO DE ARAÚJO

***CARMEN* (1845): ADAPTAÇÕES DE VIDOR (1948)
E SAURA (1983)**

Trabalho de Conclusão de Curso da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras – Habilitação Língua Espanhola.

Orientadora: Profa. Dra. Cristina Bongestab

**CAMPINA GRANDE
2017**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do Trabalho de Conclusão de Curso.

A663c Araujo, Josefa Marilândia Fialho de.
Carmen (1845): Adaptações de Vidor (1948) e Saura (1983) [manuscrito] : / Josefa Marilândia Fialho de Araujo. - 2017
27 p. : il. colorido.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Espanhol) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2017.
"Orientação : Prof. Dr. Cristina Bongestab, Coordenação do Curso de Letras Espanhol - CEDUC."

1. Filme. 2. Filme musical. 3. Novela e cinema. 4. Novela Carmen.

21. ed. CDD 791.43

JOSEFA MARILÂNDIA FIALHO DE ARAÚJO


**CARMEN (1875): ADAPTAÇÕES DE VIDOR (1948)
E SAURA (1983)**

Artigo apresentado à Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura em Letras- Língua Espanhola.


Área de concentração: Literatura

Aprovada em: 04/12/2017.

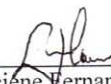
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dra. Cristina Bongestab (Orientadora)
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) 8,0



Prof. Me. Alessandro Giordano
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) 8,0



Prof. Luciéne Fernandes Carneiro Giordano
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) 8,0

Aos meus familiares e amigos, pelo amor, carinho, e compreensão. A Deus, em todos os momentos bons e difíceis, a minha orientadora pelo suporte e tempo que lhe coube e, a todos que acreditaram na minha formação acadêmica. DEDICO.

AGRADECIMENTOS

À Cristina Bongestab, coordenadora do curso de Especialização, por seu empenho, dedicação, carinho e paciência durante toda a orientação.

À professora Carmen África, pelas indicações de leituras que contribuíram bastante em meu desenvolvimento acadêmico.

Ao meu pai José Pereira, a minha mãe Ednalva Fialho, meus irmãos Gustavo e Bárbara e, a meu marido Aureliano, pela força e compreensão por minha ausência nas reuniões familiares.

Aos professores do Curso de Especialização da UEPB, em especial, Cristina Bongestab, Alessandro Giordano, Gustavo Castellon e Carmen África, que contribuíram ao longo de trinta meses, por meio das disciplinas e debates, para o desenvolvimento desta pesquisa.

Aos funcionários da UEPB, pela presteza e atendimento quando nos foi necessário.

Aos colegas de classe pelos momentos de amizade e apoio. O meu muito obrigada.

“[...] Em Sevilla, todos le gritaban piropos atrevidos alabando su garbo; ella contestaba a cada uno mirándole con el reaballo del ojo, los brazos en jarras, desvengonzada como gitana auténtica y genuína. A primera vista no me gustó, y proseguí mi labor; pero ella, como los gatos que no vienen cuando uno los llama y si no se los llama acuden, se plantó delante de mí [...]” (MERIMÉE, 1845, p. 73).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	07
2 <i>CARMEN</i> (1845), PROSPER MERIMÉR.....	07
2.1 <i>OS AMORES DE CARMEN</i> (1948), CHARLES VIDOR X <i>CARMEN</i> (1983) DE CARLOS SAURA.....	08
3 ORIGEM E CULTURA DOS CIGANOS ESPANHÓIS.....	10
3.1 FLAMENCO: ORIGENS E CARACTERÍSTICAS.....	12
4 ADAPTAÇÕES DE VIDOR (1948) E DE SAURA (1983).....	13
5 CONCLUSÃO.....	23
REFERÊNCIAS.....	24

CARMEN (1845): ADAPTAÇÕES DE VIDOR (1948) E SAURA (1983)

Josefa Marilândia Fialho

RESUMO

Este trabalho visa a analisar a novela *Carmen* (1845), de Merimée, e a partir dela, verificar como os diretores de cinema, Vidor, em *Os amores de Carmen* (1948) e Carlos Saura, em *Carmen* (1983), fizeram suas adaptações cinematográficas. Escolheremos algumas passagens da novela e mostraremos como cada diretor as adaptou nos filmes, considerando-se as diferentes linguagens: novela e cinema. Consideraremos os estilos diferentes dos filmes de Vidor, que é mais tradicional e, portanto, mais fiel aos detalhes da novela, e o de Saura, que é um filme musical, que se baseou na expressão corporal dos atores e atrizes para adaptação das passagens que escolhemos da novela.

1 INTRODUÇÃO

Nosso trabalho tem como objetivo analisar três obras: a novela *Carmen* (1845), de Prosper Merimée, o filme *Amores de Carmen* (1948), de Charles Vidor e o filme *Carmen* (1983), de Carlos Saura. Buscaremos relacioná-las para mostrarmos como Vidor e Saura realizaram as adaptações. O livro *Carmen* de Prosper Merimée narra o drama amoroso entre o soldado D. José e a cigana Carmen. A segunda obra, a de Vidor, se baseia na novela de Merimée e leva para a tela uma adaptação bastante fiel sobre a história da cigana, já a última obra, a de Saura, também está baseada em *Carmen*, de Merimée (1845), só que é transformada em um musical pelo diretor espanhol.

Dividiremos nosso trabalho em quatro momentos. Primeiramente, faremos uma contextualização das três obras: Merimée, Vidor e Saura. No segundo momento, falaremos da origem e cultura dos ciganos espanhóis. No item subsequente, discutiremos sobre o *Flamenco* e, por fim, faremos a análise das três obras. Escolheremos algumas passagens da novela e mostraremos como Vidor as adaptou e compararemos com a adaptação de Saura.

2 CARMEN (1845), PROSPER MERIMÉE

Antes de contextualizarmos a novela *Carmen* (1845), se faz necessário uma rápida abordagem sobre o autor. Merimée é francês, nascido em Paris, em 1803. Inicialmente, dedica-se à pintura, mas ao conhecer e conviver com o romancista Stendhal, começa a dedicar-se à literatura. Pertenceu à geração romântica e sua primeira obra publicada foi *Teatro de Clara Gazul*, em 1825. Dois anos mais tarde, publica *La Guzla*. A partir de 1829, publica uma série de relatos breves. Um ano mais tarde, viaja para Espanha. Ao regressar para França, torna-se chefe do Gabinete do Ministério da Marinha. Entre os anos de 1835 e 1840, viaja novamente para Espanha e também vai para Turquia e publica vários ensaios sobre as

riquezas arqueológicas dos países visitados. Em 1844, regressa à academia francesa e um ano depois publica *Carmen* (TORRE, Guadalupe, 2005).

Carmen (1948) é uma narrativa que trata de uma cigana que trabalha em uma fábrica de cigarros, em Sevilha, no ano de 1820. Diferente das personagens mulheres dos romances da época, Carmen, criada pelo autor Merimér é uma mulher à frente de seu tempo porque é decidida, convicta de seus ideais e sedutora. Valendo-se de sua sedução, Carmen encanta todos os homens à sua volta, mas ela tem um objeto de desejo, o soldado Don José, um cabo do exército que é noivo de Micaela, uma jovem aldeã.

Ela tem oportunidade de seduzi-lo quando se mete em uma briga com colegas de serviço e Don José tem que prendê-la a mando de um oficial. Seduzido pelos encantos de Carmen, ele a liberta e acaba sendo preso por este motivo.

Na sequência, Carmen está em uma taberna e o toureiro Escamillo tenta conquistá-la, mas não consegue. Ainda neste lugar, chega Don José, que acaba de sair da prisão. Ele se confessa apaixonado pela cigana e decide deixar de ser soldado para acompanhá-la e virar contrabandista.

No decorrer da trama, Carmen descobre, através das cartas, que irá morrer. Don José, que está em um penhasco, vigiando o esconderijo de inimigos, se encontra com Escamillo e os dois lutam.

Na continuidade da novela, Don José precisa acompanhar sua esposa, Micaela, porque a mãe dela está doente, mas promete a Carmen que voltará. Quando volta, Don José encontra Carmen com Escamillo e pede que ela volte para ele, porém ela diz que não o ama mais e ele a mata.

2.1 OS AMORES DE CARMEN (1948), CHARLES VIDOR X CARMEN (1983) DE CARLOS SAURA

A novela de Merimér foi transformada em ópera pelo francês Bizet, em 1875, depois, foi adaptada por vários diretores de cinema. Um deles foi Charles Vidor, nascido em 1900, em Budapeste. Em 1924, se muda para os Estados Unidos e, em 1932, estreia o seu primeiro filme: *A máscara de Fu Manchu* (*The mask of fu Manchu*). Dirigiu vários filmes, entre eles, *Os amores de Carmen* (1948), mas a sua obra mais conhecida e de mais prestígio é *Gilda* (1946).

Muitas vezes, quando um filme é adaptado de uma obra literária que já lemos, temos expectativas de como o diretor conseguirá, através da linguagem cinematográfica, transpor a

linguagem literária para as telas. Devemos levar em conta que são formas diferentes, com tempo muito diferentes para se contar uma história.

A obra de Merimér, por tratar-se de uma novela, teve uma narrativa construída levando-se em conta mínimos detalhes. A partir destes detalhes, Vidor (1948) fez uma adaptação cinematográfica bastante fiel à obra de Merimé. Seu filme é rico em detalhes da obra original: a trama, o comportamento da protagonista, mínimos detalhes, que na verdade nos ajudaram a analisar o musical de Carlos Saura, pois a adaptação Saura é mais complexa, e mais difícil de ser compreendida, exatamente por ser um musical. Nele, o corpo e gestos dos personagens são muito significantes para entendermos a história, mas a leitura da novela e o filme de Vidor foram fundamentais para nossa compreensão.

A outra adaptação que escolhemos para a nossa análise foi a de Carlos Saura, que nasceu e nasceu em Huesca, Espanha, no ano de 1932. Saura teve uma infância marcada pela guerra civil espanhola, o que se refletirá na sua filmografia. Antes de ser diretor de cinema, foi fotógrafo, e neste período cobriu festivais de música e dança de Granada e de Santander. De acordo com Bongestab (2011), Saura também recebeu da mãe, pianista, o gosto pela música o que também refletirá no seu trabalho como diretor de cinema e escritor. Depois de dirigir vários filmes com temas, em grande parte, relacionados à guerra civil espanhola, Saura começa a produzir filmes musicais. Destacamos destes filmes, primeiramente a sua trilogia flamenca: *Bodas de sangre* (1981) e *Carmen* (1983) e *Amor brujo* (1985). Depois desta trilogia dirigiu, em 1992, outro musical chamado *Sevillanas*. Em 1995, lançou *Flamenco*, em 2010, *Flamenco, Flamenco*, e, *Argentina*, em 2015. Destes musicais, escolhemos *Carmen* (1983), por ser baseada em Merimér (1948).

Carmen, de Saura (1983) tem uma proposta diferente. Na trama do filme, o personagem Antonio, bailarino e coreógrafo de um grupo de dança flamenca, procura por uma bailarina para o papel de Carmen. Por coincidência, a atriz selecionada também se chama Carmen e os dois bailarinos acabam se envolvendo em um caso de amor, paixão e ciúmes, tanto na história do musical como na vida real. Trama e vida real se misturam: Antonio se apaixona por Carmen e começa a agir de forma obcecada como o seu personagem e os acontecimentos da peça como amor, ódio e tragédia vão se transformando em realidade nas vidas dos bailarinos (Antonio e Carmen).

3 ORIGEM E CULTURA DOS CIGANOS ESPANHÓIS

Como a história da personagem Carmen remete aos ciganos, antes de iniciarmos a análise das obras, é necessário que façamos uma rápida explicação sobre origem e cultura dos ciganos espanhóis a fim de contextualizarmos a sua presença nas obras. De acordo com Jiménez (2010), o primeiro grupo de ciganos chegou à Espanha, pelos Pirineus, provavelmente oriundos do Egito. O segundo grupo, denominados Grécia, chegou pelo Mediterrâneo. A concentração de ciganos se deu principalmente em Andaluzia.

Ambos os grupos falavam o *rom* (chamado romanês), idioma indo-europeu (o mesmo tronco do latim, do grego e das línguas germânicas), mas, como afirma o Silva (2010), isso nada prova sobre a origem étnica do povo *rom*. Silva nos lembra que o povo *rom* absorveu e ainda absorve com muita facilidade as características culturais das regiões onde passa e se estabelece por algum tempo e por isso encontram-se na língua *rom* uma forte presença do sânscrito (antiga língua indu), como ainda de línguas persas (iranianas) e do grego (SILVA, 2010).

Como se sabe, desde a chegada ao Ocidente, os ciganos foram alvo de fortes preconceitos e de insultos, incluindo-se a lenda de serem ladrões de crianças. Hernández Sobrino (2017) ressalta que todos os documentos que descrevem a chegada dos ciganos à Europa relatam que dominam as artes mágicas, unido à destreza para apropriar-se de coisas alheias:

Cuando el pueblo gitano alcanzó Europa estaba formado por diversos grupos nómadas, pobres y desharrapados, que tuvieron que recurrir al robo para sobrevivir. No podía por tanto evitarse el choque entre dos pueblos tan diferentes, el europeo formado por campesinos y burgueses, asentados en pueblos y ciudades, y el nómada que llegaba de oriente, de lengua y aspecto tan diferentes (HERNÁNDEZ SOBRINO, 2017, p. 1).

Na Espanha, em 1749, houve uma vasta operação militar, conhecida como “Prisión general de gitanos”, que foi preparada em segredo para prender os ciganos. As tropas militares cercaram os povoados e bairros das cidades onde os ciganos moravam para prendê-los:

Las tropas militares cercaron los pueblos y los barrios de las ciudades donde vivían gitanos, 75 lugares en total, y ‘se arrojarán a las casas de los Gitanos, prenderán a todos, hombres, mujeres y niños, cerrarán las casas o dejarán centinelas en cada una, llevarán los presos a la cárcel, donde todos juntos con las separaciones prevenidas se dejará una guardia de veinte hombres’(HERNÁNDEZ SOBRINO, 2017, p. 1).

Esta perseguição durou até 1783, ano em que as leis contra os ciganos foram derrubadas. Atualmente, na Espanha, vivem mais de 600 mil ciganos. Embora tenha

transcorridos muitos anos, ainda existe preconceito e mesmo que na Espanha se tenha avançado no tratamento de igualdade em relação ao povo *rom*, que vive, em sua maioria, em Andaluzia, ainda ocorre discriminação e o povo cigano ainda é acusado de roubo, magia, etc.

Em relação ao patrimônio cultural (flamenco), segundo Vega Cortes (2010), o Flamenco é um livro sonoro no qual está escrita a história de um povo através de milhares de letras que falam de pobreza, amor, alegria, de luta de homens para vencer a fatalidade de ter nascido cigano:

De ahí que los cantes gitanos puros no hablen jamás del conjunto de los hombres o de un hombre abstracto, sino que lo hace de un hombre concreto, un hombre gitano que habla de sí mismo. De ahí surge su autenticidad y su credibilidad. El desgarró de los cantes gitanos no es un dolor fingido o inventado. Su queja no está prendida como un abalorio, sino que expresan un padecimiento verdadero que antes del cante se ahogaba en el silencio y la impotencia (VEGA CORTES, 2010, p. 1).

Vega Cortés (2010) ressalta que *Flamenco* e ciganos, ao longo da história, foram sinônimos. Segundo o autor, os diferentes estilos ou matizes que dos quais são constituídas as canções flamencas foram criados e difundidos por famílias de ciganos:

Desde los primeros cantadores de los que se tiene testimonio escrito, como el Tío Luis de la Juliana. El Planeta o el Fillo, de mediados del Siglo XIX, pasando por el Nitri, Enrique el Mellizo, Joaquín de la Paula, Manuel Torre, Tomás Pavón, su hermana, la Niña de Los Peine, Antonio Mairena, Manolo Caracol, Antonio Núñez el Chocolate, Manuel Agujeta, Terremoto de Jerez, Fernanda de Utrera, o Porrina de Badajoz, hasta Llegar a Camarón de la Isla, toda la historia del flamenco es un continuo de familias y estirpe gitanas con nombre y apellidos. Cada seguiriya, cada soleá, cada polo y cada caña que tienen un matiz propio que las singulariza del resto, lleva el apellido de una familia o de un cantó o cantaora gitanos que la matizó de esa manera (VEGA CORTÉS, 2010, p. 1).

O texto de Vega Cortés nos confirma a relação entre ciganos e *flamenco*. Para nosso trabalho, é importante que mostremos esta relação, pois, a cultura cigana é muito forte na obra de Merimér e a dança flamenca é a marca do filme de Carlos Saura, e essa relação nos ajudará no capítulo de análise. No item subsequente, falamos sobre a origem e características do Flamenco.

3.1 FLAMENCO: ORIGENS E CARACTERÍSTICAS

De acordo com Gamboa e Nuñez (2017), o *Flamenco* pertence ao enorme corpus do folclore espanhol. Segundo os autores citados, o flamenco é uma:

[...]reinterpretación artística de la tradición musical andaluza realizada a partir de los sedimentos que fueron depositando a lo largo del tiempo las más variadas culturas

que históricamente convivieron en las provincias del sur peninsular [...] GAMBOA;NUÑEZ, 2017, p. 1).

Gamboa e Nuñez (2017) ressaltam que Andaluzia foi o berço do *Flamenco* e que ao longo da sua história essa região viu chegar às suas cidades, campos e portos um grande número de povos com origem cultural variadíssima: entre eles, a colonização fenícia, romana, visigoda e cristãos, assim como os assentamentos de judeus e ciganos. Assim, principalmente em Sevilha e Cádiz, essa mistura de culturas acabou gerando um leque de estilos que começaram a se cristalizar em meados do Sé. XIX, sob a denominação de *Flamencos* (GAMBOA;NUÑEZ, 2017).

Mas, de fato o *Flamenco* nasce por volta da metade do séc. XVIII, e, por ter influências dos povos citados, suas raízes remontam a épocas mais antigas:

El flamenco nace dentro de un ambiente multicultural. Gitanos, árabes, judíos y cristianos mezclaron elementos de sus respectivas culturas con elementos tradicionales andaluces. También incorporaron influencias africanas que recogieron de los africanos negros que pasaban por Andalucía y de los caribeños que llegaban a España. El flamenco casi siempre se asocia con los gitanos. Quizás porque es el grupo que más aportó a su nacimiento y desarrollo. Los gitanos entremezclaron todos estos elementos multiculturales de una manera armoniosa. Y después se dedicaron a difundir el flamenco fuera de su propio grupo (TIERRA, 2017, p. 1).

As raízes multiculturais do *Flamenco* são observadas em vários aspectos: dança, canto y música de violão. No canto e na música, por exemplo, é possível encontrar influências dos cantos de sinagoga; dos cantos gregorianos, dos cantos populares, da música tradicional andaluza, da música árabe e de ritmos africanos. De acordo com o historiador José Luis Navarro García, autor do livro *História del Flamenco*, citado por Tierra (2017), as características essenciais da dança flamenca têm origem em três culturas dotadas para a música e a dança. A primeira delas, é a cultura andaluza, que segundo, García, aporta graça, elegância, picardia, frescura e sal. A segunda cultura é a cigana, pois, segundo García, aporta o temperamento e a garra interpretativa e a terceira é a africana, que, de acordo com García, traz a sensualidade dos ritmos (GARCÍA, apud, TIERRA, 2017).

Trata-se de uma arte em que a dança, o canto e o violão se fundem em uma única expressão artística e, quando os três elementos estão presentes, a dança é o que une todos estes elementos.

La bailaora o bailar interpreta los sentimientos que expresa el cantaor o cantaora en el cante. Para crear su baile, recurre al lenguaje del baile flamenco: movimientos de brazos y muñecas, contoneos, giros, zapateos, ritmos y contratiempos. El bailar o bailaora se convierte en músico también. La guitarra y la percusión que ejecuta en el zapateo se convierten en una pieza musical completa. La interpretación en el baile depende mucho del tipo de cante que se esté interpretando. Cada cante o palo flamenco tiene su propio universo, textura, sentimiento y ritmo. El bailar o bailaora

crea su baile de acuerdo a estas características del cante. Sin embargo, no sigue un patrón establecido de pasos y movimientos. En vez, el bailar o bailaora usa la estructura básica del baile flamenco de una manera tradicional o a su propia manera. Esta estructura permite que los tres elementos del arte flamenco se fundan en armonía (TIERRA, 2017, p.1).

Tierra (2017) ressalta que o *Flamenco* é uma arte que expressa sentimentos profundos, pois nasceu de grupos marginalizados e era usada para expressar as vivências emocionais destes grupos:

[...]El dolor, la soledad, la angustia, la desesperación, el amor, el desamor, la pasión y la alegría son temas centrales en el flamenco. Incluso, algunos palos flamencos llevan nombres de sentimientos, como la soleá y la alegría. Se podría decir que cada palo flamenco expresa un tipo de sentimiento diferente. El cante jondo o los cantes grandes expresan sentimientos dolorosos y profundos. Los cantes fiesteros expresan alegría, sensualidad y pasión (TIERRA, 2017, p.2).

Como se percebe, o *Flamenco* é um ritmo e também uma música que marca muitos sentimentos, como a angústia, desespero, amor, desamor, paixão e está muito associado à cultura cigana. Estes dados serão fundamentais para nossa análise, tanto da novela de Merimér como do filme de Saura.

2 ADAPTAÇÕES DE VIDOR (1948) E DE SAURA (1983)

Nossa análise consistirá em selecionar algumas passagens da novela de Merimér, e a partir dos trechos escolhidos, mostrar como vidor realizou a adaptação para o filme *Os amres de Carmen* (1948) e, na sequência, demonstrar como Saura fez a adaptação da parte escolhida da novela no musical *Carmen* (1983). Começamos nosso estudo pela passagem da novela (1845), em que a personagem Carmen briga e fere outra mulher, o que a leva à prisão. Destacamos, da novela, primeiramente o diálogo referente à briga:

-Bueno; pues yo – replicó Carmen – voy a dibujarte con mi navaja e un moflete dos bebedoros de moscas.
Y diciendo esto, ¡plim!, empezó con la navaja a pintale en la cara cruces de San Andrés (MERIMÉR, 1875, p. 77).

No filme de Vidor (1948) esta cena corresponde muito fielmente à novela. Durante a briga, Carmen marca o rosto da inimiga com uma cruz, como mostramos na foto extraída desta cena do filme:



Vidor (1948)

Por ser um musical, na obra de Saura, segundo Vieira (2017), a maior parte das representações de *Carmen* recai sobre a linguagem coreográfica flamenca que se utiliza dos palos flamencos (ritmos) para transmitir o sentido da história. Segundo Vieira (2017) Antonio Gades e Carlos Saura modernizam o estereótipo de Carmen mediante o uso de forma que revela o poder e a capacidade para significar uma multiplicidade de características transgressivas identificadas em Carmen e no flamenco.

Nesta cena do filme de Saura, o confronto entre as bailarinas está representado pela expressão corporal das atrizes. Nela, Carmen dança, como se brigasse com a outra personagem chamada Cristina. Se pensarmos na adaptação em relação à novela e ao filme de Vidor, esta dança representaria a briga das duas ciganas. Na foto que extraímos desta cena do filme de Saura podemos perceber a expressão corporal de Carmen e Cristina indicando um momento de tensão em que Carmen corta Cristina com a navalha. Destacamos aqui a letra da música dançada pelas duas personagens, pois é muito significativa e diz que não é conveniente meter-se com Carmen:

No te arrimes a los zarzales
 Los zarzales tienen púas
 Y rompen con los delantales
 Y en esta tabacalera
 Las hay malas, las hay buenas
 Y en esta tabacalera
 Las hay más zorras que buenas
 Y en esta tabacalera
 No te metas con la Carmen!

Con la Carmen no te metas!
La Carmen tiene un cuchillo
Para él que se meta con ella!
(SAURA, 1983).



(SAURA, 1983)

A cena é marcada pelo jogo de luz e cores, que contrasta com o cenário de tons neutros. Como se pode perceber pela foto da cena, há uma visível tensão estampadas nos rostos das personagens Carmen e Cristina. Saura, então consegue trazer da linguagem da literatura para a linguagem do cinema uma cena em que duas mulheres brigam, através do flamenco, que é um ritmo muito marcante. Também destacamos, ainda nesta cena, a participação de todo o grupo que dança nesta parte do filme, que participa batendo nas mesas contribuindo assim para o ritmo da dança e para o clima de tensão exigido por ela. Na foto que segue, mostramos a participação do grande elenco, como havia comentado, fazendo a percussão nas mesas da tabacaria:



Saura (1983)

Como dissemos, esta briga levou Carmen à prisão, na novela, e quem a prendeu foi o soldado Don José, que se apaixonou por ela. O que desejamos esclarecer aqui é que inicialmente, Don José, mantinha poder sobre Carmen, já que era soldado e que teve que prendê-la depois da briga na tabacaria. Aqui, novamente recorremos ao texto de Merimér para mostrar esta passagem na novela, para depois mostrarmos no filme de Vidor e, posteriormente, como Saura a representou em seu filme.

No momento em que é presa, Carmen tenta convencer Don José a não prendê-la, mas não consegue:

- Y, ¿a adónde me lleva usted, señor oficial?
- A la cárcel, hija mía – contesté todo lo amablemente que pude como un buen soldado debe hablar a un preso, mucho más si es mujer.
- Madre mía! ¿Y qué va ser de mí? Tenga usted compasión, señor oficial; usted que es tan joven y tan guapo! [...]
- Yo le respondí lo más agriamente que supe:
- No hemos venido aquí para andar con cuchufletas; hay que ir a la cárcel es la consigna y no hay remedio [...] (MERIMÉR, 1875, p. 80).

Como se pode perceber pelo diálogo dos personagens, D. José mantém o poder sobre Carmen, pois precisa cumprir a sua função de soldado. Na foto extraída do filme de Vidor, Don José leva Carmen para a prisão, mesmo com a insistência de Carmen para deixá-la solta:



Vidor (1948)

Como no filme de Saura não há uma cena específica que mostre a prisão de Carmen após a briga, decidimos destacar uma cena que mostra Antonio, o coreógrafo, que faz o papel de Don José, que depois de ter escolhido a bailarina Carmen, para viver o papel da cigana Carmen, aparece cobrando da atriz mais veracidade no importante papel que representa: o de Carmen. Nesta parte do musical de Saura, antes de se apaixonar pela bailarina, Antonio ainda mantém poder sobre a personagem Carmen:



Saura (1983)

A postura corporal demonstra que Antonio e a maneira como lida com a bailarina e diálogo demonstram que ele ainda a domina:

!Vamos, vamos!
!Ven!
!Así! Va!
!Mejor! !Mejor! [...]
!Eres la Carmen! !Creételo! (SAURA, 1983).

Na novela, assim como no filme de Vidor, Don José se encanta por Carmen e, a partir do momento que ela dança flamenco para ele, ela passa a dominá-lo e o personagem Don José muda de comportamento, perdendo o poder que havia demonstrado anteriormente, no momento da prisão dela. Abaixo, destacamos esta cena de Vidor na qual Carmen dança para Don José, enfeitiçando-o.

Abaixo, destacamos esta cena de Vidor na qual Carmen dança para Don José, enfeitiçando-o:



Vidor (1948)

Da mesma forma, destacamos uma cena de Saura em que parece ocorrer a mesma coisa, Antonio, interprete de Don José perde o domínio sobre Carmen depois que ela é escolhida como a bailarina principal da peça e passa a encantá-lo com sua dança e expressão corporal:



Saura (1983)

Em Saura, podemos associar essa submissão de Antonio, por Carmen à submissão de Don José por Carmen (da novela de Merimér) e filme de Vidor. Depois dos primeiros ensaios, eles começam um romance e os papéis se invertem: Carmen passa a dominar o coreógrafo, que lembramos, faz o papel de Don José, fazendo-o submisso.

Consideramos que esta cena já representa Antonio dominado por Carmen e a comparamos, tanto à passagem da novela que nos referimos acima, como também a relacionamos à passagem da novela em que Don José se mostra encantado com Carmen:

[...]Su cutis, de una incomparable tersura, se acercaba mucho al tinte del cobre. Sus ojos eran obliquos y admirablemente rasgados; sus labios, un poco gruesos, pero bien dibujados, dejaban ver unos dientes más blancos que las almendras mondadas. Su cabello, acaso un poco recio, era negro, con reflejos azules como el ala de un cuervo, largo y lustroso. Para no cansaros con una descripción minuciosa, os diré, en suma, que a cada defecto unía una bondad que resaltaba más fuerte quizás por el contraste. Era una belleza extraña y bravía, un semblante que impactaba, y que no podía olvidarse. Especialmente sus ojos tenían una expresión a la vez sensual y salvaje, que no he encontrado después en ninguna mirada humana (MERIMÉR, 1875, p. 56).

Vieira (2017) afirma e estamos de acordo com ele, que, Antonio Gades, bailarino, coreógrafo, coautor do filme e também intérprete de Dom José Navarro, assume inicialmente,

pela sua posição de diretor, a postura de comando sobre Carmen, mas, no desenrolar da peça, acaba totalmente submisso e envolvido por ela a ponto de restar-lhe somente a morte (VIEIRA, 2017).

Na novela, depois de prender Carmen e soltá-la, Don José é castigado e preso. Depois que sai da prisão, vive um romance com ela, e totalmente apaixonado decide virar contrabandista juntamente com ela. Ai, claramente, percebemos que ele deixa de dominá-la e ela passa a dominá-lo, como vemos na passagem a seguir:

[...]Eres demasiado tonto para *ustilar a pastesas* (hurtar con habilidad); pero eres ágil fuerte; si tienes corazón, vete a la costa y hazte contrabandista.[...]
De esta forma tan seductora, aquel demonio de mujer me mostró la nueva carrera a la que estaba destinado; la única, en verdad, que se me ofrecía desde que hube incurrido en la pena de muerte [...] (MERIMÉR, 1875, p. 110).

Don José imaginava que vivendo entre perigos e rebeldia conseguiria se ligar mais intimamente a Carmen. Pensava que vivendo como contrabandista ao lado da cigana pudesse assegurar que ela o continuasse amando. Uma notícia, porém o deixou desesperado, a notícia de que o marido de Carmen havia saído da prisão:

-Vamos a tener otro compañero más –me dijo- Carmen acaba de dar uno de sus mejores golpes. Ha hecho evadirse a su *rom*, que estaba en el presidio de Tarifa. [...]
-Cómo! ¿su marido? Pero ¿Está casada?
-pregunté al capitán.
-Sí- contestó-, con García *el Tuerto*, un gitanos tan vivo como ella.[...]
Figúrese usted la sensación que me causó esta noticia (MERIMÉR, 1875, p. 115).

Como percebemos por esta passagem, Don José fica muito aflito com a descoberta de que Carmen era casada. Em um momento oportuno mata o marido de Carmen na tentativa de ter Carmen somente para ele:

[...]Yo me puse a la navaja, erguido a él, el brazo izquierdo levantado y adelantando la pierna izquierda, con el cuchillo descansando cerca del muslo derecho. Me sentía más fuerte que un gigante. Se lanzó contra mí con una flecha, pero giré y me encontré clavándole el cuchillo en la garganta, tan adentro que mi mano rozó su barba. Revolví la hoja con tal fuerza, que se quebró. Todo había terminado. Mientras la hoja salía de la llaga, impulsada por un borbotón de sangre del ancho de mi brazo, él cayó de bruces, rígido como un poste (MERIMÉE, 1875, p. 136).

Vidor também adaptou a descoberta de Don José sobre o marido de Carmen. Assim, em *Os amores de Carmen* (1948), quando Don José descobre que Carmen era casada, a questiona como ela havia omitido isto dele. Ela responde que o marido estava preso e que não sabia que voltaria tão cedo. Neste momento, Carmen ainda demonstra interesse por Don José, mas ele se demonstra indignado e com muito ciúme do marido de Carmen. Na novela de Merimér, o diálogo que corresponde a foto da cena do filme de Vidor é o seguinte:

[...] yo estaba tumbado, mirando las estrellas [...]Camen, acurrucada cerca de mía, repiqueteaba de vez en cuando sus castañuelas y canturreaba a rato. En un momento se acercó como para decirme algo al oído, y casi a pensar mío me besó dos o tres veces.

- Eres el diablo – le dije.

- Sí. – me contestó ella (MERIMÉR, 1875, p. 119).



Vidor (1948)

No filme de vidor, o diálogo entre os dois tem o mesmo teor:

- José, tengo que decirte una cosa
- No importa lo que puedas hacer porque no me dijiste antes. He tenido que enterarme con otro.
- No sabía que volvería tan pronto [...]Nos es culpa mía que se ha adelantado.
- ¿Qué clase de mujer eres?
- Una mujer que te gusta! [...]
- Vuelve con él, con el hombre a quien perteneces!
- Está bien. Hasle lo que te parezca, no me importa (VIDOR, 1948)

Em seguida, Don José mata o marido de Carmen, assim como na novela:



Vidor (1948)

No filme de Saura, este episódio também está representado. Antonio (Don José) descobre que o marido de Carmen sai da prisão e fica irritadíssimo. Na foto da próxima cena, mostramos a irritação de Antonio. Nela, a bailarina diz a Antonio que o ama e que quer ficar com ele.



Saura (1983)

Na sequência, Antonio e o marido de Carmen dançam, representando a briga que ocorre na novela de Merimér e filme de Vidor. As fotos que seguem mostram a dança e o final dela, com o marido de Carmen jogado ao chão, representando a sua morte, também ocorrida na novela de Merimér (1845) e no filme de Vidor (1948):



Saura (1983)



Saura (1983)

Na novela, depois da morte do marido, Carmen se envolve com um toureiro. Don José descobre, mas implora para que ela volte para ele, portanto, ela não quer e diz que viver com ele será impossível. Neste momento, Don José a Mata:

El despecho me cegaba. Saqué la faca. Hubiera querido que sintiese miedo, que pidiera perdón...; pero aquella era un diablo.

- Por última vez – grité- ¿quieres venir conmigo?

- No! No! No! – declaró dando el pie en el suelo.

Se sacó del dedo su anillo que yo le había dado y lo arrojó a un matorral.

La herí dos veces. [...] Cayó al segundo golpe sin gritar. Aún me parece ver sus grandes ojos negros mirándome fijos; después se empañaron y cerraron. Permanecí una hora anonadado ante el cadáver [...] (MERIMÉR, 1948, p. 157).

Do filme de Vidor (1948), destacamos este momento, que também é bastante fiel à novela:



Vidor (1948)

No filme de Saura, não é diferente, Carmen é assassinada por Antonio, que faz o papel de Don José.



Saura (1983)

Estas são as cenas finais. Depois do texto da novela em que Carmen fala para Don José que não o ama mais e não quer mais ficar com ele, destacamos a cena do filme de Vidor (1948), que representa esta passagem e depois o filme de Saura (1983), que também retrata este fim trágico.

5 CONCLUSÃO

Nossa análise visou a comparar três obras: partimos da novela *Carmen* (1948), de Merimér, para a partir de seu texto, analisar como os diretores de cinema: Vidor e Saura fizeram suas adaptações. Antes de demonstrarmos como os dois diretores fizeram a adaptação das passagens que escolhemos da novela, fizemos uma rápida explicação sobre a origem dos ciganos espanhóis, bem como sobre sua cultura. Também explanamos sobre a origem e características do *Flamenco* e sua ligação com a cultura cigana.

Nossa análise demonstrou que Vidor, em *Os amores de Carmen*, filme de 1948, foi bastante fiel à obra de Merimér (1848), dentro das possibilidades de adaptação para uma linguagem cinematográfica. Lembramos que são duas linguagens diferentes: na novela há possibilidade de se descrever minuciosamente os mínimos detalhes, já, a linguagem do cinema precisa ir por outro caminho, ou seja, apresentar os detalhes da novela por meio das imagens, em um espaço de tempo curto. Vidor soube expressar muito bem os detalhes descritos na novela de Merimér, sobretudo no que diz respeito à cigana Carmen, como os detalhes físicos, muitas vezes citados na novela e que diretor de *Os amores de Carmen* captou de forma muito significativa.

Carlos Saura, em *Carmen* (1983) tomou outro caminho, dirigiu uma adaptação da obra de Merimér (1845) transformando-a em musical, ambientado na Espanha dos anos 80, no qual a linguagem corporal dos atores e atrizes foi fundamental para representar a histórica da cigana Carmen.

Mesmo com estilos diferentes, Vidor, com um filme mais tradicional e mais fiel aos detalhes da novela, e Saura, com um filme musical, porém, completamente comprometido com a atmosfera da trama da novela e com a cultura flamenca, conseguiram manter a identidade da personagem Carmen e do enredo da novela.

***CARMEN* (1845): ADAPTAÇÕES DE VIDOR (1948) E SAURA (1983)**

RESUMEN

Este trabajo visa a analizar la novela *Carmen* (1845), de Merimée, y a partir de ella, verificar como los directores de cine, Vidor, en *Os amores de Carmen* (1948) y Carlos Saura, en *Carmen* (1983) hicieron sus adaptaciones cinematográficas. Eligiremos algunas pasajes de la novela y enseñaremos como cada director las adaptó en las películas, considerándose los diferentes lenguajes novela y cine. Llevaremos los diferentes estilos em consideración. La película de Vidor, que es mas tradicional y, por eso, más fiel a los detalles de la novela, y la película de Saura, que es un musical, que está basado en la expresión corporal de los actores y actrices para la adaptación de las pasajes de la novela que eligimos analizar.

REFERÊNCIAS

BIZET, Georges. *Ópera Carmen: Habanera* (1875). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=KJ_HHRJf0xg. Acesso em: 12 out. 2017.

BONGESTAB, Cristina. *Memória e melancolia na obra de Carlos Saura*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2011.

EL Flamenco. Unesco. Disponível em <https://www.about espanol.com/que-es-el-flamenco-298103>. Acesso em: 15 nov. 2017.

LARA, Antonio. Del libro al celuloide: algunas reflexiones sobre el fenómeno de la adaptación. In: *Literatura española y cine*. Madrid: Editorial Complutense S.A, Universidad Complutense de Madrid, 2002. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=CQgDGjSWQwQC&pg=PA7&lpg=PA7&dq=ADAPTACÕES+DE+CARMEN+DE+MERIMEE&source=bl&ots=j41rPc5OuS&sig=PZ4HzbTBaW ehCOegr5R8UZ6GZ54&hl=pt-BR&sa=X&ved=0ahUKEwjE3dKF4bfXAhWBEpAKHUPqDj84MhDoAQhHMAc#v=onepage&q=ADAPTA%C3%87%C3%95ES%20DE%20CARMEN%20DE%20MERIMEE&f=false>. Acesso em: 10 nov. 2017.

MARTINS, Shirley Monica Silva. *Dramaticidade e Tragicidade nas Adaptações Fílmicas de Carmen de Mérimée*. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal da Paraíba, 2008.

MERIMÉE, Prosper. *Carmen e outras histórias: novelas e contos completos*. Trad. Mario Quintana. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/331158214/Carmen-e-Outras-Historias-Prosper-Merimee>. Acesso em 12 out. 2017.

MERIMÉE, Prosper. *Carmen*. Trad. Guadalupe de la Torre. Buenos Aires: Longseller, 2005.
SANTOS JUNIOR, Lucio Emilio do Espírito Santo. Uma novela multimídia. Disponível em: <http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=44909&cat=Artigos>. Acesso em: 23 out. 2017.

SAURA, Carlos. *Carmen* (1983). Disponível em U torrent Download.

SILVA, Francisco Carlos Teixeira da. *Por que os ciganos são tão perseguidos?* Disponível em: <http://opiniaoenoticia.com.br/internacional/por-que-os-ciganos-sao-tao-perseguidos/>.

Acesso em: 12 nov. 2017.

TIERRA, Corazón. *¿QUÉ es el flamenco?: El Flamenco: patrimonio cultural inmaterial de la humanidad.* Disponível em: <https://www.aboutespanol.com/que-es-el-flamenco-298103>.

Acesso em: 14 nov. 2017.

VEGA CORTÉS, Agustín. *El Flamenco, patrimonio cultural de los gitanos.* Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/67575370/Flamenco-Patrimonio-de-Los-Gitanos>. Acesso em: 16 nov. 2017.

VIDOR, Charles. *Os amores de Carmen* (1948). Disponível em U torrent Download.

VIEIRA, Marcílio de Souza. *Corpo de Dança no Filme “Carmen” de Carlos Saura.* *Revista artciencia.com*, ano x, n. 20-1, Fev. 2016-Maio 2017. Disponível em: <http://revistas.rcaap.pt/artciencia/article/viewFile/11066/8106>. Acesso em 30 de out. 2017.