

ANÁLISE COMPARATIVA: A RUPTURA DA JUVENTUDE PARA A VIDA ADULTA EM EFFI BRIEST, DE THEODOR FONTANE E DE HERMINE HUNTGEBURTH

LARISSA DIAS TABORDA¹; DANIELE GALLINDO-GONÇALVES²

¹Universidade Federal de Pelotas – taborda.larissadias@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – danigallindo@yahoo.de

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como proposta analisar comparativamente recortes do romance *Effi Briest* de Theodor Fontane (1894-1895) e da obra fílmica também intitulada *Effi Briest* de Hermine Huntgeburth (2009). O romance publicado na segunda metade do século XIX, *escrito por um homem*, aborda o adultério pela *perspectiva feminina*. A obra fílmica de Huntgeburth, lançada em 2009, trata-se de uma transposição midiática do romance de Fontane, sob a perspectiva do século XXI e, de fato, feminina. Para a análise foram selecionados o segundo capítulo do livro e a sequência de minutagem 04:57 a 07:13 do filme. Ambos recortes abordam uma grande ruptura na vida da protagonista.

A análise comparativa tem como base o conceito de transposição midiática, proposto por RAJEWSKY (2012); a decupagem como método de leitura fílmica, embasado na definição do termo por XAVIER (1977) e na descrição da técnica por PEREIRA; PRADO (2011); e alguns pontos da interpretação de SILVA (2020) sobre o romance. A partir disso, este trabalho tem como objetivos: a) analisar a descrição da ruptura da juventude para a vida adulta em *Effi Briest* de Theodor Fontane; b) analisar a representação do mesmo evento em *Effi Briest* de Hermine Huntgeburth; c) comparar a descrição de Fontane com a representação de Huntgeburth; d) compreender as escolhas feitas pela diretora em sua obra fílmica.

2. METODOLOGIA

Este trabalho foi desenvolvido por meio de uma análise comparativa do segundo capítulo do romance *Effi Briest* de Theodor Fontane (1894-1895) e da sequência equivalente ao capítulo da transposição midiática dirigida por Hermine Huntgeburth (2009).

Transposição midiática é uma subcategoria dentro dos estudos de intermedialidade, sendo assim necessário primeiro definir este conceito:

[...] a intermedialidade pode servir antes de tudo como um termo genérico para todos aqueles fenômenos que (como indica o prefixo *inter*) de alguma maneira acontecem entre as mídias. “Intermediático”, portanto, designa aquelas configurações que têm a ver com um cruzamento de fronteiras entre as mídias [...] (RAJEWSKY, 2012, p. 3).

A partir da intermedialidade, Rajewsky (2012) propõe a transposição midiática como a transformação total de uma mídia em outra, ou então apenas a transformação de seu substrato, como é o caso da obra fílmica de Huntgeburth.

A leitura da obra fílmica neste trabalho é baseada na definição de decupagem apresentada por Xavier como “o processo de decomposição do filme (e portanto das sequências e cenas) em planos” (XAVIER, 1977, p. 27). Além

disso, a análise da sequência selecionada baseia-se na descrição técnica deste conceito:

A decupagem tem uma escrita técnica que começa pelo plano, movimento de lente ou câmera, descrição da cena, descrição do áudio: off e sonoras. É o planejamento da filmagem, a divisão das cenas em planos e a previsão de como estes planos vão se ligar uns aos outros através de cortes (PEREIRA; PRADO, 2011, p. 8).

Pereira e Prado (2011) também afirmam fazer parte da decupagem a escolha de elementos como ângulos e movimentos de câmera; conteúdo, personagens e objetos nas cenas, assim como a posição e colocação dos mesmos em relação à câmera; e também diálogos, ruídos e música. Para esta análise comparativa, interessa cada uma das escolhas feitas por Huntgeburth na produção de sua obra.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A partir de um primeiro olhar sobre as obras, é possível perceber que Fontane explicita um pouco mais a juventude da protagonista Effi por meio de comportamentos mais infantis, observável nesta fala da personagem, por exemplo: “Venham, vamos balançar, duas de cada lado, o balanço aguenta bem, mas se não têm vontade, já que fazem essa cara, vamos brincar de pega-pega.” (FONTANE, 2013, p. 22). E o autor deixa implícitos os anseios da personagem, mascarados por meio de metáfora. Uma leitura possível, de acordo com Silva (2020), é a de que o balançar sugerido por Effi como brincadeira demonstra a inclinação da personagem ao perigo e ao sentimento de liberdade que o objeto proporciona. O balanço torna-se assim um elemento alegórico:

O motivo do balanço, portanto, remete aos movimentos do ar e da luz, como impulso da heroína para a liberdade, na qual Fontane vê uma forte inclinação para aventura e para sentir prazer no perigo, isto é, em seus próprios termos, “liberdade no que era bom” (Fontane, 2013, p.197) e não apenas a liberdade naquilo que é razoável, refém das conveniências (SILVA, 2020, n.p).

Enquanto Huntgeburth apresenta esta interação entre amigas de maneira um pouco mais madura, através de conversas em um passeio de barco. A diretora mantém a inocência de Effi um pouco mais implícita, por meio do seu visual bagunçado e de sua euforia, considerada exagerada pelos padrões de comportamento feminino da época retratada na obra (HUNTGEBURTH, 2009, 04:57-06:05).

Por outro lado, o momento em que Effi está diante da “escolha” crucial para seu destino é representado por Huntgeburth com muito mais pesar. Na narrativa fílmica, Effi atende o chamado de sua mãe, deixando a amiga para trás. Effi e a mãe conversam antes de entrar na mansão Hohen-Cremmen e, então, Effi é chamada de volta pela amiga ao longe. Neste momento, parada diante da entrada da mansão, a protagonista lança um olhar carregado de significado para a amiga, como se estivesse ciente do que estava deixando para trás, e logo entra no ambiente (HUNTGEBURTH, 2009, 06:10-07:12). A porta de entrada de Hohen-Cremmen é um marco divisor de dois universos: do lado de fora encontram-se a infância e as travessuras; e do lado de dentro há o “dever” do casamento e outras convenções sociais.

Fontane descreveu esse impasse no romance de maneira mais branda. A protagonista se encontra diante do futuro marido dentro da mansão:

Ao vê-lo, Effi foi acometida de um tremor nervoso; mas não por muito tempo, pois, quase no mesmo instante em que Innstetten se aproximou dela com uma cordial mesura, as cabeças arruivadas das gêmeas apareceram nas janelas abertas e meio recobertas de uvas silvestres, e Hertha, a mais extrovertida, gritou para dentro do salão:

- Venha, Effi.

Então ela se inclinou, e as duas irmãs saltaram do encosto do banco onde estavam de volta para o jardim, e só se ouviram então os risinhos e as gargalhadas delas (FONTANE, 2013, p. 25, grifo meu).

Silva (2020) aponta que a escrita de Fontane é contida e sóbria. Dessa forma, é possível afirmar que a passividade de Effi diante dessa situação é uma representada dor por meio do silêncio. Mas não apenas isso:

[...] ela não resistiu, nem reagiu, mas acatou a proposta, vendo nele, de um lado, a chance de realizar o desejo de ascensão social da mãe, que ela toma inesperadamente como seu, e ao mesmo tempo de conquistar ainda mais liberdade. (SILVA, 2020, n.p)

Como afirmado anteriormente, Fontane deixa implícitos os desejos da protagonista e é possível definir este como mais um caso de enxergar nas entrelinhas.

4. CONCLUSÕES

Diante disso, é possível concluir que tanto na obra literária quanto na obra fílmica, a protagonista Effi Briest é apresentada como uma jovem cheia de vida, uma força da natureza, talvez perspicaz demais para o que se considera padrão na época corrente da narrativa, mais e menos infantil, respectivamente. O processo de ruptura de uma fase da vida para outra, contudo, é retratado de maneiras diferentes. É possível perceber na protagonista de Fontane uma passividade muito maior, enquanto Huntgeburth apresenta relutância na personagem diante do impasse. Além disso, este momento decisivo também é retratado em ambientes diferentes. Enquanto Fontane confina Effi dentro da mansão Hohen-Cremmen, quase acuada pelos pais e Innstetten, a diretora da obra fílmica posiciona a protagonista do lado de fora, um pouco mais liberta, diante de tudo aquilo a que abdicará por um futuro imposto. Essas escolhas feitas por Huntgeburth tratam-se de uma atualização sob a perspectiva do século XXI. Ao mesmo tempo em que a obra fílmica se aproxima da obra-fonte em possibilidade narrativa, há também transformação através de escolhas que diferem da obra literária, como, por exemplo, os elementos analisados: cenário e atitude da protagonista.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTANE, T. **Effi Briest**. Tradução de Mário Luiz Frungillo. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

HUNTGEBURTH, H. **Effi Briest**. Constantin Film: Alemanha, 2009. 118 min.

PEREIRA, J. PRADO, T. **A Decupagem de Direção: Gênese e Limitações Artísticas**. XII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul – Londrina

– PR - 26 a 28 de maio de 2011. Disponível em:
<<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2011/resumos/R25-0055-1.pdf>>.
Acesso em: 08 jun. 2023.

RAJEWSKY, I. O. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. In: DINIZ, Thaís Flores Nogueira (org.). **Intermedialidade e estudos interartes**: desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012, p. 15-45.

SILVA, A. A. **Effi Briest. Comentário sobre o último romance de Theodor Fontane**, 2020. Disponível em: <<https://aterraeredonda.com.br/effi-briest/>>.
Acesso em: 17 set. 2023.

XAVIER, I. A decupagem clássica. In: _____. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência**. São Paulo: Paz e Terra, 1977, p. 27-39.