



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I CAMPINA GRANDE
CENTRO DE EDUCAÇÃO CEDUC
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS INGLÊS.**

WELLINGTON FERREIRA DA SILVA

**LITERATURA E CINEMA:
UM ESTUDO SOBRE HANNIBAL LECTER, DE THOMAS HARRIS E A
CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM NO CINEMA E SÉRIE**

Campina Grande / PB

2017

WELLINGTON FERREIRA DA SILVA

**LITERATURA E CINEMA:
UM ESTUDO SOBRE HANNIBAL LECTER, DE THOMAS HARRIS E A
CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM NO CINEMA E SÉRIE**

Monografia apresentada à disciplina de trabalho de conclusão de curso (TCC) como requisito para a conclusão do curso de Licenciatura em Letras, com habilitação em Língua Inglesa, na Universidade Estadual da Paraíba, sob a orientação do professor Celso José de Lima Junior.

Campina Grande / PB

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.

S586i Silva, Wellington Ferreira da.
Literatura e cinema: um estudo sobre Hannibal Lecter, de Thomas Harris e a construção da personagem no cinema e série [manuscrito] : / Wellington Ferreira da Silva. - 2017.
48 p. : il. colorido.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2017.

"Orientação : Prof. Me. Celso José de Lima Junior, Coordenação do Curso de Letras Inglês - CEDUC."

1. Análise literaria. 2. Cinema. 3. Literatura.

21. ed. CDD 791.43

Wellington Ferreira da Silva

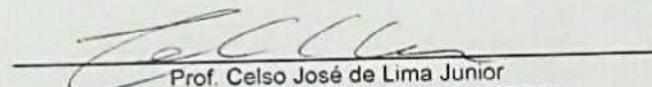
LITERATURA E CINEMA:
UM ESTUDO SOBRE HANNIBAL LECTR. DE THOMAS HARRIS, E A
CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM NO CINEMA E SÉRIE.

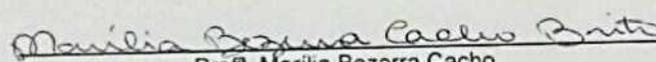
Monografia apresentada à disciplina de
trabalho de conclusão de curso (TCC)
como requisito para a conclusão do
curso de Licenciatura em Letras, com
habilitação em Língua Inglesa, na
Universidade Estadual da Paraíba.

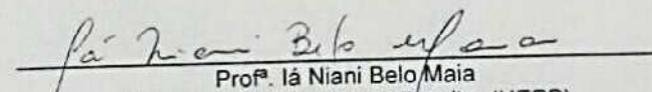
Área de concentração: Literatura

Aprovado em: 14/12/17.

BANCA EXAMINADORA


Prof. Celso José de Lima Junior 8,5
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Marília Bezerra Cacho 8,0
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)


Prof. Iá Niani Belo Maia 8,5
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

DEDICATÓRIA

*À minha mãe, Maria; minha querida namorada
Antares; e ao meu melhor amigo, Junior.*

AGRADECIMENTOS

Sou grato ao meu orientador, Prof. Celso, por sua amizade, disponibilidade, paciência e incentivo. Graças à sua orientação e revisão, pude concluir minha pesquisa acadêmica. Sou eternamente grato.

Agradeço a minha amada Mãe, por todo amor e carinho que teve por mim durante minha carreira acadêmica. Pelo incentivo e cuidado na minha formação. Sem ela, eu jamais teria chegado aqui. Amo mais que tudo nesse mundo. Muito obrigado por tudo.

Agradeço também ao meu melhor amigo Junior, por toda sua contribuição e por sempre estar presente nos momentos mais difíceis que tive durante toda minha carreira acadêmica. Você sabe o que passei e o que enfrentei e por ter você ao meu lado, pude ser uma pessoa melhor. Também sou agradecido ao meu querido amigo George pelo carinho e preocupação para comigo. E finalmente, ao meu irmão William por todo carinho.

Agradeço a minha amada namorada Antares pelo apoio e o carinho. Seu cuidado foi essencial na minha formação. A cada dia demonstrou o quanto queria ver meu sucesso e ficou do meu lado nos momentos de desespero. Você foi/é uma das pessoas mais importantes da minha vida. Espero retribuir todos os dias tudo que fez por mim.

“Diálogo entre dois ratinhos roendo películas em Hollywood:

- E aí? Já roeste aquele filme lá?

- Sim.

- Estava bom?

- Gostei mais do romance.”

RESUMO

Criado pela imaginação de Thomas Harris, *Dragão Vermelho* é considerado umas das melhores obras de suspense e terror psicológico. Desde que foi escrito, em 1981, a história de Hannibal Lecter e seus crimes de assassinatos e canibalismo tem sido constantemente adaptadas em diferentes mídias, nas quais se destaca o cinema, onde podemos ver a personagem em várias versões. O objetivo deste trabalho foi analisar o perfil de Hannibal apresentado na obra original, mimetizando-o com suas versões cinematográficas criadas nos últimos trinta anos. Para inserir diferentes períodos do cinema, selecionamos três adaptações renomadas: *Manhunter* de Michael Mann (DEG, 1986); *Red Dragon* de Brett Ratner (Universal Pictures, 2002); e *Hannibal* de Bryan Fuller (NBC, 2013-2015). Esta análise se fundamenta nas contribuições de Robert Stam, em *Teoria e Prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade* (2006), que expõe e desconstrói a ideia de fidelidade, bem como em operações Inter semióticas desenvolvidas por João Batista Brito em *Texto Literário e Filme: como ler o confronto?* (2006). A partir dessa teoria, analisamos como a personagem foi abordada nesse novo tipo de mídia comparando com a obra e com toda a complexidade de Hannibal Lecter, criado e proposto por Thomas Harris.

Palavras-chave: Adaptação. Fidelidade. Análise.

ABSTRACT

Created by Thomas Harris's imagination, *Red Dragon* is considered one of the best novel of thriller and psychological terror. Since it was written in 1981, the story of Hannibal Lecter and his crimes of assassination and cannibalism, it has been constantly adapted in different media. Especially in cinema, where we can see the character in several versions. The purpose of this work is to analyze the Hannibal's profile presented in the original novel, comparing it with the cinematographic images created during last years. To insert different periods of the cinema, we selected three reputed adaptations: Michael Mann's *Manhunter* (DEG, 1986); Brett Ratner's *Red Dragon* (Universal Pictures, 2002); and Bryan Fuller's *Hannibal* (NBC, 2013-2015). This analysis is based on the contributions of Robert Stam in Theory and practice of adaptation: from fidelity to intertextuality

(2006) which expose and deconstruct the idea of fidelity, as well as inter semiotic operations developed by João Batista Brito in literary text and film: how to read the confrontation? (2006). Through these proposed categories, we analyze how the character was approached in this new type of media comparing with the work and the whole complexity that Hannibal Lecter, created and proposed by Thomas Harris.

Keywords: Adaptation. Fidelity. Analysis.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. DIÁLOGOS ENTRE A LITERATURA E O CINEMA	12
3. THOMAS E O SEU TRABALHO	20
4. METODOLOGIA.....	22
5. O ASSASSINO ESTRANHAMENTE CATIVANTE	22
6. HANNIBAL E SUAS FACES	27
7. CONCLUSÃO	33
REFERÊNCIAS	36
ANEXOS	37

1 INTRODUÇÃO

Thomas Harris nasceu no pequeno estado do Tennessee, na cidade de Jackson, no ano de 1940. Filho único, de um pai engenheiro elétrico e uma mãe professora, Thomas Harris estudou na universidade Baylor, em Waco, Texas. Enquanto estava lá, trabalhou como repórter em um jornal local cobrindo crimes da região. Algum tempo depois se tornou editor da *Associated Press* em Nova York. Em 1975 publicou seu primeiro livro intitulado *Black Sunday* (Domingo Negro). Esta obra foi aclamada e acabou ganhou uma versão adaptada para as telas do cinema em 1977. A partir desse ponto, foi questão de tempo até sua obra prima mais consagrada ganhar vida.

Em 1981, o autor escreveu o livro intitulado *Red Dragon* (Dragão Vermelho). Que contava a história de um agente do FBI que, em uma caçada humana contra o *serial Killer* Fada dos Dentes¹, recorreu a um psiquiatra psicopata assassino que costumava se alimentar de suas vítimas, conhecido como Hannibal Lecter.

Com tantas personagens ficcionais contemporâneas que exercem fascínio em leitores, Hannibal Lecter é mais uma dessas personagens fantásticas criadas. Desde que o romance *Dragão Vermelho* foi publicado em 1981, a personagem Hannibal Lecter tem sido constantemente adaptada para as telas do cinema e série de televisão. Filmes como: *Caçador de Assassinos* (Manhunter, DEG, 1986), *Dragão Vermelho* (Red Dragon, Universal Studios, 2002), *O Silêncio dos Inocentes* (The Silence of the Lambs, Universal Studios, 1991), *Hannibal* (Universal Studios, 2001) e *Hannibal a Origem* (Hannibal Origin, Universal Studios, 2007) bem como a recente série *Hannibal* (NBC, 2013 - 2015) fazem com que a personagem se torne imortalizada.

Hoje em dia, milhares de pessoas conhecem Hannibal Lecter sem ao menos nunca terem lido um livro do autor Thomas Harris. Isso se deu devido a maestria atuação do ator Antony Hopkins que ilustrou a personagem no cinema Hollywoodiano no filme *Dragão Vermelho*, sob a direção de Brett Ratner. Juntos eles criaram um dos maiores anti-heróis do cinema. Existe também uma outra versão da personagem interpretada pelo renomado ator Mads Mikkelsen.

¹ No começo da obra, o assassino tem o apelido de Fada dos Dentes, mas no decorrer da história, ele passa a se intitular o Grande Dragão Vermelho

Desde então, a personagem Hannibal Lecter se tornou ícone da cultura pop reverenciada por muitos como um dos maiores vilões da literatura norte-americana e do cinema.

O propósito deste trabalho é analisar o perfil original da personagem como mimetizado no romance de Thomas Harris e compará-lo com suas três versões criadas pelos filmes e a série. Começaremos no capítulo dois, um estudo crítico e teórico envolvendo literatura e cinema, no qual será de grande importância a contribuição de Robert Stam, na desconstrução da ideia de fidelidade, e João Batista Brito, apontando um digrama prático de operações Inter-semióticas. No capítulo três, faremos uma breve leitura sobre a vida de Thomas Harris. Em seguida, iniciaremos o capítulo quatro com um estudo mais detalhado, apontando descrições da personagem ao longo da narrativa do livro *Dragão Vermelho*. No capítulo seguinte, analisaremos a personagem e sua complexidade psicológica comparando o livro e suas três versões adaptadas.

Apresentamos uma análise da adaptação cinematográfica de *Caçador de assassinos* (Manhunter, DEG, 1986), com William Petersen, como Will Graham, e Brian Cox, como Dr. Hannibal Lecter, e *Dragão Vermelho* (Dragão Vermelho, Universal Studios, 2002), e a série *Hannibal* (NBC, 2013-2015), com Mads Mikkelsen estrelando o papel de Hannibal Lecter, dirigida por Bryan Fuller.

Nesse estudo, vamos examinar a personagem como um todo; da obra original de 1981. Questões relacionadas à narrativa, local e estilo, por exemplo, não farão parte deste trabalho. Nosso foco será exclusivamente a personagem Hannibal Lecter e seu envolvimento com Will Graham.

2 DIÁLOGOS ENTRE A LITERATURA E O CINEMA

Quando uma obra literária é adaptada para o cinema, a fidelidade à obra é um desafio. Palavras como “deformação”, “violação”, “infidelidade”, “profanação” aumentam o crescimento no discurso sobre adaptações. O número de publicações sobre este assunto, tem se multiplicado desde os anos de 1960 (WHELEHAN, 1999).

Acreditamos que quando se trata de adaptação, abrem-se vários debates sobre a obra original e a obra adaptada, o quanto da obra foi utilizada para se fazer a sua adaptação. Os focos dos debates geralmente estão na visão do diretor, como ele interpretou a obra, o quanto ele foi fiel, as perdas que a obra sofreu quando se adaptou e as mudanças feitas do romance para o filme ou série.

Um dos motivos para que o telespectador, por exemplo, discorde de uma adaptação é a visão do autor que escreveu a obra, seus pré conceitos, seu ponto de vista e a interpretação do diretor. São perspectivas diferentes. Críticos exigem fidelidade a obra, julgam o filme usando estudos críticos como referência e no que se entende por violação da obra. Porém, isso tem sido cada vez mais deixado de lado.

Adaptação é vista como um processo. Ao se tratar de criar um filme baseado numa obra, diálogos são melhores trabalhados, pois a partir deles se pode transmitir a ideia ou a essência que eles querem passar. Quando o autor permite que o diretor tenha uma interpretação livre de sua obra, dá até mesmo a possibilidade de reverter certos efeitos, selecionar um detalhe melhor do que o outro, redefinindo ou recriando passagens ou personagens da obra literária. Corrigindo ou melhorando o texto fonte de uma forma diferente.

Em *Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation* (2000), Robert Stam explica que a noção de fidelidade é a maneira como nos sentimos quando a obra adaptada respeita o texto fonte. Ela é verdadeira. E que a noção de infidelidade é quando a adaptação falha miseravelmente e nos passam o sentimento de desapontamento, ou seja, quando o filme falha em capturar a essência da narrativa.

Stam (2000) ainda enfatiza que a noção de fidelidade é muito problemática por um número de razões. Primeiramente, é questionável se a fidelidade de uma obra é totalmente possível. Devido a mudança de meio, a adaptação será automaticamente diferente do original. A narrativa de uma obra é muito simbólica e, às vezes, muito complexa. Nem sempre a transição permite que a essência ou a ideia da obra seja passada. Na obra literária, a única ferramenta que temos para compreender a obra é a nossa imaginação. Mas o filme permite uma nova perspectiva daquilo que lemos. Existe o leque de

opções: Cenários, atores, narrativas, sons. Tudo isso nos leva a ter uma visão daquilo que estamos vendo. Stam declara:

(...) a troca de uma única trilha sonora, o único meio verbal como o romance, o qual 'brinca apenas com palavras', para um meio variável como um filme, o qual não brinca apenas com palavras (escritas e faladas), mas também com uma performance teatral, música, efeitos sonoros, e fotografias de filmes, explica as improbabilidades – e eu até sugeria a indesejabilidade da fidelidade literal (2000, p, 56) (Tradução minha.)

(...) the shift from a single-track , uniquely verbal médium such as the novel, which “has only words to play with” to a multitrack médium such as a film, which can play not only with words (written and spoken), but also with theatrical performance, music, sound effects, and moving photographic images, explain the unlikelihood – and I would suggest even the undesirability – of literal fidelity (2000, p, 56).

O autor demonstra que essa transição tem suas próprias características. Enquanto o texto é mais rico em detalhes, mais denso, com o seu ritmo de narração, o filme, por um outro lado, tem uma infinidade de recursos para adaptar a obra, como opções para se trabalhar a narrativa, o tempo dos diálogos, os cenários, a atuação dos atores. Tudo isso contribui para o resultado final da adaptação.

Em *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade* (2006), Stam ressalta sobre a duração entre o tempo do discurso e sua complexidade. O tempo que se leva para ler a obra comparado ao tempo que se leva para ver o filme da obra adaptada. As imensuráveis vistas sobre o tempo do evento ficcional retratado, definindo o ritmo de narração. Algumas adaptações usam desse ritmo de narração para condensar a obra. Um bom exemplo desses recursos é visto na partida de Bilbo Bolseiro do Condado no romance de *O senhor dos anéis: A sociedade do anel* (1954), de J.R.R.Tolkien. O evento na obra original leva seis meses de duração e preparo, que no filme de mesmo nome, de 2001, se transforma em poucos dias. Esse recurso é um conceito de velocidade muito proveitoso para o cinema.

Uma circunstância que dificulta a adaptação ser fiel a obra, são os custos de produção. Com o texto original rico em detalhes, cenários descritos de formas detalhadas e muitas vezes complexas, diálogos extensos que

trabalham a personalidade da personagem e com sua narrativa muito mais densa, adaptá-la se torna caro para as produtoras de cinema. Existe um investimento na produção do filme, então alterações são feitas no roteiro, nos cenários, roupas, assim se tornando-se impossível da adaptação ser fiel a obra. É um outro tipo de mídia, um processo ainda mais complicado. Quando isso acontece, muitas vezes dizemos que a obra adaptada traiu a obra original; que não foi fiel ou mesmo que não deveria ter existido.

Entretanto quando se trata de fidelidade, queremos fidelidade ao quê? Ao texto original, à visão do autor ou à personagem? O diretor deve ser fiel em cada detalhe da narrativa? Quando se lê uma obra literária, você tem diferentes visões daquela obra. Existe a sua visão de como você enxerga os fatos dados, a visão do autor que escreveu a obra, o qual o leitor muitas vezes desconhece as verdadeiras intenções do autor e a visão do diretor que adaptou a obra original, seu ponto de vista narrativo, que muitas vezes não compreende a real intenção que o autor quis passar naquela narrativa. “Autores as vezes não tem nem a noção das suas intenções mais profundas” (STAM, 2000, p, 57).

O tema fidelidade sugere que a adaptação seja fiel ao texto fonte como também a essência do meio de expressão. “*Each medium has its own specificity deriving from its respective materials of expression.*” (STAM, 2000, p, 59).²

O cinema, com pouco mais de cem anos de existência, é uma forma de arte que é considerada recente. É uma nova possibilidade de representar ou construir algo real, pois possui muito mais recursos para se expressar. O romance possui apenas um material de expressão que é a escrita, enquanto o filme tem pelo menos cinco maneiras de expressões que envolve a fotografia, o som, a música, barulhos e material escrito. O cinema sempre dispõe de mais recursos para se expressar do que o romance literário. (XAVIER, 2003, p, 63).

Quando vislumbramos aquela imagem, nós, os espectadores, temos a ilusão de visualizar objetos reais. Quando a linguagem é escrita, fica a critério

² Cada meio tem sua própria particularidade derivado do seu material de expressão (tradução minha).

do leitor criar o universo em que está lendo. Visualizando o fato narrado. O filme materializa fragmentos, uma descrição de uma cena, uma imagem, materializa a ideia, ou mesmo um pensamento que está sendo narrado, a narrativa seja verbal ou escrita, permite dar total liberdade ao leitor de uma maior abstração, a criação de algo muito maior em nossa mente. (JOHNSON, 1982, p, 11).

Cinema e romance ambos têm canibalizados constantemente outros gêneros e mídias. O romance na sua busca por novas narrativas, como viagem literária, alegorias, textos de humor, romances poéticos, dramáticos, cinematográficos e o cinema como um recipiente para todos os tipos de literatura, simbolismo, todo tipo de representação coletiva, para todas as ideologias, uma infinidade de influências. Se o termo “fidelidade” é considerado inadequado, nos perguntamos então qual o melhor termo para se usar. Stam sugere a tradução, que remete a transposição Inter semiótica, com perdas e ganhos típicos como qualquer outra tradução.

Em *Literatura e Cinema: da semiótica a tradução cultural* (2003), a autora Thaís Flores Nogueira Diniz explica que o conceito de tradução vem se transformando com o passar dos anos. Que deve relativizar a noção de origem do texto e deixar de lado a ideia de fidelidade na tradução. Dar ênfase que o texto “original” e o “alvo” são signos um do outro. Sua similaridade pode ser de maneira rápida permitindo que os textos tenham uma referência mútua, não precisando ser de tonalidade, conteúdo e nem mesmo de forma. Limitando-se que suas inter-relações possam ser evidentes, mas que justifiquem o reconhecimento dos textos como os signos um do outro.

Stam ainda propõem outros termos para adaptação: leitura, diálogo, canibalização, transmutação, transfiguração e significado. Cada uma com sua própria dimensão. No que se refere ao termo leitura, é inevitavelmente parcial, pessoal e presumível. Um texto pode ter uma infinidade de leituras, cada uma com sua interpretação pessoal. Então cada romance pode ter várias adaptações. De fato, muitas obras foram adaptadas várias vezes – O *Fantasma da Ópera*, escrito por Gaston Leroux (1910), teve mais de dezenove adaptações no cinema até hoje. O livro *O Hobbit* com trezentos e dez páginas,

de J.R.R.Tolkien escrito, em 1937, gerou um filme de mesmo nome de seis horas e meia no cinema, Adaptado pelo diretor Peter Jackson.

A adaptação é visada num processo dialógico intertextual. O conceito de dialogismo intertextual sugere uma interseção com outros textos, uma infinidade de possibilidades gerada por todas as práticas discursivas de uma cultura no qual o texto está inserido. A intertextualidade transcende a dúvida de “fidelidade”, ela pode ser concebida de forma superficial ou profunda. Adaptação nesse sentido, é:

(...) são pegos em um giro contínuo de referência intertextual e transformação, de textos gerando outros textos, em um processo infindável de reciclagem, transformação e transmutação, sem ponto de origem” (STAM, 2000, pg.66).
(Tradução minha).³

Muitas obras literárias quando adaptadas para o cinema, acabam causando uma certa “deformação” na obra. Isso porque o foco muitas vezes está nos elementos da narrativa do cinema, que são o enredo do filme, o local onde o filme se passa, as personagens do filme, e o tema no qual o filme gira em torno). Esses elementos são o corpo do filme, enquanto o texto original é o ponto de partida para criar a adaptação e que na sua grande parte não é seguido.

No cinema dá-se tanta ênfase a esses elementos, que, muitas vezes, são pontos chaves da obra, personagens importantes, mudanças temporais e narrativas são ignoradas, assim causando a sensação de “infidelidade”. As obras literárias adaptadas sempre sofrem mudanças quando ocorre essa transferência de mídia. O diretor, por muitas vezes, é o causador dessa mudança. Ele tem o poder de eliminar, acrescentar, mudar um evento ou personagem por diferentes motivos, seja alterar a etnia de um personagem para destacá-lo, inserí-lo em meio social para abordar certos temas, alterar a estória temporal para que se passe nos dias atuais, inserir a narrativa em um

³ (...) are caught up in the ongoing whirl of intertextual reference and transformation, of text generating other texts in a endless process or recycling, transformation and transmutation, with no clear point of origin” (STAM, 2000, pg.66).

novo contexto cultural ou reorganiza-la ou até mesmo alinhar a história por motivos estéticos.

Embora o cinema faça essas alterações que chegam a serem até notáveis, essa mídia estreita de uma forma intensa seu laço com a literatura. É inegável sua capacidade de contar histórias de formas dinâmicas. O cinema acha na literatura a sua fonte inesgotável de novas narrativas consagradas que se liga a vários momentos da trajetória humana. Literatura é base de muitas obras do cinema. O que antes eram dois campos distintos, agora tem muitos pontos em comum, como destaca Xavier

Na sua organização geral, o espaço-tempo constituído pelas imagens e sons estará obedecendo as leis que regulam modalidades narrativas que podem ser encontradas no cinema ou na literatura. A seleção e disposição dos fatos, o conjunto de procedimentos usados para unir uma situação a outra, as elipses, a manipulação das fontes de informação, todas essas tarefas comuns ao escritor e ao cineasta. [...] em ambos os casos, trata-se de representação dos fatos construída através de um processo de decomposição e de síntese de seus elementos componentes. Em ambos afirma-se a presença da seleção do narrador, que estabelece suas escolhas de acordo com determinados critérios (XAVIER, 2005, pp.32-33).

Um dos principais aspectos entre o diálogo do cinema com a literatura, é a transmutação da personagem. Gabriel Muller (1980 *apud* WHELEHAN, 1999) explica que adaptar a personagem do romance para a mídia de cinema é algo complicado, pois personagens são por sua essência complexas, como suas ideologias e seu psicológico e isso é difícil de ser transmitida para outro tipo de mídia. Quando isso ocorre, é de maneira simplificada.

João Batista de Brito (2006) usa de propostas teóricas sobre análises comparativas para explorar um pouco o confronto que existe entre o cinema e o romance. Para isso, ele se baseia na teoria de Francis Vannoye sobre redução e adição, na qual ele ainda adiciona mais duas categorias: deslocação e transformação, subdividindo essas duas últimas em mais duas categorias: simplificação e alargamento. Criando, desta forma, um sumário relevante para o processo de adaptação Inter-semiótica.

Todas essas categorias precisam ser distinguidas. Para isso, esses níveis são delimitados a três elementos: enredo, personagem e linguagem.

onde o enredo tratar-se-à de espaço e tempo, a personagem a sua caracterização física e psicológica; e, na linguagem, os diálogos, descrições e figuras.

O objeto de estudo deste trabalho, que é a obra *Dragão Vermelho* de Thomas Harris, está focado nas operações Inter-semióticas que envolvem apenas o estudo das personagens, nesse caso, a personagem Hannibal Lecter. No processo de adaptação de personagens da obra para o cinema, é muito comum a personagem existir somente na obra, mas não na adaptação, sendo desta forma uma *redução*. Como também pode existir apenas no filme e não no romance, sendo assim um critério usado pelo diretor, uma forma de *adição*. Ainda mais a personagem pode existir nas duas mídias, mas, às vezes, o diretor muda a ordem cronológica para apresentar ela de uma maneira diferente, constituindo-se um recurso de *deslocamento* e *transformação*. Para esse propósito, iremos sintetizar cada operação dando exemplos superficiais que facilite a compreensão.

De acordo com Brito (2006), o termo *redução* é processo mais usado na adaptação. Como seria esse processo? O romance possui páginas e páginas de textos, Tudo nos seus mínimos detalhes. Uma linguagem mais extensa, complexa, analítica e icônica. Por exemplo, o livro *O senhor dos anéis* de J.R.R. Tolkien, possui mais de mil e duzentos e trinta páginas condensadas numa trilogia cinematográfica de nove horas e vinte minutos. Cortar é praticamente obrigatório quando se quer fazer uma adaptação.

A segunda operação é a *adição*, embora menos frequente, ela possui seu papel importante na obra adaptada. Diretores costumam adicionar novas personagens a história para compensar algum momento da obra, seja em momento de efeito verbal ou querer explorar mais a complexidade da personagem. Também muitas vezes o cenário é mudado para o meio social mais atual.

A terceira operação é o *deslocamento* proposto por Brito. Nas adaptações, esses elementos são os mesmos, mas costumam trocar de lugar, numa ordem diferente. O diretor as vezes escolhe mudar a ordem da narrativa, um trecho de um diálogo, uma imagem ou um cenário para dar uma identidade

ao seu filme ou apenas influenciar grandemente a composição do filme e no seu ato final. No filme *Dragão Vermelho* (2002), por exemplo, a cena em que o assassino devora a pintura de William Blake acontece na metade do filme, enquanto na obra original, acontece nos capítulos finais.

Entre cortes, adições e deslocamentos, existe o procedimento mais simples, considerado mais genérico, porém difícil de caracterização. *Transformação* para Brito (2006), esse processo consiste em dar aos recursos naturais da literatura uma forma, não verbal, icônica, cinematográfica.

Um exemplo mostrado de *transformação*, ocorre justamente nessa intenção de atualizar, no tempo e espaço, a obra original, o que é bastante frequente quando se trata das obras de William Shakespeare. Aqui vale ressaltar o exemplo de *10 coisas que eu odeio em você* (10 Things I hate about you, Touchstone Pictures, 1991) do diretor Gil Junger, que reconta, na vida de dois adolescentes apaixonados, a história da *Megera Domada* (*The Taming Shrew*, 1980), umas das peças teatrais mais conhecidas de William Shakespeare.

No entanto, nem sempre essas transformações Inter semióticas são óbvias. Elas são mudanças pequenas que precisam de atenção mais profunda para serem detectadas e avaliadas. Quando a obra sofre essa alteração no tempo e espaço, fica fácil notar essa mudança. O que não podemos dizer sobre uma metáfora no texto escrito, toma, no filme, uma determinada angulação ou um efeito de fotografia. Veja as transições de cenas feita pelo diretor Coopola para a obra *Drácula* de Bran Stoker (Columbia Pictures, 1897). No qual ele foca a câmera na personagem e distanciando o foco da personagem, ele aos poucos vai introduzindo o outro cenário.

Além disso, o procedimento de transformação pode ser simplificado ou ampliado. Para exemplificar, é muito comum que dois ambientes da obra possam estar no mesmo enquadramento, mas de forma resumida, passando-a ter qualidades ou ressonâncias semânticas dos dois originais, obra e adaptação. Com a personagem também pode acontecer, por ser complexa na obra, pode se desdobrar em duas personagens no filme. O que também pode ser válido para roteiros e à linguagem.

Em outras palavras, adição, redução, deslocamento e transformação das personagens são muito usadas na adaptação. Seja no intuito de engrandecer o filme, deixando-o mais cinematográfico ou trabalhar de forma mais aprofundada a personalidade da personagem, tudo sobre uma nova perspectiva, de visão do diretor.

Romances possuem apenas a característica verbal, sua única ferramenta de expressão para construir suas personagens. As adaptações levam vantagens em ambos, personagens e performances dos seus atores. “(...) an uncanny amalgam of photogenicity, body movement, acting style, and grain of voice, all amplified and molded by lighting, mise-en-scene, and music” (STAM, 2000, p.60).⁴ A tabela 1 traz os recursos Inter semióticos, combinando as sugestões de Vannoey com as de Brito.

Tabela 1 Operações Inter semióticas. Combinação de Vannoey e Brito⁵

OPERAÇÃO	DESCRIÇÃO
REDUÇÃO	Elementos que estão na obra e que não estão no filme.
ADIÇÃO	Elementos que estão no filme, mas não na obra original.
DESLOCAMENTO	Elementos que estão em ambas as mídias, filme e texto literário, mas não na mesma ordem cronológica e espaço
TRANSFORMAÇÃO PROPRIAMENTE DITA	Elementos que na obra literária e no filme, possuem significados equivalentes, mas têm configurações diferentes.
SIMPLIFICAÇÃO	Uma transformação que consistiu na adaptação, diminuir a sua dimensão de um elemento que, na obra literária, era maior.

⁴ “Uma mistura estranha de fotogenia, movimentos corporais, estilo de atuação, o tom de voz, tudo amplificado e moldado pela luz, colocado em cena e música” (tradução minha).

⁵ Tabela adaptada do livro: Texto Literário e filme: como ler o confronto? (p, 20, 2006).

AMPLIAÇÃO

Uma transformação que consistiu na adaptação, aumentar a dimensão de um ou mais elementos da obra.

Naturalmente, este quadro serve de base para o nosso estudo sobre adaptação e obra. nossa intenção é apresentar um instrumento que suporte nossa análise e que permita, a partir de agora, comentários mais aprofundados e detalhados. Novas categorias, subdivisões ou variações podem surgir. Embora o foco deste trabalho não seja limitado a descrever as operações apresentadas e sim, estabelecer relações entre os recursos escolhidos e o conteúdo da obra para analisar a personagem ficcional Hannibal Lecter, que se tornou uma das personagens mais complexas e enigmáticas da literatura e do cinema.

No próximo capítulo, iniciaremos nossa discussão sobre o desenvolvimento da personagem Hannibal Lecter e suas relações entre a obra original e sua adaptação. A nossa análise comparativa examina como essa personagem foi adaptada para o cinema e a série e mostrar essas diferenças feitas nas duas mídias. Cinema e obra.

3 THOMAS E O SEU TRABALHO

Thomas Harris nasceu no pequeno estado do Tennessee, na cidade de Jackson, no ano de 1940. Filho único, filho de um pai engenheiro elétrico e uma mãe professora, Thomas Harris estudou na universidade Baylor em Waco, Texas. Obteve seu diploma em 1964. Enquanto estava lá, trabalhou como repórter investigativo e editor em um jornal local cobrindo crimes da região. Costumava-se também escrever contos de caráter macabro para revistas literárias. Algum tempo depois se tornou editor da *Associated Press*, em Nova York. Por estar inserido no meio criminal, Thomas Harris acabou tendo o contato com o submundo do crime e com mentalidades patológicas. É considerado um autor introspectivo. Não gosta de manter contato com a mídia e nem o público. Sua descrição é justificada por ele como consequência do

trabalho. Já que ele costuma dizer que suas obras falam por si mesmo. “É preciso entender que quando se escreve um romance, nada é inventado. Está tudo ali: você só tem de descobrir.” (*Dragão Vermelho*, 1981, p, 10).

Enriquecido com estas experiências e com a ajuda de dois colegas, em 1975, publicou seu primeiro livro intitulado *Black Sunday* (Domingo Negro, 1975). A obra contava a história de um grupo de terroristas islâmicos que planejam um atentado, utilizando um dirigível publicitário para largar uma bomba sobre um evento desportivo. Esta obra foi aclamada e ganhou uma versão adaptada nas telas do cinema de mesmo nome, em 1977.

A partir desse ponto, foi questão de tempo até sua obra mais conhecida se tornar clássica. Preocupado com a fiabilidade de detalhes na produção de sua nova obra, Thomas passou grande parte do seu tempo dedicado as investigações criminais e adquirindo experiências para escrever seu novo livro.

Em 1981 o autor escreveu o livro intitulado *Red Dragon* (Dragão Vermelho). Que contava a história de Will Graham e Jack Crawford, dois agentes do FBI em uma caçada humana contra o *serial Killer* Fada dos dentes. Na obra, Will e Crawford contam com a ajuda de Hannibal Lecter, um psiquiatra psicopata assassino que costuma se alimentar de suas vítimas. Foi nesta obra que o público teve seu primeiro contato com o psiquiatra Hannibal Lecter. Uma personagem extremamente inquietante e intrusiva e que cativa milhares de pessoas até hoje.

Todas obras de Thomas Harris foram adaptadas para o cinema, embora *Dragão Vermelho* tenha sido a obra mais importante de Harris, foi com o filme *The Silence of the Lambs* (O silêncio dos inocentes, Orion Pictures, 1991), vencedor de cinco Oscar, que fez a personagem de Harris ser conhecida. No livro e filme de mesmo nome, a personagem Hannibal Lecter reaparece. A agente Clarice Starling segue no encalço de um assassino chamado Buffalo Bill, cuja mente perturbada faz com que mate mulheres jovens e as esfole, com a intenção de talhar um casaco de pele humana e com a ajuda do psicopata Hannibal, Clarice tenta capturar esse assassino de sangue frio.

Aqui vale ressaltar que o filme *O silêncio dos inocentes* foi de grande importância para a personagem de Harris. Foi esse filme que explorou a

personagem de Hannibal, detalhe que não havia sido feito em *Caçador de assassinos* em 1986. Até então, as pessoas não haviam tido um contato mais aprofundado com a personagem de Harris. Antes disso, só havia uma adaptação que não focava na personagem Harris e sim, apenas na narrativa. Embora *O silêncio dos inocentes* tenha sido adaptado em 1991, foi só em 2002 que *Dragão Vermelho* ganhou sua nova adaptação retomando a complexidade de Hannibal.

4 METODOLOGIA

Este trabalho é uma análise comparativa entre a obra do autor Thomas Harris e suas releituras feitas no meio cinematográfico pelos diretores. Sendo qualitativo, pois explora um pouco da dimensão do que é adaptar uma obra literária para o cinema. Também descritivo, pois analisa o perfil da personagem Hannibal Lecter na obra fonte descrevendo suas características e mostrando como ela é no meio cinematográfico. Iniciaremos com um breve resumo sobre o trabalho de Thomas, mostrando como ele criou sua obra, em seguida iremos fazer um estudo aprofundado do perfil da personagem na obra fonte e depois compara-la com suas releituras no cinema adaptado. Analisando cada filme e a série, fazendo a ponte com o texto fonte mostrando suas discrepâncias e harmonização com a obra.

5 O ASSASSINO ESTRANHAMENTE CATIVANTE

Neste capítulo vamos analisar como a personagem de Harris é mimetizada na obra e depois ver a releitura que ela ganhou dos diretores.

Depois de trabalhar como repórter investigativo e testemunhar vários crimes hediondos durante sua passagem na *Associated Press*, em Nova York (Jason Cowley, 2006), Thomas conseguiu toda sua inspiração para criar uma das personagens mais fantásticas da literatura americana. Agora só era colocar no papel toda sua inspiração e dar vida ao assassino estranhamente cativante.

De suas caminhadas noturnas pelos campos de algodões isolados da zona urbana, Thomas Harris escreveu uma ficção complexa que explora o

psicológico humano. “(...) pensei que o Dr. Lecter estivesse dormindo e tomei um susto quando ele reconheceu Will Graham apenas pelo cheiro, sem nem mesmo abrir os olhos.” (Thomas Harris, *Dragão Vermelho*, 1981, pg. 11). Esta foi a primeira descrição de Hannibal Lecter que o autor escreveu e que corresponde ao Prefácio. Nesta simples citação, é possível ver que Hannibal não é uma pessoa comum e que possui características únicas.

Os cinco primeiros capítulos correspondem à nova vida de Will Graham depois do incidente com Hannibal Lecter. - Hannibal o estripou com um bisturi quando Will descobriu através de livros de medicina e anatomia humana, que ele era responsável por vários assassinatos, mas já era tarde demais. – alguns anos depois, Will retorna e pede para que Hannibal, já preso em sua cela, o ajude a capturar um novo *serial killer* (assassino) que está matando famílias e colocando os corpos em posições de ensaio fotográfico.

A primeira imagem de Hannibal Lecter que temos em *Dragão Vermelho*, é descrita por Will Graham quando sua namorada o pergunta como é o Dr. Lecter:

O Dr. Lecter não é louco, não da forma como consideramos alguém louco. Fez coisas horrendas porque gostava de fazê-las. Mas pode agir normalmente quando quer. [...] dizem que ele é um sociopata porque não há outra maneira de defini-lo. Ele possui algumas das características do que se chama sociopatia. Não sente o menor remorso ou culpa. E revela o primeiro e pior sinal... sadismo que vai de animais a crianças. [...], mas não tem dos outros sinais, não é um pervertido e não tem antecedentes criminais. Não é aproveitador e nem superficial nas pequenas coisas, como muitos sociopatas são. Não é insensível. Não sabem como defini-lo. Seus eletroencefalogramas apresentam padrões estranhos, mas não revelam muita coisa. [...] ele é um monstro. Penso nele como uma daquelas coisas digna de pena que nascem em hospitais de tempos e tempos. Eles a alimentam, conservam-na aquecida, porém não as colocam nas incubadoras e elas morrem. Lecter é assim mentalmente, porém parecer normal e ninguém percebe (*Dragão Vermelho*, 1981, p, 69).

Nesta citação feita por Will Graham, podemos enxergar toda a complexidade e admiração que Hannibal possui. Isso se dá, porque, assim como Hannibal, Will compreende a lógica da mente de um assassino. O que é enfatizado pela frase de Dr. Lecter em um encontro com Will na sua cela: “O motivo pelo qual me pegou é sermos *exatamente iguais*. – foi a última coisa

que Graham ouviu, quando a porta de aço se fechou às suas costas ” (Dragão Vermelho, 1981, p, 84).

Existe um forte laço entre os dois, o que deixa tudo muito mais atrativo na obra, além dos diálogos tensos entre Will e Hannibal. Esse forte laço ganha muita ênfase na série, chegando a deixar de forma implícita que ambos estão apaixonados um pelo outro. Novos leitores hoje em dia se surpreendem com toda a complexidade dessas duas personagens e passam a se afeiçoarem ainda mais quando veem essas personagens ganhar vida no cinema e na série de televisão.

No capítulo sete, do livro *Dragão Vermelho*, vemos o quanto Hannibal consegue causar um impacto destruidor nas mentes das pessoas, um desconforto psicológico a sua volta e memórias traumáticas. Características bem diferentes do que estamos acostumados a ver em personagens literários:

“Graham queria ver Dr. Lecter adormecido. Precisava de tempo para se concentrar. Se sentisse a loucura de Lecter na sua cabeça, teria de contê-la rapidamente, como uma hemorragia. ” (Dragão Vermelho, 1981, p, 78).

“Os olhos de Lecter eram castanhos e refletiam a luz avermelhada em pontos minúsculos. Graham sentiu os cabelos eriçarem-se na nuca e colocou a mão nela. ” (Dragão Vermelho, 1981, p, 78).

“Graham sentiu como se Lecter estivesse lendo através do seu crânio. Sentia a atenção dele como uma mosca voando no fundo de sua cabeça. ” (Dragão Vermelho, 1981, p, 79).

“Stewart havia abandonado as forças da lei depois que vira o porão de Dr. Lecter. Agora dirigia um motel. Graham não mencionou isso. Achava que Stewart não iria gostar de receber cartas de Lecter. ” (Dragão Vermelho, 1981, p, 79).

Uma outra perspectiva feita de Hannibal, é descrita pela personagem Dr. Chilton onde ele conta ao Will Graham em seu escritório, o que ele pensa a respeito de Lecter.

Logo que Lecter foi capturado, pensamos que ele poderia nos dar a oportunidade singular de examinar um sociopata puro [...] é muito raro obter-se um vivo. Lecter é muito lúcido, muito perceptível: tem prática psiquiátrica... e é um genocida. Parecia cooperar e pensamos que ele poderia vir a ser uma janela para aquela espécie de aberração. Julgamos que ele poderia ser como Beaumont estudando a digestão através da abertura do estômago de St. Martin (Dragão Vermelho, 1981, p, 76).

Vemos uma descrição clara sobre a personalidade de Hannibal. Sendo visto como uma pessoa muito inteligente, com total controle da situação e único. Mesmo sendo considerado um monstro frio e empático. Sua percepção e sua prática psiquiátrica descrita pelo Dr. Chilton, é ressaltada mais à frente em uma conversa particular entre Will e Dr. Lecter em sua cela:

Você está muito bronzado Will. [...] suas mãos estão ásperas. Não parece mais como as de um tira. Essa loção de barba parece escolhida por uma criança. Tem um navio no vidro, não tem? – raramente o Dr. Lecter mantinha a cabeça ereta. Inclina-a quando fazia perguntas, como se estivesse empurrando a ponta de uma broca no rosto de alguém (Dragão Vermelho, 1981, p, 81).

Apesar de todas essas características e detalhes sobre Hannibal Lecter, o autor não nos deixa esquecer que ele é um assassino frio e o quanto ele é considerado perigoso. Em várias passagens na obra, isso fica evidente.

Vá para o fundo da sala, Dr. Lecter. Virado para a parede. Se se virar ou aproximar-se da barreira antes de ouvir lingueta da fechadura, arrebento-lhe a cabeça. Compreendeu? (Dragão Vermelho, 1981, p, 85)

O Dr. Frederic Chilton parou no corredor, fora da cela de Hannibal Lecter. Com Chilton, havia três fortes atendentes. Um levava uma camisa de força e presilhas para as pernas, o outro, uma grande lata de spray de pimenta. O terceiro, um fuzil com um dardo carregado de tranquilizante (Dragão Vermelho, 1981, p, 210).

Fica evidente todo o cuidado que os funcionários do hospital para mentes insanas de Baltimore tem com relação a Hannibal Lecter. Isso porque Hannibal em uma das visitas a enfermaria, por um pequeno descuido da enfermeira, aproveitou e arrancou-lhe parte do rosto com uma mordida. Desfigurando ela. Depois disso, todo o cuidado com ele foi reforçado. O que acaba falhando miseravelmente em um capítulo posterior.

Mesmo existindo essa forte ligação entre Will Graham e Hannibal Lecter, fica evidente o instinto genocida da personagem no capítulo quinze. Em uma conversa por códigos entre o Hannibal e o assassino Dragão Vermelho, Hannibal aproveita para pedir um favor ao assassino para que mate toda família de Will: “- Jack, é Lloyd Bowman. Descobri o código. Você precisa saber

o que é agora mesmo. [...] ele diz: *A casa de Graham é em Marathon, Florida. Cuide-se. Mate todos.*" (Dragão Vermelho, 1981, p,148).

Nesse trecho notamos o quanto Hannibal Lecter é inteligente e o impacto que ele causa na vida de Will. O que fica muito claro na obra, que Hannibal não faz por maldade, mas por puro capricho. Como Will o descreveu para a namorada anteriormente.

Hannibal ainda aparece mais duas vezes na obra, mas em forma de carta. Depois que o plano de assassinar a família de Will falha, Hannibal envia uma carta para Will simplesmente para mexer com o psicológico dele.

[...] Will, nós não inventamos nossa natureza; ela emerge junto com os nossos pulmões, pâncreas e o resto. Para quê combatê-la? (Dragão Vermelho, 1981, p, 298).

Hannibal ainda usa de sua inteligência psiquiátrica para mexer com os pensamentos de Will.

(...) quero ajuda-lo, Will, e gostaria de começar perguntando-lhe isso: quando você ficou muito deprimido, depois de ter atirado no Sr. Garret Jacob Hobbs, não foi o ato que o arrasou, foi? De verdade, você não se sentiu tão mal porque mata-lo foi tão bom? (Dragão Vermelho, 1981, p, 298).

Isso reforça ainda mais o quanto os dois são parecidos ou até mesmo iguais. A afeição de Hannibal Lecter para com Will Graham parte desse princípio: os dois pensam e veem as coisas na mesma perspectiva e compreende um ao outro. Ainda na mesma carta, é notável o prazer que Hannibal sente em contar desabamentos de igrejas. Isso é tanto enfatizado nas obras como nos filmes e a série.

(...) Você deve ter lido ontem no jornal que Deus desabou o teto de uma igreja sobre trinta e quatro dos seus adoradores, quarta a feira a noite no Texas... justamente quando O bajulavam com um cântico. Não acha que isso é bom? (...) (Dragão Vermelho, 1981, p, 299).

Para Hannibal, desastres como esses são prazerosos. Mais uma vez enfatizando o quanto ele é genocida e uma pessoa fria. Esta complexidade é muito difícil de ser transmitida em um filme. Chega a ser um desafio mesmo para um ator renomado. Recriar essa personagem em outro tipo de mídia

torna-se desafiante mesmo para o diretor que tem anos de experiência no meio cinematográfico.

A última carta de Hannibal Lecter e sua última aparição na obra para Will Graham, tratam-se de uma pequena despedida. Will dessa vez se encontra em uma cama de hospital depois de um forte confronto com o assassino Dragão Vermelho. Esse desfigura o rosto de Will com uma faca.

A carta é entregue por uma das enfermeiras a Jack Crawford, Crawford decide não entregar a carta ao Will, pois considera que Hannibal já causou muito dano a ele. Ele decide que Will não precisa ler a carta. No fim, em uma sala reservada Crawford finalmente decide ler a carta de Hannibal.

“Caro Will, Cá estamos, você e eu, definhando em nossos hospitais. Você com seu sofrimento e eu sem os meus livros... o erudito Sr. Chilton encarregou-se disso. Vivemos numa época primitiva - não é Will? – nem selvagem, nem culta. O mal dela são as meias medidas. Nenhuma sociedade racional me mataria ou devolveria meus livros. Desejo-lhe uma rápida convalescença e espero que não fique muito feio. Penso frequentemente em você” (Dragão Vermelho, 1981, pp, 235-236).

Com essas palavras, Harris descreve a última aparição de Hannibal em forma de carta na obra. O assassino Dragão Vermelho morre, pelas mãos da namorada de Will. Will volta para casa depois de ter passado semanas no hospital se recuperando, mas com o rosto desfigurado. E Hannibal permanece em sua cela vazia e fria, sem os seus preciosos livros e sem visitas até o próximo assassino surgir e novamente a ajuda de Hannibal ser requerida, dessa vez por uma agente em treinamento do FBI, Clarice Starling.

6 HANNIBAL E SUAS FACES

Neste capítulo, vamos analisar o confronto entre Dragão Vermelho e sua adaptação na série de televisão e nos filmes, mostrando os tipos de procedimentos descrito por Brito (2006). Seleccionamos três adaptações famosas: *Manhunter* (DEG, 1986), *Dragão Vermelho* (Universal Pictures,

2002), e *Hannibal* (NBC - National Broadcasting Company, 2013-2015). Quando necessário, mencionaremos e falaremos de forma resumida dos filmes e da série de televisão, fazendo essa ponte entre a obra e suas versões adaptadas.

Com tantas personagens de obras fantásticas como *Dr. Jekyll e Mr. Hyde* (USA, 1931), *Dracula de Bran Stoker* (Colombia Pictures, 1992), *O retrato de Dorian Gray* (BBC One, 1976), *Frankenstein* (Universal Studios, 1931), *O homem Invisível* (Universal Studios, 1933) ganhando vida nas telas dos cinemas, em 1986, a USA Studios fez sua primeira versão da estória de Thomas Harris, dirigido por Michael Mann e interpretando pela primeira vez a personagem Hannibal Lecter pelo ator Brian Cox. Nesse filme a imagem de Hannibal é ofuscada pela trama principal, onde o foco está apenas na caçada humana para capturar o assassino Dragão vermelho, assim como Hannibal Lecter apenas aparece duas vezes no filme e como personagem coadjuvante (*personagem auxiliar, que desempenha um papel secundário*). Não dando tempo de o telespectador sentir qualquer tipo de afeição ou conhecer a personagem (Anexo A). (Brito, p, 20, 2006).

Diferente do romance, o diretor Michael Mann explora mais a personagem de Will Graham, mostrando uma pessoa totalmente perturbada e sem controle total da situação. Em vários momentos, a personagem perde o controle e se desespera, o que vai contra o perfil que Thomas Harris criou da personagem. Podemos notar o processo usado por ele de *transformação* que é usado em seu filme. Assim como está presente também o processo de *ampliação* (Anexo B). (Brito, p, 20, 2006).

Um dos momentos principais na obra de Dragão Vermelho, é o primeiro encontro entre Will e Hannibal Lecter logo depois de Will o ter capturado – no filme, eles mudaram o nome para Hannibal Lecktor – uma das cenas mais marcantes da obra, com seu diálogo tenso e complexo, dar lugar a um diálogo onde os atores se esforçam ao máximo para deixarem sua marca. Hannibal fala de forma rápida e várias vezes ele altera o tom de voz, o que não condiz como a personagem é na obra, descrita por Thomas como uma pessoa que tem total controle da situação e que possui uma voz serena e gentil. Mais uma

vez o diretor usa do processo *transformação* para distanciar seu filme da obra original. (Brito, p, 20, 2006).

Embora o diretor tenha mantido no filme a fidelidade dos diálogos da obra, ele não manteve a fidelidade dos acontecimentos. A ordem cronológica e o espaço são totalmente alterados no filme. Por exemplo, a personagem de Will se encontra com Hannibal Lecter duas vezes na obra, o primeiro encontro, Will vai até a cela de Hannibal e pede para ele ajudá-lo a capturar o assassino Fada dos Dentes e no segundo encontro, Will retorna a cela para tentar conseguir mais pistas sobre o assassino. No filme apenas o primeiro encontro é mostrado. O segundo acontece por meio de telefone. Will telefona para Hannibal para pedir pistas sobre o assassino. Vemos que o diretor Michael Mann usou do processo *deslocamento* para fazer esses dois momentos importantes da obra. (Brito, p, 20, 2006).

Ainda que o filme tenha usado os diálogos da obra, mas mantendo o foco apenas na narrativa e não em suas personagens principais, o filme foi um sucesso, embora não tenha agradado aos fãs mais fiéis. Foi questão de tempo até a obra de Harris ganhar mais uma adaptação, dessa vez pelas mãos do diretor Brett Ratner.

Em 2002, o diretor Brett Ratner dirigiu o filme *Dragão Vermelho* distribuído pela Universal Pictures. Toda a classe e a sutileza de Hannibal Lecter retorna, dessa vez com Antony Hopkins no papel de Hannibal Lecter atuando de forma digna a personagem da obra, o que o ator Brian Cox deixou a desejar em sua primeira adaptação. Fica evidente a diferença entre as duas personagens interpretada por Antony Hopkins e Brian Cox (Anexo C). O filme conta também com o ator renomado Eduard Norton como Will Graham.

Em *Dragão Vermelho*, o filme abre com um prelúdio no qual Will Graham pede a ajuda de Hannibal Lecter como psiquiatra para capturar um assassino que come partes de suas vítimas. O que Will não desconfiava, era que Hannibal estava manipulando as pistas para desviar a atenção de Will de si próprio. Hannibal ao se ausentar de sua sala, deixa-o sozinho. Quando Will nota um livro de anatomia na estante de livros, ele encontra a pista final para pegar o assassino, mas já é tarde demais. Hannibal o pega desprevenido e estripa-o com um bisturi.

No entanto, esta cena memorável é apenas citada na obra original por Harris e com poucos detalhes, permitindo uma interpretação livre para o diretor Brett Ratner. Brett usa um elemento necessário de *adição* em seu filme para deixá-lo mais visual e dar uma originalidade a obra adaptada. Esta *adição* serve para enfatizar o instinto assassino de Hannibal e o confronto entre ele e Will, o que foi deixado de lado no filme anterior (Anexo D.). (Brito, p, 20, 2006).

Outro procedimento usado por Brett, foi o processo de *deslocamento*, aqui o diretor usou de sua habilidade de direção para dar uma identidade a seu filme, influenciando grandemente no seu ato final. Durante a abertura de créditos do filme, o diretor usou de imagens de jornais recortados do diário do assassino Dragão Vermelho para ilustrar vários momentos da obra. Citações soltas na obra que foram resumidas em várias imagens (Anexo E.). (Brito, p, 20, 2006).

É importante ressaltar que o diário do assassino é apenas citado pelo agente Jack Crawford na obra original. Jack apenas diz a Will Graham que os diários contêm coisas perturbadoras. Aqui o diretor Brett Ratner usa o procedimento de *ampliação* para dar ênfase ao momento final de seu filme. No filme, Will recebe o diário de Crawford e graças a ele, ele consegue capturar o assassino Dragão Vermelho. Usando frases contidas no diário para perturbar a mente do assassino e conseguir uma brecha para pegá-lo. (Brito, p, 20, 2006).

Depois desse prelúdio, o filme retrata o primeiro capítulo da obra de Harris, com a chegada de Jack Crawford a casa de Will, Crawford pede para ele ajudá-lo a capturar o assassino Fada dos Dentes. Will recusa de início, mas depois aceita ajudá-lo. Algumas cenas depois, vemos os dois protagonistas discutindo em uma cafeteria sobre o caso.

Nesta cena vemos uma *transformação* propriamente dita, feita pelo diretor. Na obra, o primeiro encontro entre Will e Hannibal, acontece porque Will não vê alternativas e decide pedir ajuda a ele para capturar o Fada dos Dentes. Enquanto no filme, quem sugere o encontro é o parceiro de Will, Jack Crawford, insistindo para que ele vá visitá-lo no Hospital de segurança máxima para mentes insanas de Baltimore. Essa cena é justificada, pois no passado, Hannibal ajudou Will a capturar um assassino, mostrando mais uma vez o quanto a personagem é inteligente e perspicaz. No decorrer dessa cena, fica

evidente o quanto Will teme em rever Hannibal depois do ocorrido. O diretor usa desse recurso para mostrar o quanto a personagem está quebrada psicologicamente (Anexo F). (Brito, p, 20, 2006).

O encontro entre Will e Hannibal depois do incidente, é uma das cenas mais marcantes da obra original, composta por um diálogo tenso, mas ao mesmo tempo complexo. O filme retrata de forma fiel essa cena, o diretor aproveita esse momento para explorar suas duas personagens, mostrando o quanto são complexas e o quanto uma precisa da outra. A atuação de Antony Hopkins transforma a personagem Hannibal de um assassino caricato a um assassino perturbador, intelectual, frio, sádico e ético. Enquanto Will Graham, uma pessoa carismática, mas perturbada por todo o envolvimento com Hannibal Lecter.

Embora a obra use apenas de dois momentos para mostrar a personagem de Hannibal Lecter, o diretor explora isso a fundo, adicionando mais cenas de conversas entre Will e Hannibal para enriquecer a personagem de Thomas Harris. Esse processo de *ampliação* aumenta mais ainda a dimensão dessa personagem, mostrando diferentes faces do assassino (Anexo G.)

O capítulo final da obra, Will finalmente consegue capturar o assassino Dragão Vermelho, mas acaba gravemente ferido, ficando semanas no hospital se recuperando. Hannibal reaparece, mas em forma de carta, desejando convalescença e que ele se recupere logo. Detalhe que no livro, somente a carta aparece, sendo entregue a Crawford por uma enfermeira, mas jamais chega as mãos de Will. O próprio Crawford ler a carta, mas julga que Will já tem problemas demais para se preocupar e acaba queimando a carta. O capítulo final se encerra com Will na cama do hospital fazendo uma profunda reflexão sobre a maldade que existe no coração dos homens. Essa reflexão se dar por todo o envolvimento que ele tem para com Hannibal, afinal, Hannibal afirma no primeiro encontro entre os dois, que eles são iguais.

Na cena final do filme, o diretor Brett Ratner criou um final diferente da obra. Voltando as operações Inter-semióticas listadas por Brito, fica claro que ele usou esses processos para deixar seu filme mais original e distanciar um pouco da obra. Aqui ele tira um pouco o foco de Hannibal e transmite para Will

Graham. Uma das cenas finais, ele *amplia* a imagem de Hannibal escrevendo uma carta para Will, mostrando pela última vez a personagem em sua cela solitária, mas ainda calma e com sua postura sempre ereta. Notamos o uso de *adição*, onde no qual Will recebe a carta de Crawford e por último, um processo de *redução* é usado também no filme. Não é mostrado a recuperação de Will, a cena corta pra Will já recuperado velejando com a família, lendo a carta escrita por Hannibal Lecter. (Brito, p, 20, 2006).

Depois do sucesso de *Dragão Vermelho*, a NBC resolveu criar uma série que explorasse mais as personagens de Thomas Harris, intitulada de *Hannibal*, na qual essa nova versão seria fiel as personagens da obra. Foi a vez de Mads Mikkelsen encarnar a personagem e nos dar uma maravilhosa performance de Hannibal, assim como Hugh Dancy interpretando Will Graham (Anexo H).

Produzida pela NBC, dirigida por Bryan Fuller e co-escrito pelo próprio Thomas Harris, *Hannibal* volta de forma cuidadosa e sutil. Dessa vez para uma análise mais profunda da personagem. Na obra de Thomas Harris conhecemos Hannibal já preso pelos crimes cometidos, mas nada do seu passado. Aqui vemos uma nova leitura da personagem, uma *ampliação*, pois a série tem sua primeira temporada inspirada em uma citação do livro. Onde é relatado que Will Graham passou quatro semanas em um hospital psiquiátrico por ter matado Garrit Jacob Hobbs, o “picanço de Minnesota”. Sua primeira temporada tem foco em trabalhar a personagem Will Graham. (Brito, p, 20, 2006).

Embora a série use o livro *Dragão Vermelho* como referência, nos seus primeiros episódios, isso é deixado um pouco de lado para ser retornado mais a frente. A série em seus primeiros capítulos, tem o foco em nos apresentar como Hannibal conheceu Will Graham. Algo que nunca foi mostrado nos filmes e nem na obra original. O que vemos aqui é a própria criação do diretor, mas notamos com clareza a mão de Thomas Harris sobre o trabalho.

A série mostra um Hannibal manipulador, calmo e calculista em situações difíceis, além de nos apresentar um novo Will Graham, com uma tendência psicopata reprimida pelo bom senso, explorando sua complexidade de como ele consegue pensar igual a um assassino, detalhe enfatizado várias vezes tanto na obra como nos filmes adaptados.

Sua segunda temporada ainda mantém o foco na relação de Hannibal e Will como médico e paciente, colegas de trabalho e amigos. É em sua terceira temporada que retomamos o foco para o livro *Dragão Vermelho*.

Podemos apontar diferenças significantes entre as personagens mostrada nos filmes, na obra e na série que são apresentadas por Thomas Harris, Michael Mann, Brett Ratner e finalmente Bryan Fuller. Porém *Hannibal* é a versão mais próxima do romance de Thomas. Houve certas transformações em seu ato final, como por exemplo, na série, diferente da obra, aqui Hannibal é visto como humano que tem fraquezas. Detalhe que na obra, ele se considera um deus por estar sempre à frente das pessoas e se considerar mais inteligente do que todos a sua volta. O diretor Bryan Fuller enfatizou essa fraqueza com o intuito de criar essa ponte de empatia entre o telespectador e Hannibal. Claro que Thomas viu isso como mais uma nova característica para sua personagem.

Outra vulnerabilidade da personagem, é o próprio Will Graham. Em dado momento Will fala para Hannibal que não quer mais vê-lo, saber ou ouvir sobre ele. Hannibal então abdica de sua liberdade e se entrega ao FBI com a intenção de deixar claro para Will que ele estará sempre no mesmo lugar e como acha-lo. Esse relacionamento destrutivo é mostrado na obra. Aqui o diretor mostrou o quanto uma personagem depende da outra. É claro o grau de intimidade que existe entre Will e Hannibal

Bryan Fuller ampliou uma nova característica com a intenção de deixa-lo mais humano e lhe dando outra fraqueza, a indignidade. Em uma das conversas formais entre Hannibal e Dr. Allan Bloom, a doutora Bloom o ameaça em remover seus livros, desenhos e até mesmo o banheiro de sua cela como punição por ajudar o *Dragão vermelho* a matar a família de Will. Nada mais perturba Hannibal do que a indignidade, já que a personagem é dotada de uma extrema ética e dignidade.

Um dos hobbies de Hannibal em sua cela, mostrado na série e também nos filmes, é o prazer de contar desabamentos de igrejas e escrever artigos de psicologia para universidades renomadas. O que é enfatizado por uma conversa entre Will e Abigail (Anexo I).

Finalmente, apontamos o processo de *ampliação*. Isso porque Bryan Fuller usa de um salto temporal para contar a história de Dragão Vermelho. Que divide a série em duas partes. Na primeira a construção das personagens de Will e Hannibal até o momento de sua prisão e na segunda, a história do Dragão Vermelho. Colocando finalmente Will e Hannibal juntos novamente para solucionar o caso do novo serial killer. A história segue na mesma linha de *Caçador de assassinos* (1986) e *Dragão Vermelho* (2002), acompanhamos a transformação do Fada dos Dentes em O Grande Dragão Vermelho. (Brito, p, 20, 2006).

Hannibal se mostra manipulador a todo momento, mas sempre no controle, mesmo encarcerado. Vemos um Hannibal sempre calmo, que analisa toda a situação mostrando-se sempre no controle. Um Hannibal que adora ser bajulado e se sentir como um deus.

Bryan Fuller faz uma releitura de Dragão Vermelho mais poética, perfeccionista e totalmente visual. Explorando profundamente a relação de Hannibal e Will, chegando a deixar implícito uma relação de homoafetividade entre os dois. Baseando a relação entre os dois de interdependência. Fazendo ambos serem iguais em essência, mas antagonistas em vida, deixando as duas personagens mais atraentes.

É curioso que Bryan Fuller optou por uma história mais poética, optando por cenas mais complexas entre os dois do que a narrativa principal. Esta versão de *Dragão Vermelho* se tornou a melhor releitura da personagem Hannibal desde suas adaptações há trinta anos atrás. De fato, Thomas Harris viu sua personagem mais famosa ser encarnada de forma magistral; e ainda mais participou dessa construção.

7 CONCLUSÃO

Se, por um lado, adaptar uma obra aclamada para o cinema ou série de televisão causa um certo desapontamento aos leitores e aos fãs mais fieis; por outro, a adaptação é vista como uma área que faz homenagens a obras consagradas e a sua dedicação em transmitir o que há de melhor na obra em sua nova mídia. Mostrar uma nova releitura daquilo que vimos em apenas

páginas. Tudo aquilo que lemos em um romance é transformado por uma série de operações: deslocamento, adição, redução, transformação e simplificação. Podemos enxergar esses pontos ao nos depararmos com uma nova releitura da obra. Seja ela no cinema, na televisão ou teatro.

Aquela opinião sobre adaptação, se foi fiel, se traiu, se agradou ou desapontou, vai cada vez mais sendo deixada de lado. Uma adaptação nem sempre faz jus a obra original, às vezes, apenas não é uma adaptação boa, mas em sua maioria não deixa de transmitir a essência da obra ou o que autor quis passar e isso é o que vale realmente. Claro que existirá adaptações que se aproximam do texto fonte e aquelas que irão se distanciar daqueles romances que mais amamos ler, mas não precisamos deixar nosso senso crítico de lado e deixar nosso eterno amor pela leitura. Sempre tente ver que uma obra adaptada é mais uma adição daquilo que tanto gostamos.

Podemos notar que adaptação cinematográfica de obras literárias, ganham cada vez mais espaço e autonomia. Vimos que é impossível adaptar fielmente uma obra seja qualquer meio, até o conceito de manter a essência é considerada subjetiva e abstrata. Adaptação cinematográfica não é cópia do livro; é tradução criativa e crítica da obra original. Sendo assim, uma obra é considerada por si só, não usando o livro como molde ou um tipo de meta, mas como ponto inicial de um processo que admite e prevê mudanças.

Quando um filme se baseia na obra literária, mudanças ocorrem na obra original, tanto obrigatórias – devido a essa mudança de mídia que possui uma narração feita por câmeras e atores interpretando as personagens da obra -, quanto por escolhas devido a visão que o diretor faz do romance. O filme não deve ser considerado uma simples cópia e é necessário levar em consideração que essa mudança de mídia é um trabalho difícil e complexo, principalmente porque essas características próprias do romance não encontra um correspondente no meio cinematográfico e vice-versa.

Uma leitura da obra literária e cinematográfica é possível, dado ao fato que ambos criam o extraordinário e dão ao leitor e ao telespectador a oportunidade de construir parte desse mundo. Por mais que a percepção cinematográfica se faça de maneira direta, não significa que nós como leitores

e espectadores sejamos agentes passivos nesse processo. As imagens cinematográficas estão lá, expostas a nós telespectadores, diferente das imagens da literatura, que cabe a nós interpreta-las e cria-las a nossa maneira. Tanto no cinema e na literatura é deixado o espaço para nós construirmos e descobrimos o extraordinário narrado.

Cinema e literatura permitem-se comparar, devido às técnicas comuns utilizadas para narrarem (como o narrador que apenas expõe o necessário). escolhem como as personagens serão apresentadas, as ações, o espaço e tempo, apesar do autor e diretor narrar a sua própria maneira. Sua maneira, influência como o leitor e telespectador tem sua percepção daquilo que está lendo ou assistindo.

Nosso objetivo foi analisar como a personagem de Thomas Harris, Hannibal Lecter mudou com essa transferência de mídia, da obra literária à cinematográfica. É fato que o romance de Harris, como qualquer outro romance, não pode ser adaptado fielmente e nem a fidelidade é as vezes bem aceita. Thomas criou uma personagem complexa, mas muito cativante em sua essência. Sua maneira de escrever os diálogos entre Hannibal e Will são o ponto chave de sua obra consagrada, além de uma narrativa densa e pesada. Nesse sentido, a versão de Dragão Vermelho do diretor Brett Ratner e a versão de Hannibal do diretor Bryan Fuller, fizeram da personagem de Harris um vilão inesquecível. Duas adaptações que valeram a pena e que não só apresentaram a personagem a novos leitores e cinéfilos, como eternizaram um dos maiores vilões da literatura americana em nossa mente. No filme, Antony Hopkins agraciou-nos com uma interpretação da personagem sombria e complexa. Na série, tivemos o prazer de ver ator Mads Mikkelsen dando uma nova interpretação da personagem combinando todos os elementos exposto por Harris e a fantástica visão do diretor Bryan de Hannibal. No fim, quando se fala em Hannibal, associamos a personagem a esses dois atores, Hannibal e suas duas faces no cinema e televisão.

REFERÊNCIAS

1. BRITO, João Batista de. "Texto literário e filme: como ler o confronto?" In: BRITO, João Batista de. *Literatura no cinema*. São Paulo: unimarco, 2006.
2. DINIZ, Thais Flores Nogueira. *Literatura e cinema: dá semiótica a tradução cultural*. Ouro Preto: editora UFOP, 1999.
3. FULLER, Bryan. Hannibal. EUA: NBC, 2013-2015.
4. JOHNSON, Randal. *Literatura e cinema – Macunaíma: do modernismo na literatura ao cinema novo*. São Paulo: T. A. Queiroz, Editor, 1982.
5. HARRIS, Thomas. *Dragão Vermelho*. ED. Bestebolso. Rio de Janeiro, 2016.
6. MANN, Michael. *Manhunter*. EUA : DEG, 1986.
7. RATNER, Brett. *Red Dragon*. EUA: Universal Pictures, 2002.
8. STAM, Robert. "Beyond fidelity: the dialogs of adaptation." In: NAREMORE, James. *Film adaptation*. Rutgers University Press, 2000.
9. _____. "Teoria e prática de adaptação: da fidelidade a intertextualidade." In: CORSEUIL, Anelise Reich (ed.). *Ilha do desterro: Film Beyond Boundaries*. Florianópolis: Editora da UFSC, nº 51, jul/dez 2006.
10. XAVIER, Ismail. "Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema." In PELLEGRINI, Tânia et al. *Literatura e televisão*. São Paulo: SENAC, 2003. P. 61-89.
11. _____. "O discurso cinematográfico: a capacidade e a transparência." São Paulo: Paz e Terra, 2005.
12. WHELEHAN, Imelda. "Adaptation: The contemporary Dilemmas." In: CARTMELL, Debora & WHELEHAN, Imelda. *Adaptations: From text to screen, screen to text*. London and New York: Routledge, 1999.

ANEXOS

Anexo A – Hannibal em Manhunter (DEG, 1986)



Brian Cox como Hannibal Lecter em Manhunter

Anexo B – William Graham em Manhunter (DEG, 1986)

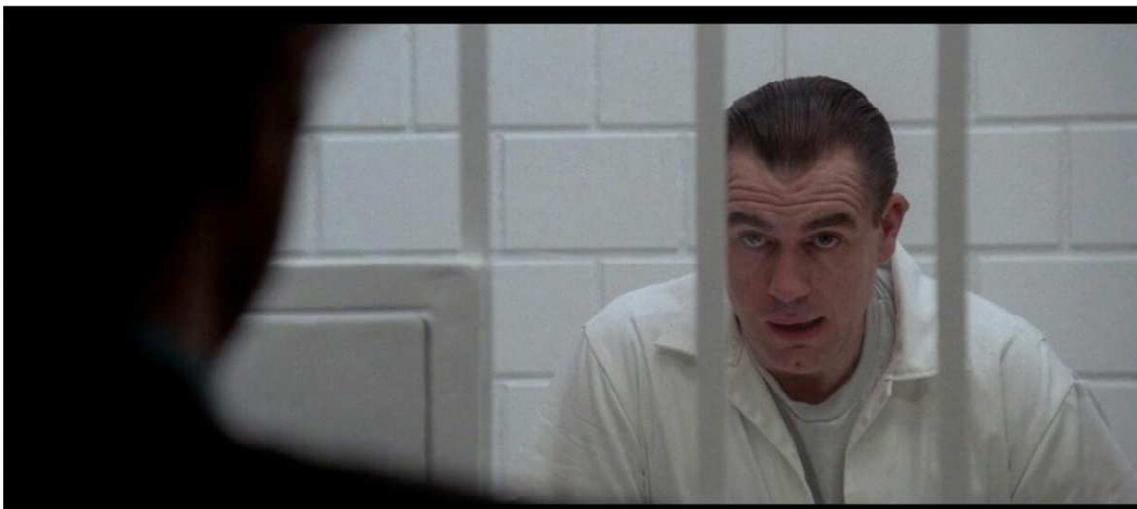


Pequena captura da cena em que William Petersen como Will Graham perde o controle em Manhunter.

**Anexo C – Antony Hopkins como Hannibal Lecter em Dragão Vermelho
(Universal Pictures, 2002).**



Brian Cox como Hannibal Lecter em Manhunter (DEG, 1986).



Comparando os dois atores, fica evidente a diferença entre os dois. O Hannibal de Antony Hopkins é muito mais semelhante a personagem que Harris criou em sua obra.

Anexo D – Hannibal em seu instinto assassino em Dragão Vermelho (Universal Pictures, 2002).

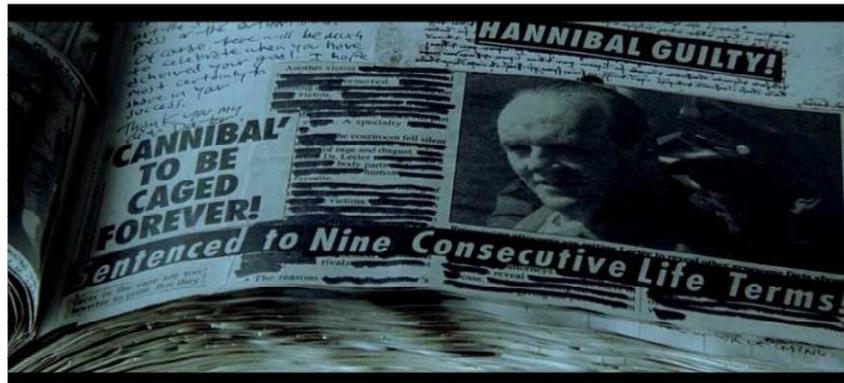




Cena mais detalhada do confronto de Hannibal e Will.

Anexo E – Imagens do Diário do Dragão Vermelho em Dragão Vermelho (Universal Pictures, 2002).



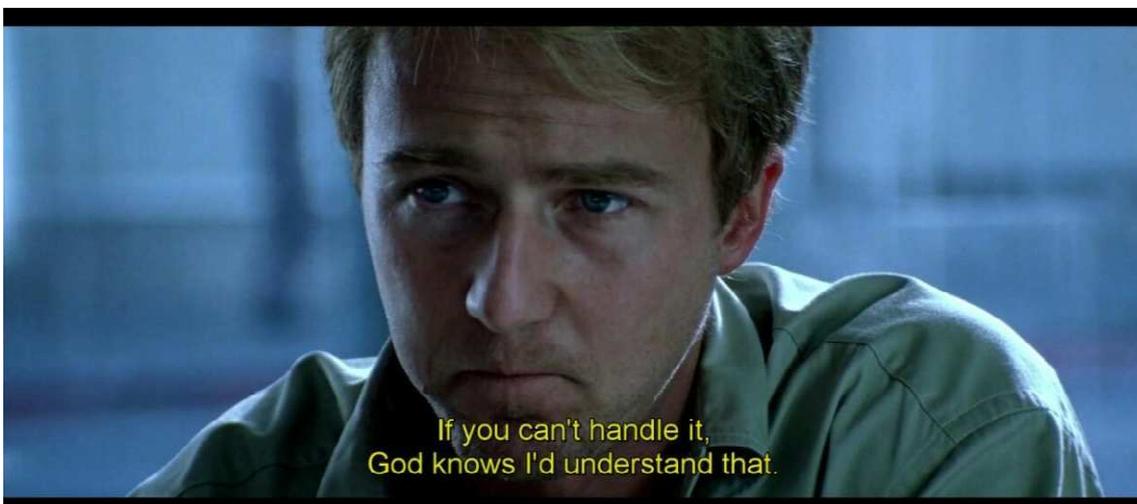


Um recorte do julgamento de Hannibal depois dele ter sido descoberto por Will.



Reportagem sobre Will Graham depois do incidente com Hannibal Lecter.

Anexo F – Will Graham totalmente quebrado psicologicamente por causa de Hannibal em Dragão Vermelho (Universal Pictures, 2002).



Conversa de Will e Jack Crawford na cafeteria antes dele ir se encontrar com Hannibal.

Anexo G – Hannibal e sua demonstração de etiqueta em Dragão Vermelho (Universal Pictures, 2002).



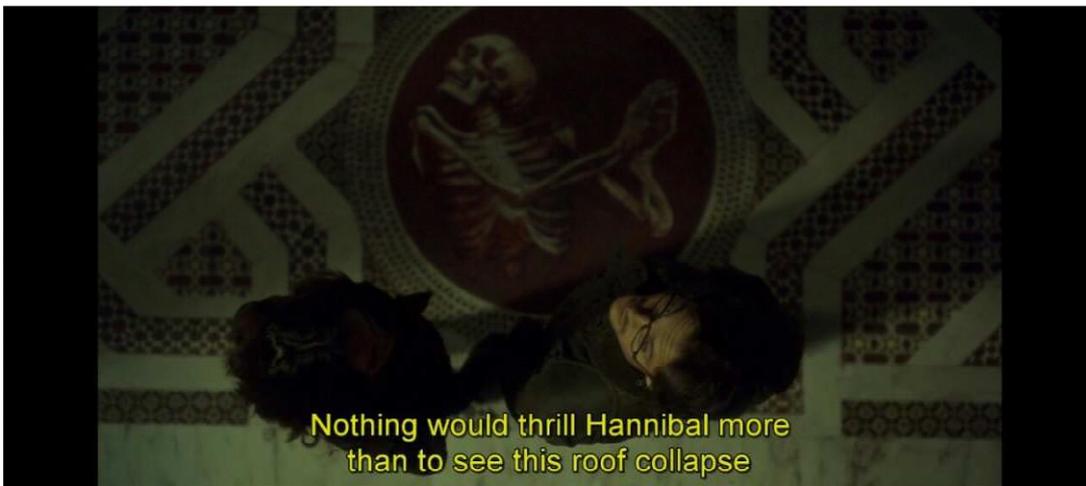
Aqui vemos Hannibal e todo seu comportamento elegante e requintado. Uma visão que não foi mostrada nos livros.

Anexo H – Hannibal Lecter interpretado por Mads Mikkelsen E Will Graham interpretado por Hugh Dancy em Hannibal (NBC, 2013-2015).



Pôster Promocional da primeira temporada de Hannibal, divulgando pela primeira vez as personagens.

Anexo I – um breve comentário de Will em relação aos prazeres de Hannibal em Dragão Vermelho (NBC, 2013-2015).



Nesta cena, Will vai a Itália em busca de Hannibal para prendê-lo pelos crimes cometidos. Em uma catedral de Florença, Will comenta com Abigail sobre o que realmente anima Hannibal.