

# ANÁLISE DIALÓGICA DO FILME THE GRAND BUDAPEST HOTEL COM A AUTOBIOGRAFIA DE STEFAN ZWEIG

Discente: Maria Luiza da Silva Ramos

Orientadora: Cláudia Maris Tulio

**Resumo:** Esta pesquisa tem como objetivo desconstruir o conceito de “fidelidade” presente na área das adaptações. Analisa-se a adaptação realizada entre o livro de Stefan Zweig e do filme do diretor Wes Anderson, e considera-se que a obra literária não é superior a obra fílmica, ao contrário, é uma outra linguagem. No final desse artigo espera-se esclarecer não apenas ao público acadêmico, mas também a massa, de que a fidelidade que eles buscam em adaptações é uma lenda, um conceito construído sócio historicamente.

**Palavras-chave:** Cinema, obra literária, adaptação.

## 1. Introdução

Historicamente falando, o início do cinema ocorreu paralelamente com a Revolução Industrial no séc. XIX, contudo, como qualquer outra arte ela passou por um processo evolutivo. Foi apenas em meados de 1950 que o mundo cinematográfico se fundiu com a literatura, e desde aquela época diretores e críticos literários debatem a questão da fidelidade. Podemos observar que a maioria dos críticos no começo priorizavam a obra literária, criando uma hierarquia, onde a literatura é posta como superior ao cinema.

Essa concepção de “fidelidade” mesmo já tendo sido debatido e descreditado por teóricos ainda permanece um conceito levado a sério na visão da massa. Atualmente grandes séries de televisão são releituras de famosas sequências de livros, como, por exemplo, a série produzida pela HBO Game Of Thrones. No campo cinematográfico podemos dar como exemplo a franquia de filmes do Harry Potter, ambos os exemplos citados foram adaptações feitas pelos próprios autores das obras literárias, e da mesma forma críticos de cinema e espectadores criticam a adaptação e exigem mais fidelidade aos livros.

Essa pesquisa tem como objetivo geral analisar o filme *O Grande Hotel Budapest* (2014) e a autobiografia *O Mundo Que Vi* (1942) de Stefan Zweig, e explorar e refletir sobre o conceito de fidelidade, buscando entendê-la melhor pela perspectiva do teórico Robert Stam em duas de suas obras. Como objetivos específicos espera-se conceituar o que é, e quais tipos de adaptação existem, com o intuito de repensar essa hierarquização criada. Tais objetivos serão alcançados diante da análise do roteiro do filme, focando nas características que remetam a obra literária.

Como já dito, a influência da literatura no cinema é muito forte até nos dias atuais. Se formos utilizar dos exemplos já citados, dos filmes do Harry Potter e da série de tv Guerra dos Tronos, é possível concluir que a maioria das críticas negativas giram em torno da noção de que uma série ou filme deve-se ater a cada detalhe presente nos livros. Com

essa pesquisa, espera-se quebrar esse conceito de fidelidade presente nos dias de hoje, e acabar com qualquer tipo de hierarquização envolvendo as diferentes formas de linguagem.

O presente texto está dividido em: introdução, na qual a problemática, os objetivos e a justificativa serão apresentados. Na base teórica, onde serão apresentadas os conceitos principais presentes nas obras *Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas Fundamentais do Método Sociológico na Ciência da Linguagem* (1986) e *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2008) de Bakhtin, *Introdução a Teoria do Cinema* (2009) e *A Literatura através do Cinema: Realismo, Magia e Arte da Adaptação* (2008) de Robert Stam. Em seguida será feita uma análise do filme e da autobiografia, usando como embasamento as obras discutidas na base teórica. E por fim as considerações finais, nas quais discutir-se-ão as perspectivas desta pesquisa.

Ao final da discussão aqui proposta, pretende-se concluir que o conceito de fidelidade não se aplica quando se trata de adaptações, e que ao continuar propagando essa forma de pensar nunca iremos acabar com a supervalorização de certas formas de linguagem. Por ser um fato historicamente construído, espera-se, por fim, conscientizar a sociedade não só acadêmica, mas também as massas, de que uma forma de arte não é superior a outra.

## 2. Referencial Teórico

Quando os pensamentos de Mikhail Bakhtin passaram a ser conhecidos por estudiosos da linguagem no Ocidente, os estudos linguísticos sofreram grandes modificações. As ideias do pensador russo foram responsáveis pela ampliação de noções já estabelecidas, e o acesso as suas obras serviram de suporte aqueles que já vinham tendo uma visão diferente sobre questões relacionadas a linguagem.

O conceito de dialogismo é fundamental para compreender as obras de Bakhtin, pois permeia a sua concepção de linguagem. Entretanto para entendê-lo melhor devemos esclarecer o conceito de discurso, tendo em vista que ambos estão intrinsecamente conectados. A definição de discurso para Bakhtin é:

a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da linguística, obtido por meio de uma abstração absolutamente necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso. Mas são justamente esses aspectos, abstraídos pela linguística, os que tem importância primordial para nossos fins. (BAKHTIN, 2008, p. 207)

Nesse trecho podemos concluir que para Bakhtin o discurso seria a linguagem em ação, e que é através das relações sociais que a língua se desenvolve. A partir disso podemos dizer que o discurso não é individual, pois se constrói em forma de enunciados entre, pelo menos, dois interlocutores, que por sua vez são seres sociais. É importante ressaltar que para o filósofo o conceito de dialogismo está atrelado a ideia de um diálogo entre discursos. Bakhtin destaca que essas relações dialógicas entre discursos

Podem ser situadas na metalinguística, subentendendo-a como um estudo [...] daqueles aspectos da vida do discurso que ultrapassam [...] os limites da linguística. As pesquisas metalinguísticas, evidentemente, não podem ignorar a linguística e devem aplicar os seus resultados. A linguística e a metalinguística estudam um mesmo fenômeno concreto, muito complexo e multifacético – o

discurso, mas estudam sob diferentes aspectos e diferentes ângulos de visão. Devem completar-se mutuamente e não fundir-se. (BAKHTIN, 2008, p. 207)

Dessa forma, o autor apresenta a Metalinguística como a ciência apropriada para dar conta de um estudo do discurso, baseado nas relações dialógicas. Para Bakhtin a concepção dialógica de língua, linguagem e até mesmo de vida, é um fator fundante para o desenvolvimento de qualquer estudo no campo da linguagem. Para o filósofo a interação com o outro é inevitável, ou seja, o dialogismo é o princípio básico da existência humana, e após uma série de investigações o autor chegou à conclusão de que todo texto apresenta um caráter dialógico, de acordo com ele todo texto resulta do encontro de várias vozes.

A adaptação cinematográfica pode ser considerada no contexto atual como um diálogo entre o filme e a obra literária. Entretanto alguns teóricos se dividem entre a aceitação ou não da literatura como referência, pois, de acordo com Robert Stam “desde o surgimento do cinema como meio, os analistas têm buscado por “sua essência”, seus atributos exclusivos e distintivos (STAM, 2009, p.49)”. Portanto, o grande desejo dos diretores e críticos do cinema era de que o cinema construísse sua identidade à parte de outras artes, como o teatro, e obviamente, da literatura.

Quando se trata de adaptações, um dos fatores mais importante e polêmico é a fidelidade. Para Stam o desejo pela mesma existe devido a frustração do espectador ao assistir um filme e não ser capaz de “captar aquilo que entendemos ser a narrativa, temática, e características estéticas fundamentais em sua fonte literária (STAM, 2008, p.20) ” e principalmente, não sentir as mesmas sensações e sentimentos proporcionados pela leitura da obra original.

Contudo não devemos esquecer do fato de que o cinema é uma arte com uma identidade própria, ou seja, original e ao mesmo tempo diferente da obra na qual se baseia. Além do fator identitário devemos considerar a alteração de meio de comunicação, como o próprio Stam destaca:

A passagem de um meio verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com palavras (escritas e faladas), mas ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal (STAM, 2008, p.20)

Em vista disso podemos considerar que cada arte nos estimula de formas distintas, o livro trabalha com nossa visão e principalmente, com nossa criatividade. O leitor de uma obra literária tem a possibilidade de imaginar cada cenário e personagem livremente, limitando-se apenas as descrições do autor. Em contrapartida o cinema estimula outros sentidos além da visão, como por exemplo, a audição, e carrega não apenas a subjetividade de um autor, mas do diretor, do roteirista, do produtor e etc.

Para o teórico, nas adaptações cinematográficas ocorre um processo de transformação das referências intertextuais sem que exista um ponto de origem, ou seja, cada linguagem obtém sua polifonia. Conceito, este que será esclarecido posteriormente na análise, logo podemos estabelecer que o “dialogismo intertextual, portanto, auxilia-nos a transcender as aporias da “fidelidade” (STAM, 2008, p.21).

### 3. Análise

Inicialmente é necessário esclarecer qual forma de adaptação foi utilizada pelo diretor Wes Anderson no filme *O Grande Hotel Budapest* (2014). Depois explicar o conceito de polifonia e exemplificar utilizando-se de cenas do filme e passagens da autobiografia.

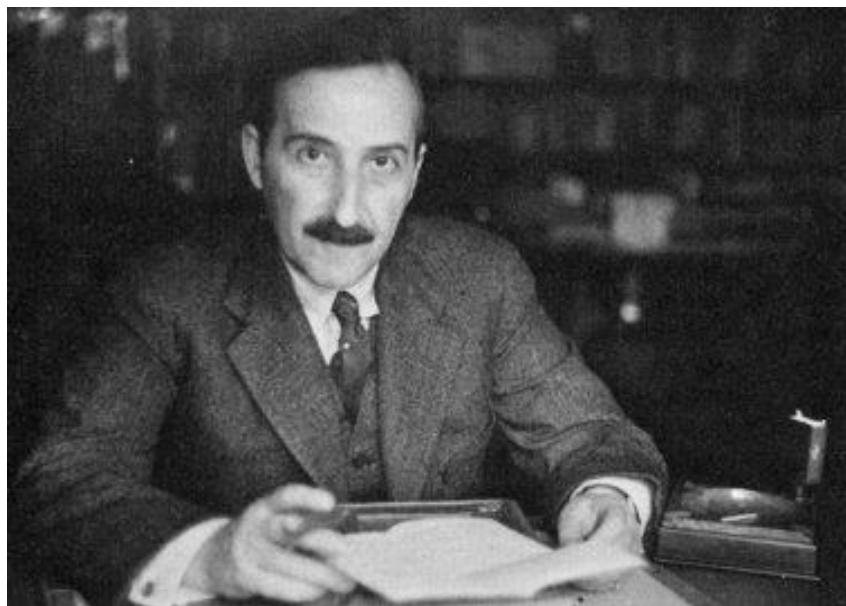
Com o intuito de se adequar melhor a linguagem cinematográfica o termo “fidelidade” foi substituído por termos mais adequados para cada forma de adaptação, tais como, *borrowing, intersecting and transforming sources* (CORSEUIL, 2009, p. 370-371). Nessa análise trabalharei com o conceito “transforming sources”, pois é o mais apropriado a forma de adaptação a qual o diretor Wes Anderson escolheu fazer para esse filme especificamente.

O conceito de polifonia de Bakhtin pode ser entendido como “a multiplicidade de vozes equipolentes, as quais expressam diferentes pontos de vista acerca de um mesmo assunto” (BAKHTIN, 2008, p. 38-39). Essas vozes representam de certa forma intertextos, assim, a essência da polifonia consiste

no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento (BAKHTIN, 2008, p. 23).

Assim sendo podemos observar que a polifonia de Bakhtin foi a origem do que depois viemos a conhecer como intertextualidade, essas “vozes” no texto são referências a outros textos que por sua vez contém sua própria personalidade. Por exemplo, no filme “O Grande Hotel Budapest” o primeiro intertexto que podemos identificar é a semelhança física em dois dos personagens principais do filme com o escritor Stefan Zweig.

O filme inicia mostrando uma menina segurando um livro, esse livro tem como título “The Grand Budapest Hotel”, e na contracapa possui a foto do autor, que é um dos personagens que se parecem fisicamente com Zweig.



(Figura 1 - Foto de Stefan Zweig)<sup>1</sup>



(Figura 2 - Foto de Stefan Zweig)<sup>2</sup>

---

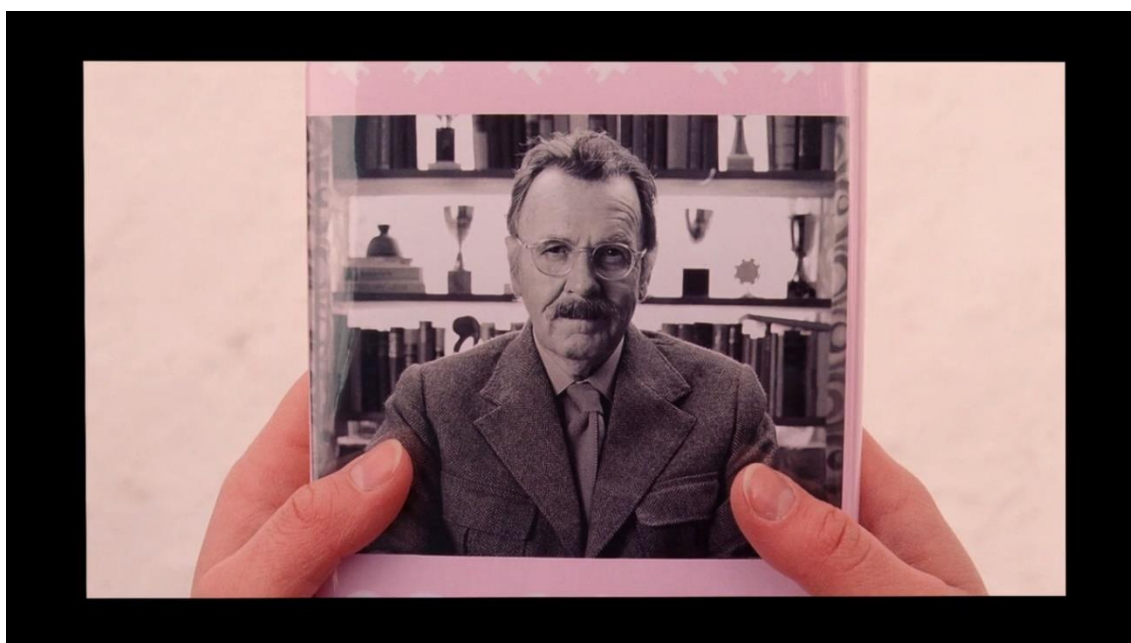
<sup>1</sup> Disponível em:

>[http://www.efsyn.gr/sites/efsyn.gr/files/styles/teaser\\_big/public/field/image/75-1-630.jpg?itok=IFzs6VqR](http://www.efsyn.gr/sites/efsyn.gr/files/styles/teaser_big/public/field/image/75-1-630.jpg?itok=IFzs6VqR)<. Acesso maio. 2017.

<sup>2</sup> Disponível em: ><https://i0.wp.com/theidlewoman.files.wordpress.com/2016/12/stefan-zweig.jpg?w=423&h=304&crop&ssl=1>< Acesso maio. 2017.



(Fonte: print screen do filme The Grand Hotel Budapest, 01:42.)



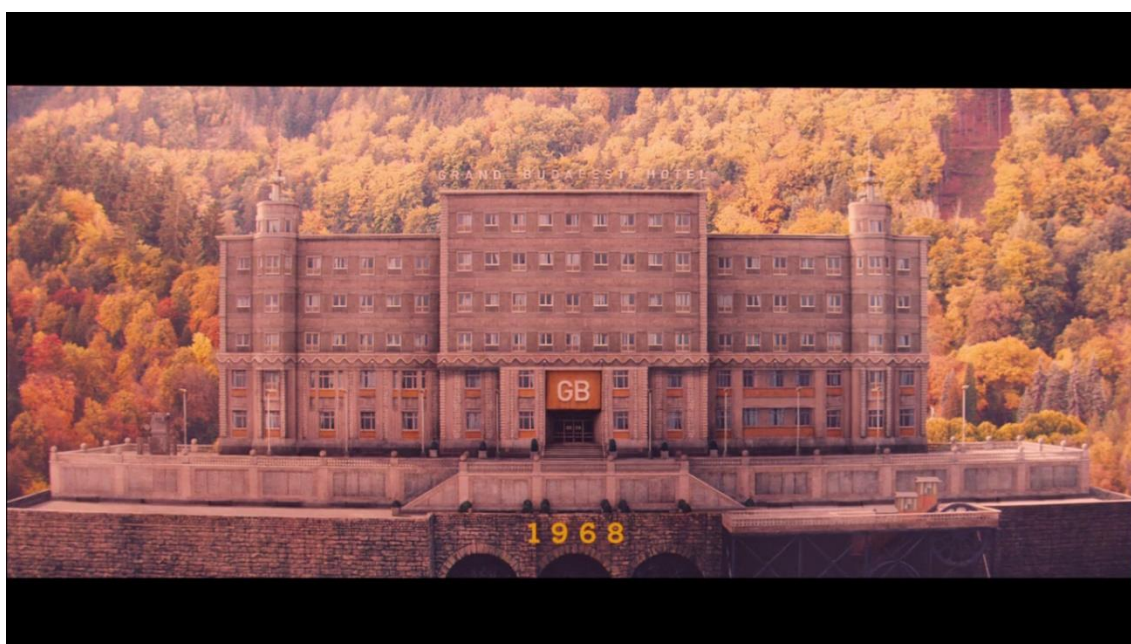
(Fonte: print screen do filme The Grand Hotel Budapest, 01:47.)

Posteriormente é mostrado esse autor explicando de onde surgiu sua inspiração para escrever seu livro, onde o mesmo “volta no tempo”, na época em que ele começou a escrever seu romance.

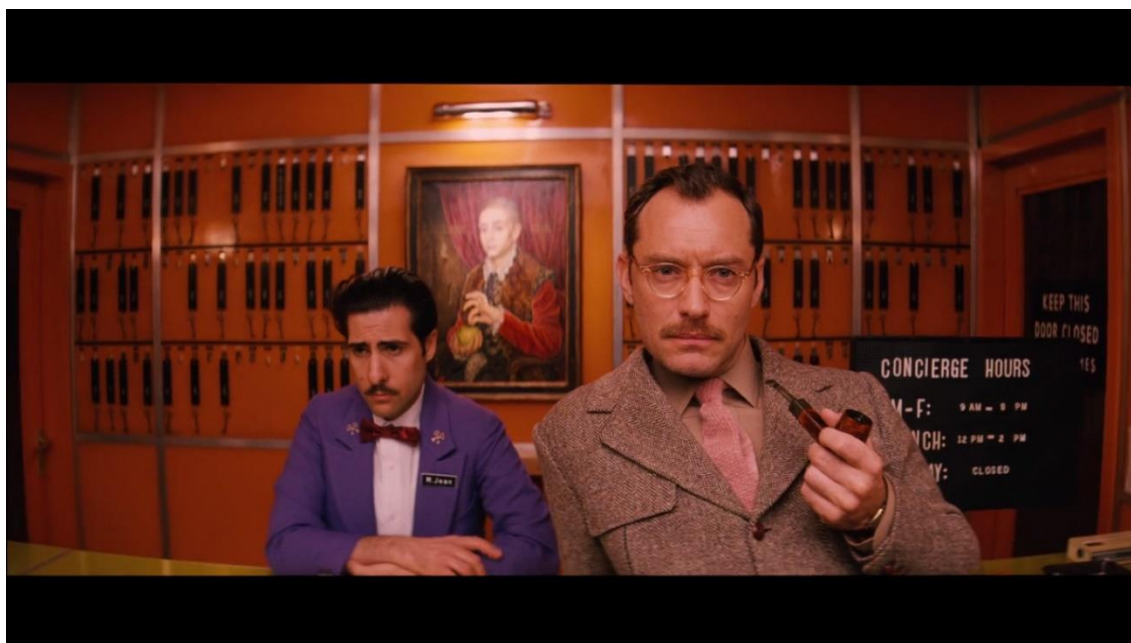


(Fonte: print screen do filme The Grand Hotel Budapest, 01:50.)

Acima está o autor começando a contar de quando e onde surgiu sua inspiração,



(Fonte: print screen do filme The Grand Hotel Budapest, 03:32.)



(Fonte: print screen do filme The Grand Hotel Budapest, 05:08)

Nesse ponto o autor jovem começa a narrar o que seria o livro “The Grand Budapest Hotel”, romance que relata a história de um dos personagens que o escritor jovem conhece no hotel durante sua estadia. É dentro da narrativa do livro que aparece o segundo personagem que podemos observar, se assemelhar fisicamente ao escritor Stefan Zweig, Monsieur Gustav.



(Fonte: print screen do filme The Grand Hotel Budapest, 09:32)





(Fonte: print screen do filme *The Grand Hotel Budapest*, 13:30)

Com o início do relato da história de M. Gustav entramos em outra narrativa, que está dentro da narrativa do autor jovem, a qual por sua vez está sendo narrada pelo escritor velho do futuro. Tal forma de narrativa, uma estória dentro da outra, é uma das características de escrita de Zweig, outra forma que o diretor do filme teve como inspiração para sua adaptação.

Podemos perceber que a forma de adaptação que o diretor Wes Anderson escolheu foge da adaptação geralmente utilizada, como por exemplo, da franquia *Harry Potter*. O diretor do filme utilizou apenas de características físicas, históricas e de escrita do autor Stefan Zweig como inspiração, criando a partir disso um roteiro próprio, com personagens próprios.

A autobiografia de Zweig *O Mundo Que Vi (1942)* pode ser descrito como um relato de um ser humano que abomina com toda a sua alma guerras. Nascido em Viena, na Áustria, de origem judaica, Zweig com apenas sete anos de idade teve seu primeiro contato com a guerra, a Primeira Guerra Mundial. Retratado na cena em que M. Gustav atravessa a fronteira de uma cidade para outra de trem.



(Fonte: print screen do filme The Grand Hotel Budapest, 20:08)

M. Gustav nessa cena é abordado, juntamente com o personagem Zero, pelos militares, acontece uma pequena confusão, que é logo resolvido. Esse desenvolvimento de acontecimentos é semelhante à influência que a Primeira Guerra Mundial teve na vida do escritor.

“O verão de 1914, mesmo com a desgraça que trouxe para a Europa, teria permanecido imutável para nós, pois raramente vi um verão que tivesse sido mais luxuriante, mais belo, e quase tenho vontade de dizer, mais estável. ” (Zweig, O Mundo Que Eu Vi, p. 237. 1942)

“Os banhos de mar continuavam, os hotéis ainda se achavam cheios, o cais ainda estava repleto de veranistas, que passeavam, riam e conversavam. ” (ZWEIG, O Mundo Que Eu Vi, p. 243. 1942)

Foi no auge de sua carreira literária que o autor austríaco sentiu o impacto de vivenciar um período de guerra, forçado pela Segunda Guerra a fugir para Londres.

“Paris, Inglaterra, Itália, Espanha, Bélgica, Holanda, esse peregrinar com curiosidade fora agradável e, por muitos respeito, proveitoso. Mas afinal temos necessidade de um ponto estável, do qual partimos e ao qual sempre regressamos. Quando soube eu isso melhor do que agora que meu peregrinar pelo mundo já não é um peregrinar voluntário, e sim forçado? ” (Zweig, O Mundo Que Eu Vi, p. 181. 1942)

Também foi durante esse período que Zweig sentiu o poder de mentalidade nazista, muitas de suas obras tinham sido proibidas e queimadas, até quando participou de projetos em conjunto com outros artistas o selo de censura nazista o silenciou.

“Em janeiro de 1933, quando Adolf Hitler subiu ao poder, a partitura de piano para nossa ópera – A Mulher Calda –, estava quase pronta. Poucas semanas mais tarde foi dado aos teatros alemães proibição rigorosa de levarem à cena peças de autores não arianos e mesmo as em que um judeu tivesse colaborado de qualquer forma;” (ZWEIG, O Mundo Que Eu Vi, p. 404; 1942)



(Fonte: print screen do filme The Grand Hotel Budapest, 01:29:33)

É notável a semelhança dessa cena com a que representa a Primeira Guerra, porém alguns detalhes se diferenciam, como, por exemplo, a cor. A primeira cena do trem está colorida e tem um desfecho bom, já a segunda cena é em preto e branco, ocorre novamente uma confusão e mesmo não mostrando os acontecimentos finais o personagem Zero conta que M. Gustav foi fuzilado. O escritor austríaco, assim como M. Gustav, teve sua vida marcada por guerras.

“Quando eu ia de volta para casa, vi de repente diante de mim a minha própria sombra, assim como via a sombra da outra guerra atrás dessa guerra. Desde então essa sombra nunca mais me abandonou, tem envolvido todos os meus pensamentos, de dia e de noite; talvez também seus contornos escuros estejam sobre muitas páginas deste livro.” (ZWEIG, O Mundo Que Eu Vi, p. 471. 1942)

Após buscar refúgio em vários países, o autor passou o resto de sua vida no Rio de Janeiro, período onde escreveu sua autobiografia, mas com a ameaça de uma terceira guerra o desespero de passar pelas mesmas experiências o fez perder a esperança, levando a seu suicídio.

#### 4. Conclusão

Ao concluir essa pesquisa pode-se observar que o conceito de fidelidade não existe, pelo menos na área das adaptações. O diretor Wes Anderson se apropriou de certos

aspectos da vida do escritor Stefan Zweig, porém criou a partir dessas influências um roteiro original. Podemos identificar tais influências no filme, mas não são elas que definem o filme, a mesmas são apenas complementos para a personalidade do filme. Utilizando desse exemplo espero ter descreditado o conceito de fidelidade que ainda permeia a área das adaptações, e acabar com o conceito hierárquico de que a literatura é melhor do que o cinema.

## 5. Referências

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, 3ª ed. São Paulo: Hucitec, 1986.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução Paulo Bezerra. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

CORSEUIL, Anelise Reich. *Literatura e Cinema*. *Teoria Literária* 2009, p. 369-378.

STAM, Robert. *Introdução à Teoria do Cinema*. Campinas: Papyrus, 2009.

STAM, Robert. *A Literatura Através do Cinema: Realismo, Magia e Arte da Adaptação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

THE GRAND BUDAPEST HOTEL. Direção de Wes Anderson. Local: Alemanha. Produtora: Studio Babelsberg. Distribuidora: Fox Searchlight. Ano: 2014, 1DVD (99min.)

ZWEIG, Stefan. *O Mundo Que Eu Vi*. Petrópolis, 1942