

A ADAPTAÇÃO DO ESPAÇO EM *THE BODY SNATCHERS* PARA O CINEMA

Ewerton da Silva Menezes*

Carlos Augusto Viana da Silva**

RESUMO : O romance de Ficção Científica *The Body Snatchers* (1955), escrito por Jack Finney, foi adaptado para o cinema pela primeira vez como *Invasion of the Body Snatchers* (1958), pelo diretor Don Siegel. Ambas as obras foram lançadas durante a Guerra Fria, de modo que a invasão alienígena descrita no romance e adaptada para as telas tem sido apontada como a representação de uma invasão comunista. Este artigo analisa como o espaço foi escrito no romance e reescrito no filme a fim de auxiliar na construção da ameaça alienígena e expressar o estado emocional dos personagens. Em nossa sustentação teórica utilizamos Bordwell e Thompson (2008), Sarmiento (2009), Borges Filho (2008), Martin (2005), Lefevere (2007) e Hutcheon (2013).

Palavras-chave: Literatura; Cinema; Adaptação fílmica.

ABSTRACT: The Science Fiction novel *The Body Snatchers* (1955), written by Jack Finney, was first adapted to the cinema as *Invasion of the Body Snatchers* (1958), by director Don Siegel. Both works were released during the Cold War, so the alien invasion described in the novel and adapted to the screen has been pointed out as a representation of a communist invasion. This article analyzes how space was written in the novel and rewritten in the film in order to help build the alien threat and express the emotional state of the characters. In our theoretical support we use Bordwell and Thompson (2008), Sarmiento (2009), Borges Filho (2008), Martin (2005), Lefevere (2007) and Hutcheon (2013).

Keywords: Literature; Cinema; Film Adaptation.

Introdução

A Guerra Fria foi um período de grande tensão entre os Estados Unidos e a União Soviética compreendido entre o fim da Segunda Guerra Mundial e a queda do Muro de Berlim. Entre corridas tecnológicas, desenvolvimento armamentista, disputas ideológicas e guerras por procuração, os dois países rivalizaram por influência política no mundo, contrapondo o capitalismo estadunidense e o socialismo soviético. Nesse contexto de polarização entre as duas

* Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLetras) da Universidade Federal do Ceará (UFC).

** Professor do Departamento de Estudos da Língua Inglesa, suas Literaturas e Tradução (DELILT) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLetras) da Universidade Federal do Ceará (UFC).

potências, um acentuado discurso anticomunista emergiu nos Estados Unidos, cuja ideia central era a de que haveria uma grande conspiração comunista para dominar o mundo liderada pela União Soviética.

O discurso anticomunista acabou influenciando a cultura do período, fazendo com que muitas obras refletissem e reforçassem os temores generalizados da sociedade norte-americana. Na literatura, *The Body Snatchers*, romance de ficção científica escrito por Jack Finney lançado em 1955, pode ser vista como uma obra emblemática desse período. A história traz cidadãos americanos que se veem diante de uma invasão alienígena na fictícia cidade de Santa Mira, na Califórnia. Os alienígenas descritos pelo narrador flutuam pelo espaço como vagens gigantes e sua lógica de reprodução consiste em transformarem-se em cópias dos seres vivos do planeta em que pousam. Depois de se espalharem por todo o planeta e substituírem todos os seres vivos, eles voltam para o espaço em busca de um novo planeta que sirva de hospedeiro.

Em Santa Mira, eles assumem a identidade das pessoas enquanto elas dormem, tornando-se cópias de cidadãos estadunidenses enquanto estes morrem durante o processo. Assim, o grande desafio dos protagonistas é discernir quem já é cópia e quem ainda é humano, ecoando a ansiedade alimentada pelo discurso anticomunista da época de que era preciso identificar quem já havia sido cooptado pelo comunismo e quem ainda era um cidadão americano.

O romance foi adaptado para o cinema pela primeira vez poucos anos depois, levando a narrativa de Finney a uma audiência ainda maior. *Invasion of the Body Snatchers*, dirigido por Don Siegel e lançado em 1958, popularizou a história de Finney e se tornou um clássico B de Ficção Científica.

Dentre os elementos utilizados pelo autor para construir sua ameaça alienígena, o espaço se destaca como uma ferramenta capaz de expressar o sentimento de dúvida, medo e desespero dos personagens à medida que eles descobrem corpos alienígenas em transformação e se dão conta de que a cidade está sendo tomada. Tendo isso em mente, este artigo objetiva analisar como o espaço é construído no romance e adaptado para as telas. Nossa sustentação teórica se baseia em Bordwell e Thompson (2008), Sarmiento (2009), Borges Filho (2008), Martin (2005), Lefevere (2007) e Hutcheon (2013).

1 O espaço na literatura e no cinema

Podemos definir uma narrativa como uma cadeia de eventos que ocorre no tempo e no espaço (BORDWELL; THOMPSON, 2008). Portanto, a narrativa precisa acontecer em algum lugar, de maneira que o espaço é um elemento fundamental para a construção da história.

No século XIX, as narrativas realistas prezavam pela verossimilhança, de modo que o espaço era fruto de uma observação detalhista, minuciosa e estática. A narrativa moderna rompe com esse padrão, fazendo com que o espaço se converta em um elemento mais subjetivo, particular e dinâmico (SARMENTO, 2009).

Assim, o espaço deixa de ser apenas o local que propicia a ação e permite que ela ocorra para assumir diversas funções: caracterizar os personagens, dando-lhes contexto sociais, econômicos e psicológicos; influenciar os personagens e levá-los a agir de determinadas maneiras; e representar os sentimentos vividos pelos personagens (BORGES FILHO, 2008). Em vez de ser um elemento à parte dos personagens, integra-se e relaciona-se intimamente a eles.

Mas quais forças levaram a esse deslocamento semântico? Como o espaço deixa de ser um lugar detalhado às minúcias onde a ação ocorre para se converter em um elemento ligado aos pensamentos, sensações e sentimentos dos personagens? Podemos afirmar que um dos fatores que contribuíram para essa mudança foi o advento do cinema.

Se no século XIX as descrições detalhadas do espaço nas narrativas literárias remetiam a uma representação artística estática que parecia emular a pintura e a fotografia, as narrativas modernas e contemporâneas se tornam mais dinâmicas e os autores passam a utilizar nos textos recursos que parecem remeter ao cinema, realizando “*travellings*, aprofundamentos de luzes, campos e planos, num fluxo de ação que envolve tempo e espaço característicos da linguagem fílmica” (SARMENTO, 2009, p. 178).

Desse modo, os recursos empregados no cinema acabaram influenciando as narrativas escritas, fazendo com os que autores usassem em seus textos técnicas similares às que eram utilizadas nos filmes. Entretanto, para além das técnicas cinematográficas incorporadas pela literatura, o cinema também influenciou a relação da literatura com o espaço. Isso ocorre porque o cinema tem uma relação diferenciada com o espaço, que acaba colocando-o em evidência na narrativa:

Arquitetura, escultura, teatro e dança são (...) artes no espaço. Em contrapartida - e a diferença é essencial - o cinema é uma arte do espaço. (...) [O] espaço dramático, tal como aparece no ecrã, de modo algum pode ser separado das personagens que nele evoluem (MARTIN, 2005, p. 255-256).

Portanto, o espaço se configura em um elemento importante tanto nas narrativas literárias quanto fílmicas, na medida em que deixa de ser apenas a localidade onde os personagens agem para se tornar uma extensão de seu interior. No caso das adaptações fílmicas de textos literários, observar como os espaços são reconstruídos em tela pode nos ajudar a entender melhor a maneira como ele se manifesta nesses diferentes meios. Nessa perspectiva, analisamos a seguir como o espaço é construído no romance *The Body Snatchers* e reconstruído na adaptação *Invasion of the Body Snatchers* de modo a ressaltar a ameaça alienígena que avança e expressar a subjetividade dos personagens diante dessa ameaça.

2 O espaço no romance *The Body Snatchers*

Podemos afirmar que dois tipos de espaço são trabalhados em *The Body Snatchers* de modo a contribuir na construção da atmosfera de ameaça dos alienígenas. O primeiro são os lugares menores e mais fechados em que os corpos dos alienígenas em transformação são encontrados, como armários e porões.

Esses espaços sugerem que os alienígenas crescem de maneira oculta e clandestina, mas ao mesmo tempo muito próxima. Isso ajuda a caracterizar os alienígenas como seres perigosos capazes de crescer próximos aos humanos sem que estes percebam, em uma correspondência com a ideia de que pessoas próximas teriam sido cooptadas pelo comunismo sem que os verdadeiros cidadãos norte-americanos notassem.

Por serem locais fechados e geralmente subterrâneos, eles tendem a ser descritos no romance de modo a acentuar um jogo de luz e sombras, criando uma atmosfera dúbia e soturna que acompanha a aparição dos corpos dos alienígenas em transformação.

Isso fica claro sobretudo no início do texto, quando os protagonistas têm contato pela primeira vez com um corpo alienígena em transformação. Jack Belicec encontra o corpo em um armário debaixo das escadas e o transfere para uma mesa de bilhar no porão. Há uma lâmpada pendurada sobre a mesa, mas em uma altura baixa, de modo a iluminar a superfície da mesa sem incomodar os olhos dos jogadores durante as partidas. Na cena, isso faz com que o corpo fique visível, enquanto todo o resto fique imerso em uma semiescuridão:

The light over a billiard table is designed to light up the table surface brilliantly. It hangs low so it won't shine in your eyes as you play, and it leaves the ceiling in darkness. This one had a rectangular shade to confine the light to the table top only, and the rest of the room was left in semi-gloom. I couldn't see Becky's face very clearly, but I heard her gasp. Lying on the bright green table top under the sharp light of the 150-watt bulb, and covered with the rubberized sheet Jack kept on the billiard table, lay what was unmistakably a body (FINNEY, 2010, p. 29-30).

Pouco tempo depois, quando eles retornam ao porão para observar o corpo com mais atenção, a escuridão do porão e a luz da lâmpada da mesa de bilhar dão a impressão de que o corpo se movia:

Jack turned on the light over the billiard table. It swung a little, and I reached out to the shade to steady it. But my fingers trembled, and I only made it worse. The shade still swung in a tiny half-inch arc, the light spilling off over the edge of the table, then retreating to the open eyes of the body, leaving the smooth forehead in semi-dark for an instant. It gave you the impression that the body was moving a little (...) (FINNEY, 2010, p. 39).

Mais tarde, quando Miles já está em casa e recebe a visita de Jack acompanhado de uma Theodora histórica por ter percebido que o corpo estava se transformando no marido, ele imagina-se indo sozinho até a casa dos amigos para ver o corpo novamente, em termos similares aos das cenas descritas acima, citando o porão escuro, a luz da lâmpada sobre a mesa de bilhar e as mãos estendidas em busca do corpo (FINNEY, 2010).

Essas primeiras descrições determinam o tom das cenas em que os personagens descobrem os corpos em transformação ao longo do romance. Ainda que as descobertas seguintes não sejam descritas com tantos detalhes quanto no início, elas também ocorrem em locais ocultos e com iluminação precária, de modo que é possível inferir que as condições ambientais não diferem muito.

O segundo tipo de local trabalhado no romance como forma de acentuar o perigo representado pelos alienígenas são os lugares maiores e mais abertos — em outras palavras, a própria cidade. Santa Mira é a representação de uma típica cidadezinha americana, onde todos parecem se conhecer e o sossego rege a rotina.

Essa tranquilidade pode ser observada nas descrições que seguem o encontro dos protagonistas com o corpo na mesa de bilhar. No dia seguinte ao encontro, o que havia acontecido perde a força sob a luz do dia e temos a descrição de um dia normal de verão em Santa Mira: Miles cita a luz de fim de tarde do verão, os sons de um mundo normal e sua rotina diária, a brisa refrescante, o farfalhar das folhas das velhas árvores, o barulho de um cortador de grama (FINNEY, 2010).

Entretanto, pouco depois os personagens encontram quatro vagens no porão da casa de Miles, cada uma destinada a se transformar em uma cópia deles. Esse encontro os leva de volta à realidade e a percepção sobre a cidade muda radicalmente para o protagonista. Ocorre uma ruptura da normalidade, que é expressada na maneira como ele enxerga o espaço ao seu redor. A cidade, que em algumas páginas atrás era descrita de forma quase idílica, transforma-se em um ambiente ameaçador:

Unchanged to the eye, what I was seeing out there now – in my eye, and beyond that in my mind – was something alien. The lighted circle of pavement below me, the familiar front porches, and the dark mass of houses and town beyond them – were fearful. Now they were menacing, all these familiar things and faces; the town had changed or was changing into something very terrible, and was after me. It wanted me, too, and I knew it (FINNEY, 2010, p. 101-102).

Essa expressão de ruptura da normalidade através da descrição de Santa Mira se intensifica cada vez mais. Depois de uma tentativa de fuga, os personagens retornam para a cidade para enfrentar a invasão. Tendo agora a certeza de que Santa Mira estava tomada por cópias alienígenas de seus cidadãos e sem conseguir distinguir quem ainda era humano, a cidade se consolida como um espaço perigoso e hostil para Miles.

Ele afirma que, se fosse um artista, retrataria as janelas como olhos vigilantes, silenciosos e conscientes de sua presença; os parapeitos e corrimões como braços protegendo as casas; as casas como formas estranhas e retraídas; e as árvores, os gramados, as ruas e o céu seriam envoltos por uma atmosfera silenciosa e temível (FINNEY, 2010).

Miles também chama atenção para o fato de não haver ninguém fazendo nenhuma obra, conserto ou modificação em nada. Vários locais parecem abandonados, empoeirados e cheios de lixo. Aqui há uma sugestão de que isso ocorre por conta da tomada alienígena, pois humanos, devido a sua relação afetiva com os espaços, não deixariam isso acontecer. Essa situação ajuda a reforçar o subtexto político da obra que, ao retratar um estado de decadência dos espaços, sugere o que poderiam esperar localidades tomadas por comunistas.

Assim, a elaboração do espaço, tanto os menores e mais fechados, quanto os mais amplos e abertos, configura-se em um importante recurso narrativo, que contribui para a construção do ambiente de ameaça alienígena no romance e a expressão da subjetividade dos personagens. Algo similar ocorre na adaptação da obra para o cinema, em que recursos próprios da linguagem cinematográfica como a iluminação e a composição de planos abertos são utilizados ao longo do processo de construção da narrativa fílmica.

3 O espaço no filme *Invasion of the Body Snatchers*

Na perspectiva das novas abordagens de análise do texto traduzido, Lefevere (2007) afirma que a tradução é uma reescritura do texto original. Em vez de ser vista como uma mera derivação do texto de partida, ela deve ser encarada como um novo texto. Considerando a adaptação fílmica como uma tradução, e, por conseguinte, como uma forma de reescritura (LEFEVERE, 2007), constitui-se obra independente e produtora de significados.

A adaptação, portanto, não seria simples cópia, mas uma apropriação do material adaptado, como reforça Hutcheon (2013). Assim, ainda que os realizadores da adaptação cinematográfica se apropriem da narrativa de um romance, ao conceberem o filme eles estão criando uma nova obra, pois uma série de escolhas são realizadas durante a sua feitura que transformam o texto de partida em um novo texto.

É dessa forma que encaramos *Invasion of the Body Snatchers*. O filme dirigido por Don Siegel não seria um subproduto do romance de Jack Finney, mas uma nova obra concebida em sua própria linguagem. É através da linguagem cinematográfica que os elementos narrativos do filme são elaborados – incluindo o espaço.

Assim como no romance, o filme *Invasion of the Body Snatchers* trabalha os espaços menores e fechados. O jogo de luz e sombras e a atmosfera lúgubre derivada da penumbra presentes nas situações da narrativa literária em que os personagens descobrem os corpos alienígenas em transformação são acentuados na narrativa fílmica através da iluminação, que modifica e transforma espaços aparentemente sem importância em pontos de tensão.

É o caso da cena em que os protagonistas têm contato com um corpo alienígena em transformação pela primeira vez, na mesa de bilhar no porão de Jack, que é construída de maneira a acentuar a semiescuridão descrita no livro. Apresenta-se na tela a imagem dos personagens focalizados num ambiente iluminado por poucos pontos de luz mais ao centro, com o preenchimento do espaço por sombras ao redor, dando à cena uma atmosfera soturna.

Nessa cena, mesmo quando Miles acende a lâmpada sobre a mesa de bilhar, a iluminação do ambiente não se dá por completo. A lâmpada acesa, assim como aquelas do bar ao fundo onde os demais personagens se refugiam na semiclaridade, servem apenas para criar mais sombras ao seu redor. Trata-se de um artifício que é utilizado ao longo de todo o filme nos espaços internos: quando Miles recebe Jack e Theodora no meio da noite, o abajur no primeiro plano mal ilumina a cena, com sua luz sendo contida pela cúpula do objeto e escapando por baixo com dificuldade; quando ele descobre um corpo no porão da casa de Becky, a luz do palito de fósforo aceso é um ponto de luz solitário no porão escuro; quando ele se depara com quatro vagens na estufa de sua própria casa, os personagens observam as sementes gigantes mal iluminados pela claridade que consegue adentrar pelas frestas da estufa escura.

Percebe-se que a manipulação da iluminação transforma os espaços e pode apontar para nova reconfiguração de sentidos. Para Martin, isso é possível porque “é na iluminação de cenas de interiores que o operador dispõe da maior liberdade de criação. Não obedecendo a leis

naturais (...), nenhum limite de verossimilhança vem dificultar a imaginação do criador” (MARTIN, 2005, p. 72).

Portanto, a escolha da direção por não iluminar totalmente os espaços internos em que os personagens habitam mesmo quando há pontos de luz ao seu redor deve ser vista como uma estratégia deliberada. Além disso, o contraste de luz e sombra, potencializada pela fotografia em preto e branco, não é apenas uma escolha estética: "a utilização de sombras salientes (...) podem ter uma significação elíptica e constituir um poderoso factor de angústia devido à ameaça do desconhecido que deixam entrever (...)" (MARTIN, 2005, p. 74). Nesse sentido, as sombras não servem apenas para dar o tom das cenas em que os personagens descobrem um corpo alienígena ou conversam sobre ele, mas para sugerir o que se esconde por trás dessas descobertas – a invasão da cidade inteira.

Assim como os espaços internos, os espaços abertos também são trabalhados na adaptação de modo a ressaltar o perigo alienígena. Nesse caso, além da iluminação, os planos abertos são utilizados para comunicar a sensação de impotência dos personagens diante de uma invasão muito maior que eles.

A principal estratégia utilizada é a combinação da iluminação precária com os planos abertos que pode ser observada logo depois da descoberta dos corpos na estufa, quando tem início as cenas de fuga dos personagens. Nesse momento, Miles e Becky decidem buscar ajuda de Sally, enfermeira de confiança que trabalha com Miles. No caminho já se pode observar que o espaço ganha contornos muito escuros, com o carro dos personagens surgindo bem menor em relação ao restante da composição.

Outro ponto que reforça a construção particular do espaço na narrativa fílmica é o momento da fuga dos personagens no final. No romance, Miles e Becky acabam fugindo por trilhas, colinas, campos abertos e terras agrícolas ao redor de Santa Mira, rumo à rodovia onde pessoas de verdade estariam passando e para quem poderiam pedir ajuda, e no filme essa sequência ganha destaque. Observam-se planos abertos em contraste com o tamanho minúsculo dos personagens enquanto eles fogem alucinadamente pelas paisagens ermas. A posição dos personagens, quase invisíveis, ocupando o centro da tela, ressalta para o espectador o desespero e a impotência deles diante da invasão.

Sabe-se que os planos abertos costumam retratar uma visão panorâmica que isola uma figura humana ou um objeto em uma paisagem ampla. Geralmente são utilizados para ambientar o público, mostrando o lugar que rodeia os personagens e onde se dá a ação. No filme de Don Siegel, esses planos possuem uma função narrativa bem específica: eles salientam a solidão dos

personagens, dão dimensão de sua impotência diante da invasão que enfrentam e reforçam o caráter de terror à cena ao sugerir que não há alternativa de escolha e nem lugar para onde fugir. Assim, da mesma forma que a iluminação transforma espaços internos aparentemente sem importância para expressar o medo dos personagens, os planos abertos transformam espaços externos inócuos em palcos que traduzem seu desespero.

Considerações finais

A breve análise demonstrou que os espaços em *The Body Snatchers* são construídos de modo a acentuar o perigo alienígena. Os espaços menores, como os porões e armários onde os corpos em transformação são encontrados, são marcados pelo contraste entre luz e sombras. Já os espaços maiores, como a cidade de Santa Mira, são caracterizados como localidades em decadência que se tornam cada vez mais hostis.

A adaptação *Invasion of the Body Snatchers* utiliza elementos próprios da linguagem cinematográfica como a iluminação e planos abertos para reconstruir os espaços na narrativa fílmica. Os espaços internos têm a iluminação manipulada com o intuito de lançar sombras ao redor dos personagens e ressaltar uma atmosfera soturna, enquanto os espaços externos são enquadrados em planos abertos que salientam sua insignificância diante da invasão.

Também é importante observar que o romance é narrado em primeira pessoa por Miles, e que o espaço se caracteriza como uma construção subjetiva do olhar do narrador. Já o filme conta com uma narração em *voice over* do protagonista, que rememora os eventos que estão sendo narrados, o que também torna o espaço uma construção arquitetada a partir das memórias dos eventos que ele viveu. Assim, tanto as descrições no livro quanto os recursos utilizados na adaptação levam isso em consideração, expressando por meio dos espaços externos o estado emocional do personagem diante da invasão alienígena.

A observação da construção do espaço na adaptação é importante porque enfatiza para o espectador o medo dos personagens diante dos alienígenas. Porém, entendendo os alienígenas como representações comunistas, isso também significa dizer que o espaço ajuda a obra a comunicar de forma mais expressiva seu discurso anticomunista, se revelando um importante recurso cinematográfico na dispersão do discurso de poder. Ao lançar sombras sobre corpos alienígenas em transformação e situar os personagens em fuga em planos abertos que os isola e diminui, a adaptação fílmica parece sugerir a ideia de que os comunistas aguardam no escuro e, uma vez colocados à luz do dia, não haverá onde se esconder.

Referências

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **Film Art: an introduction**. Nova Iorque: McGrawHill Companies, 2008.

BORGES FILHO, Oziris. Espaço e literatura: introdução à Topoanálise. *In: XI Congresso Internacional ABRALIC*, 2008, São Paulo. **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC**, 2008. v. 01. p. 01-07. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS_FILHO.pdf. Acesso em: 25 nov. 2022.

FINNEY, Jack. **The Body Snatchers**. London: Gateway, 2010. *E-book*.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Bauru: Edusc, 2007.

MARTIN, M. **A Linguagem Cinematográfica**. Tradução de Lauro António e Maria Eduarda Colares. Lisboa: Dinalivro, 2005.

SARMENTO, Rosemari. A narrativa na literatura e no cinema. **Revista Verbo de Minas**, Juiz de Fora, v. 8, n. 15, p. 165-168, jan./jun. 2009. Disponível em: <https://seer.uniacademia.edu.br/index.php/verboDeMinas/article/viewFile/378/265>. Acesso em: 25 nov. 2022.

Filmografia

INVASION of the Body Snatchers. Direção: Don Siegel. Produção: Walter Mirisch e Walter Wanger. Estados Unidos: Walter Wanger Production, 2012. 1 DVD (80 min).