

---

## Horror em Amityville: por uma metodologia analítica da adaptação<sup>1</sup>

Gisele Krodel RECH<sup>2</sup>

Universidade Estadual Paulista, Bauru, SP

### Resumo

As adaptações cinematográficas são quase que contemporâneas à criação no cinema. Desde a sua gênese, a arte das imagens moventes buscou em outras artes, como o teatro e a literatura, a matéria-prima para a produção de filmes. Se houve um tempo em que tais apropriações eram duramente criticadas no espectro teórico, hoje são tidas como processos de recriações, dando espaço muito mais à análise do que à crítica concernente à fidelidade. Neste trabalho, fragmento de uma tese de doutorado, propõe-se a aplicação e experimentação do modelo analítico de José Luis Sánchez Noriega como metodologia qualitativa da análise fílmica da adaptação do livro-reportagem *Horror em Amityville*, de Jay Anson. O filme em foco é a versão original, de 1979.

### Palavras-chave

Cinema; Adaptação; Literatura; Livro-reportagem; Não Ficção.

### Introdução

A apropriação da sentença ao universo das adaptações cinematográficas comprova sua pertinência ao partir-se da constatação de que, de acordo com Méndiz (2007), quase a metade da produção mundial do cinema advém de adaptações. Nesta conta, a autora assegura que de 30% a 40% destas adaptações são provenientes da literatura e cerca de 10% são baseadas em histórias reais ou biografias. A verdade é que estes dados, apresentados no prólogo da versão espanhola da obra sobre adaptações de Linda Seger, se referem ao final do século passado, mas basta uma vista nas produções que concorreram ao Oscar de 2018, por exemplo, para ver que a realidade atual não é muito distinta. Dos nove concorrentes, quatro tinham relação com a literatura ou com histórias reais que foram adaptadas à tela.

*Chame pelo seu nome* (*Call me by your name*, 2017), do diretor Luca Guadagnino, é baseado no romance homônimo de André Aciman. Já *O destino de uma nação* (*Darkest Hour*, 2017), projeta a investida de Churchill contra o exército de Hitler no início da Segunda Guerra Mundial. Ainda com um referencial histórico voltado para esta disputa bélica está a película *Dunkirk* (2017) do diretor Christopher Nolan, cuja história se

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Cinema do XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Doutoranda em Comunicação da Universidade Estadual Paulista (Unesp) de Bauru. E-mail: giselerech@hotmail.com

baseia na Operação Dínamo, que salvou 330 mil franceses, ingleses, belgas e holandeses das mãos dos nazistas em 1940. Por fim, na lista de indicados está *The Post – A guerra secreta (The Post, 2017)*, que transporta ao cinema a história do Pentagon Paper, publicado pelo *The Washington Post*. Os documentos sigilosos, aos quais o jornal teve acesso, esmiuçava detalhadamente ações dos Estados Unidos durante a Guerra do Vietnã.

Os dados trazidos por Méndiz só corroboram uma percepção natural daqueles que são afeitos à Sétima Arte. Em uma explicação simplista, porém bastante lógica, a ligação entre a literatura e o cinema está diretamente relacionada à vocação de ambas para o ato de contar histórias. Ambas as artes são pródigas em transportar o leitor ou espectador para o papel de observador de uma realidade (ou ficção) distante, mas que provoca a atração e o envolvimento por meio de estratégias que tanto a literatura quanto o cinema utilizam para entreter o público.

Dada a grande incidência de adaptações cinematográficas, não são poucos os autores que se debruçam para esmiuçar a matéria. E se outrora o tom comparativo entre as duas manifestações artísticas era um tanto quanto crítica, hoje o processo é bem mais compreensivo, levando em conta muito mais as aproximações e peculiaridades de cada meio do que necessariamente uma insistência na questão de fidelidade.

Neste universo de autores, destaca-se José Luis Sánchez Noriega, pesquisador da Universidad Complutense de Madrid (UCM). Durante a minha pesquisa de doutorado, prestes a ser finalizada, houve uma busca incessante por uma proposta metodológica que propusesse, de modo esquematizado, a análise comparativa pormenorizada entre texto e filme nos processos de adaptação. O encontro com a obra de Noriega foi tão pertinente que não me furtei ao introduzi-lo para os alunos de iniciação científica do grupo de pesquisa Narrativas e Interseções, do Centro Universitário Internacional (Uninter), que tive a missão de coordenar no primeiro semestre de 2018.

Neste artigo, é trazida uma pequena mostra de como funciona a proposta de Noriega, tendo como base o livro *Horror em Amityville*, de 1977, e a versão original do filme adaptado, *Horror em Amityville*, que estreou em 1979 nos Estados Unidos. Dada a natureza sintética do artigo, são tomados para a análise apenas alguns aspectos da análise, que será completa no texto final da tese de doutoramento da autora.

---

### **Breve conceituação da adaptação fílmica**

Aumont e Marie (2010) trazem a conceituação da adaptação remontando à origem do cinema, com uma ligação às noções de especificidade (dos meios) e fidelidade. Mais do que isso, em certo sentido, consiste eles afirmam que a matéria analítica da adaptação foca na avaliação ou na descrição do processo de transposição do romance para o roteiro e depois para filme, que envolvem em maior ou menor grau a “transposição das personagens, dos lugares, das estruturas temporais da época onde se situa a ação, da sequência de acontecimentos contados etc. (AUMONT; MARIE, 2010, p. 11). Inicialmente, a intenção era apreciar o grau de fidelidade da adaptação, pontuando o maior número – e mais desejável possível – de semelhanças à obra original.

Mais tarde, no entanto, em meados do século passado, o exercício pautado na fidelidade se modificou a partir, especialmente, do referencial da Cahiers du Cinéma, que trouxe a adaptação como um meio paradoxal de reforçar as especificidades da linguagem cinematográfica, ao passo que busca ficar o mais perto possível da obra adaptada ao roteiro e, posteriormente, ao filme.

A noção de escritura fílmica desempenhou um grande papel na modificação da problemática tradicional da adaptação, frisando os processos significantes próprios a cada um dos meios de expressão em questão: as palavras para o romance, a representação verbal e gestual para o teatro, as imagens e sons para o cinema. São a narratologia e, depois, a linguística generativa, que oferecem à adaptação um novo estatuto teórico: esta é então concebida como uma operação de transcodificação. (AUMONT; MARIE, 2010, p.12)

Uma das principais referências no que concerne aos estudos de adaptação, Robert Stam, lembra que apesar de conter todo um conjunto de imbricações com a temática de um texto original escrito, seja ele ficcional ou não ficcional, a fidelidade, em sua totalidade, não passa de uma utopia, especialmente devido a mudança do meio de comunicação.

A passagem de um meio unicamente 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, que eu sugeriria qualificar até mesmo de indesejável. (STAM, 2008, p.20)

Bulhões complementa o raciocínio reforçando que toda a adaptação da literatura ao cinema seria sempre, pois, infiel. O que ocorreria, no limite, seria a configuração de um efeito de fidelidade em relação à obra original ou ainda a “impressão de parença em relação à obra original por meio do uso de expedientes audiovisuais que funcionariam como analogias ao verbal literário” (2012, p.85).

O autor vai mais longe ao afirmar que tal percepção há tempos tem provocado certo incômodo no uso da terminologia adaptação, buscando-se alternativas de nomeação: recriação, transposição, transcodificação, releitura, transmutação ou ainda tradução intersemiótica. Para Bulhões (2011), novos produtos ficcionais, como é o caso de *Horror em Amityville*, partem de contextos anteriores, que nem sempre se reduzem ao repertório literário – no caso desta obra há a inflexão direta do jornalismo. Nesta perspectiva, tais produtos “encontram um consumidor extremamente desenvolvido no ato de usar e descartar, intercambiar, deslocar e absorver formas ficcionais diversas, ainda que elas tragam resquícios no real jornalístico” (BULHÕES, 2011, p. 68).

### **Não ficção como matéria-prima**

Guardado todo o respeito às adaptações literárias provenientes de obras de ficção, há ainda a seara não tanto explorada das adaptações reproduzidas em filmes que transformam histórias reais, sejam elas escritas em jornais ou livros-reportagens, e como se dá tal processo, especialmente em filmes de horror.

Seger (2007) afirma que, em geral, as histórias reais, chamam atenção, inicialmente, pela valentia de seus personagens, especialmente quando o assunto diz respeito às personalidades da história ou a seus feitos, já que tais histórias

podem sinalizar um caminho, nos ajudando a conhecer outras realidades. Podem nos transmitir valores ou nos ensinar a prevenir perigos ou ter em mente as consequências de certas condutas. Podem nos levar, ainda, a mundos escuros, educando-nos sobre corrupção e injustiças, da manipulação e da violência, de tantas vidas decadentes e desperdiçadas. (SEGER, 2007, p.78, tradução nossa)

A autora prossegue ao lembrar que o cinema é um meio que conta histórias, mas que ao projetar o referencial nas histórias da vida real, surge uma certa dificuldade, em especial no que se refere à necessidade de comprimir em, em média, duas horas, a história, por vezes, de uma vida. Por isso, acrescenta Seger (2007, p.82, tradução nossa), torna-se relativamente mais fácil adaptar apenas um incidente ou fato isolado, “já que o material contém um fio argumentativo dramático que conduz a um grande clímax”. Não

à toa, vez ou outra, uma reportagem em um jornal, meio diretamente ligado à reprodução de fatos e acontecimentos, acaba por interessar roteiristas e cineastas, de uma maneira geral.

Nesta esteira, é possível compreender porque, aparentemente, a adaptação da história dos Lutz, em *Amityville*, não foi tão complexa. Afinal, todas as supostas manifestações paranormais decorreram em um único local e no espaço temporal de 28 dias. Ademais, no caso específico de *Horror em Amityville*, os relatos dos Lutz à imprensa, de uma maneira geral, já haviam sido compilados por Jay Anson no livro-reportagem, que serviu de norte para a adaptação e é objeto da presente análise.

Na obra, como já visto anteriormente, muitos diálogos já estavam escritos e o detalhamento descritivo e adjetivado típico do jornalismo literário possivelmente facilitaram o labor do roteirista. Ainda nesta linha, Seger (2007) aponta as características e os tipos de história que ela considera mais fáceis de adaptar, dos quais se destacam, em relação à *Horror em Amityville*, o fato de a história abarcar um incidente central, focado em um acontecimento claro e dramático.

No roteiro do filme, na verdade, o incidente central que resulta em toda a narrativa dramática da película, são os assassinatos cometidos na casa por Ronald DeFeo Jr., que são reproduzidos na abertura tanto do original de 1979 quanto no remake de 2005. Tal referencial também se encontra na abertura do livro, quando os Lutz vão conhecer a casa que compram e tomam conhecimento, por meio da corretora, dos assassinatos que ocorreram na residência.

Outro aspecto apontado pela autora que cabe na análise do objeto deste artigo é a construção da história até um clímax claro. No filme, depois do crescente efeito das assombrações, o ponto alto se dá quando no auge da perturbação, George Lutz consegue ter um momento de lucidez e decide fugir da casa, 28 dias após passar a viver nela.

Há, ainda, aquelas histórias que cobrem um período curto de tempo, já que segundo Seger (2009, p.84, tradução nossa)<sup>3</sup>, “quanto mais curto seja o período, mais fácil será de manter a história enfocada”. Por fim, e não menos importante, o que está diretamente ligado à adaptação para o cinema, o fato de a história que se pretende transpor à tela possa ser contada por meio de imagens.

No caso de *Horror em Amityville*, por mais que as manifestações paranormais tenham um quê de invisibilidade, seus efeitos materializados são relativamente simples de serem mostrados, como a infestação de um dos quartos da casa por moscas, os latidos incessantes do cão da família para algo invisível, a abertura sistemática das portas da casa de barcos, em ação de quaisquer membros da casa ou ainda a ruptura da porta

principal da casa depois de ser forçada por dentro sem, aparentemente, o emprego de força por qualquer um dos moradores da residência.

Seger (2009) também lembra que a complexidade ou a quantidade de informação do passado que possa interferir na adaptação da história deve ser levada em conta, pois recorrer ao excesso de flashbacks, o que pode forçar à constante necessidade de quebra no fluxo narrativo. Em *Horror em Amityville*, as únicas estratégias de referência ao passado se dão no início do filme, com os assassinatos cometidos por Ronald DeFeo Jr e no momento em que George recorre a microfílmicos do jornal *Newsday* para fazer uma pesquisa sobre o passado da casa.

No aspecto do roteiro, a autora reforça, outra vez, que dificilmente uma história de um livro ou relatos jornalísticos chegam pronto às mãos do roteirista, por isso, “poucas histórias originais serão equivalentes às horas de duração de um filme. A novela de 600 páginas será muito grande; o relato breve ou a notícia de um jornal, muito curtos”. (SEGER, 2007, p.30). Por isso, o início do labor do adaptador se dá justamente na averiguação do encaixe do material disponível em diferentes parâmetros de tempo.

Por sua própria natureza, a adaptação é uma tradução, uma conversão de um meio a outro. Todo material prévio – literário ou não – resistirá, a princípio, à mudança, como se dissesse “tome-me pelo que sou”. Mas a adaptação implica mudança. Implica um processo que supõe repensar, reconceitualizar e também compreender que a natureza do drama é intrinsecamente diferente de qualquer outra forma. (SEGER, 2007, p.30)

### **Por uma proposta metodológica**

O esquema analítico de Noriega (2010), criado para aplicação em adaptações literárias, seja de ficção ou não ficção, como é o caso de *Horror em Amityville*, traz cinco aspectos aos quais os investigadores devem ficar atentos na submissão e análise do texto jornalístico-literário e o texto fílmico. O primeiro deles diz respeito à breve indicação dos textos que vão ser analisado, o que inclui edição do livro e ficha técnica, além da sinopse do filme. No caso da presente análise, como já foi dito, toma-se em conta o texto jornalístico-literário e a versão original do filme *Horror em Amityville*, de 1979.

Aqui é importante ressaltar que a edição jornalístico-literária mais recente da história dos Lutz, na qual é baseado este trabalho, tem um título mais abreviado do que as primeiras edições publicadas no Brasil nos anos 1980, que eram a tradução exata do título dado para a obra original por Jay Anson, talvez pelo fato da casa de Amityville já ter ficado tão conhecida no imaginário popular que a editora Darkside optou pela omissão da palavra “horror” na edição mais recente.

Amityville, de Jay Anson, foi reeditado pela editora Darkside em 2016 e traduzida por Eduardo Alves, da obra original *The Amityville Horror*, do Copyright original de 1977, no qual aparecem os nomes, também como autores do livro, de George Lee Lutz e Kathleen Lutz. Na edição brasileira, o título da obra é apenas Amityville e apenas Jay Anson é apontado como autor, assim como nas edições norte-americanas mais recentes. Na edição ora analisada, não há texto de orelha ou contracapa do livro.

Já a película *Horror em Amityville (The Amityville Horror, 1979)*, que estreou nos Estados Unidos em 1979, tem exatamente o mesmo título do livro original de Jay Anson, mas por motivos legais, o diretor Stuart Rosenberg decidiu omitir o subtítulo *the true story* do livro original de Anson. A primeira versão do filme traz a seguinte sinopse.

Durante o dia, aquela casa era como qualquer outra. À noite, porém, era o próprio inferno. Seus antigos moradores foram assassinados e depois disso, ninguém mais morou lá. Agora o casal Lutz e seus três filhos estão ali e o horror toma conta de tudo, causando mortes inexplicáveis e misteriosas. (*The Amityville Horror, 1979*)

Em seguida, Noriega aponta outro aspecto que considera fundamental em seu esquema: o contexto de produção, que ajuda a entender, por exemplo, as eventuais omissões ou transformações realizadas no processo de adaptação. No caso específico de *Horror em Amityville*, por exemplo, ajuda a compreender porque na adaptação de 1979 a referência direta à não ficção foi omitida (questões legais).

Trata-se de obter o máximo de informação sobre o processo de elaboração dos textos literários e fílmicos e das condições de adaptação (participação no roteiro, limitações da produção etc). Também é pertinente informar sobre os autores e lugar que ocupam nos respectivos textos dentro da obra de cada um. (NORIEGA, 2010, tradução nossa)

Sobre o contexto de produção, diferentemente de adaptações como a de clássicos da literatura, a versão de 1979 do filme estreou menos de dois anos depois do lançamento do livro que, por sua vez, foi lançado menos de dois anos depois que a família Lutz foi à imprensa para relatar o suposto caso paranormal.

Ou seja, o contexto de produção tanto das reportagens, quanto do livro-reportagem adaptado e do filme transitam entre os anos de 1974 e 1979, parte da década marcada pelos reflexos do movimento contracultural, pela retirada das tropas norte-americanas do Vietnã, pela renúncia de Nixon e pela intensificação da Guerra Fria entre Estados Unidos e União Soviética.

No campo do cinema, especialmente do cinema de horror, foi registrado um grande aumento no número de produções pautadas especialmente pela para-normalidade e o medo do oculto. A nova onda começou um pouco antes da virada da década, com *O*

*bebê de Rosemary* (1968), de Roman Polanski. Em 1973, veio a público o estrondoso sucesso de *O Exorcista*, que foi inspirado na história de um menino que foi submetido a um exorcismo nos anos 1960. Outro título com breve apropriação do mundo real foi *O massacre da serra elétrica*, de 1974, ano em que Ronald DeFeo cometeu os assassinatos na casa de Amityville, crime amplamente noticiado pela imprensa. *Tubarão* (1975), *A profecia* (1976), *Quadrilha de sádicos* (1977), *Despertar dos mortos* (1978) e *Os invasores de corpos* (1978), cada um a sua maneira, fizeram muito sucesso em uma década de incertezas.

O terceiro aspecto a ser tomado em conta no esquema de Noriega é mais complexo, porque diz respeito ao que ele chama de segmentação comparativa. O autor explica que neste item cabem muitas possibilidades, desde a análise dos textos por sequências ou capítulos em separado ou apontando as correspondências, com ou sem procedimentos formais. No entanto, ele indica que tal processo é imprescindível no caso dos filmes, já que necessariamente recriar por escrito o material inapreensível de imagens em movimento da tela requer uma transcrição.

A segmentação é um instrumento descritível e citável da análise do filme, um simulacro ou reconstrução convencional do texto fílmico, cuja complexidade e riqueza resultam impossíveis de se reproduzir em palavras. Nas adaptações livres, este passo não faz sentido, mas sim, nas demais, com a finalidade de ver o conjunto de procedimentos seguinte. (NORIEGA, 2010, tradução nossa)

Na esteira do conteúdo, entre em cena, ainda, a análise dos procedimentos de adaptação. Ao assumir o processo analítico, segundo Noriega (2010), o primeiro passo é entender como se dá a enunciação e a imposição do ponto de vista. Por meio deste exercício é possível perceber e identificar quais as transformações que o roteirista e o diretor fizeram com base na obra literária.

É necessário colocar especial atenção nos seguintes aspectos, como a mudança total ou parcial no título, o que não é o caso de *Horror em Amityville*, ao menos nas versões originais do livro e do filme. Talvez pelo sucesso de vendas do livro-reportagem, o diretor Stuart Rosenberg optou por manter exatamente o mesmo título em seu filme. A única supressão foi relativa ao *the true story* do livro original de Jay Anson, justamente por questões legais que poderiam colocar em risco os lucros da produção. Aqui, vale ressaltar que, apesar da frase não estar explícita na abertura da película, havia plena ciência do público de que a história reproduzida no filme era a mesma que, anos antes, havia sido explorada pela mídia e que tinha se tornado um sucesso editorial pelas mãos de Anson. Quanto ao ponto de vista utilizado, Anson usa a terceira pessoa no livro,



estratégia que é mantida pelo diretor, que coloca o espectador como testemunha do que está se passando na casa, deslocando, vez ou outra, o ponto de vista que exprime as reações dos personagens em relação aos eventos paranormais.

Outro aspecto apontado por Noriega (2010) como necessário no processo analítico diz respeito ao tempo da enunciação e do enunciado. Ao se tomar como base o tempo da enunciação inerente ao livro e do enunciado vinculado ao filme, no caso específico da história de Amityville, o livro traz um relato quase que em forma de diário, com o uso de pretérito ao detalhar a trajetória dos 28 dias do casal Lutz na casa. No filme, pela própria natureza da obra, há um sentido de “presentificação”, já que a ideia é reforçar o papel do espectador como testemunha das ocorrências.

Já no que se refere ao distanciamento entre as obras, mais uma vez é importante reforçar que as duas produções estiveram muito próximas, com menos de dois anos de separação temporal entre elas. Some-se a isso o fato de Jay Anson ter sido o consultor do filme e entende-se como há uma proximidade muito grande entre as duas obras.

Sobre a focalização do conjunto do relato ou das sequências mais significativas, Noriega (2010) aponta mudanças relativas aos focos internos e externos dos personagens, focos que partem de um personagem a outro e, ainda, as supostas razões para tais transformações. Neste aspecto, em uma breve análise, o foco se desloca conforme o protagonismo de cada sequência. Ora o foco está em George e sua transformação comportamental ao longo dos 28 dias de permanência na casa, ora em Katie, que além de sentir efeitos paranormais peculiares, como o odor doce de um perfume que sente na cozinha ou ainda a sensação de calor provocada por um abraço invisível. No livro e no filme, este deslocamento de foco também está presente, deixando clara a busca pela fidelidade entre as duas obras.

Mais uma vez Noriega (2010) chama à análise a transformação da estrutura temporal, desta vez trazendo o tempo do autor e tempo da história, apontando a distância entre o texto literário e o texto fílmico e a relevância disto para o relato. Ao relacionarmos o livro- reportagem com o filme, como já foi visto, a distância entre o autor e a narrativa fílmica é mínima. Anson, inclusive, auxiliou na produção, já que as obras, neste caso, eram contemporâneas.

Já no que diz respeito à localização temporal diz respeito aos elementos dos dois textos – literário e fílmico – para um relato localizado e transformações relevantes. Neste aspecto, é interessante reforçar que tanto o livro quanto o filme trazem referência a um tempo anterior ao que está ocorrendo nos relatos. Trata-se dos assassinatos cometidos na casa, ocorrido um ano antes da mudança dos Lutz para a residência colonial.

No livro, a referência ao passado fica clara, na primeira vez, quando o casal faz a visita à casa e a corretora revela que a residência havia sido palco dos homicídios cometidos em novembro de 1974. No filme, a referência vem na abertura, já que narrativamente tudo o que está para ser relatado está diretamente ligado às ocorrências do passado.

Depois da abertura e da sequência que reproduz os assassinatos cometidos por Ronald De Feo, com a chegada da polícia ao local, há uma transposição temporal de um ano, que abre para a sequência da visita dos Lutz à casa, a 4'25" de percurso de filme.

Figura 1 – O casal Lutz chega à casa de Amityville em visita prévia à compra.



Fonte: Horror em Amityville (1979)

Depois de um breve diálogo, o casal se encontra com a corretora de imóveis que os aguarda para iniciar a visita na casa, que está à venda por um preço de ocasião. No livro, é a corretora que conta sobre os assassinatos.

Em seguida e sem hesitar, a corretora revelou que aquela casa era a casa dos DeFeo. Ao que parece, todos no país tinham ouvido falar sobre aquela tragédia, sobre como Ronald DeFeo, 23 anos, assassinou o pai, a mãe, os dois irmãos e as duas irmãs enquanto dormiam, na noite de 13 de novembro de 1974. (ANSON, 2016, p.21)

Figura 2 – Um suposto observador mira o casa se aproximar da casa com a corretora imobiliária.



Fonte: Horror em Amityville (1979)

A visita também é pontuada por imagens em flashback dos assassinatos, cada vez que a corretora mostra os quartos onde os membros da família DeFeo foram assassinados.

Figura 3 – Os assassinatos, tal como na abertura, são lembrados em flashback na visita.



Fonte: Horror em Amityville (1979)

Figura 4 – Os assassinatos, como na abertura, são relembrados em flashback na visita.



Fonte: Horror em Amityville (1979)

Quase no final da sequência, Katie fala sobre os assassinatos demonstrando horror, porém conformada de que é possível passar sobre isso para ter uma casa tão boa a um preço tão bom. No livro, no entanto, a corretora imagina que, depois de saberem do ocorrido, o casal vai desistir, mas é surpreendida com a declaração de Kathy. “É a melhor casa que vimos e tem tudo que a gente sempre quis” (ANSON, 2016, p.22). O parágrafo é finalizado deixando claro que, de início, ninguém se importou com o passado da casa. “A história trágica do número 112 da Ocean Avenue não fazia diferença para George, Kathy ou para os três filhos do casal. Aquela continuava sendo a casa dos sonhos.

Noriega (2010) passa ainda por outros pontos que não cabem nesta análise, por questões das limitações de páginas do artigo. Ele evoca, ainda, a questão da ordem, ligada à linearidade e anacronismo, com atenção a sua função nos dois textos, mudanças de ordem e sua relação com a instância narrativa. A duração também deve ganhar atenção, a partir da comparação entre a história, o texto literário e o fílmico e quais são as transformações significativas no que concerne à duração dos relatos. Neste aspecto, é importante lembrar que pela distinção das duas naturezas, o filme costuma sintetizar algumas passagens, justamente pelo seu limite de minutos de duração. É importante, ainda, colocar atenção à frequência, tendo em vista repetições e interações, além da unificação de ações reiteradas. Noriega (2010) propõe, ainda, atenção ao chamado espaço fílmico, com foco nas opções de quadros, fora de campo, perspectiva,

profundidade de campo. Funções equivalentes desempenhadas pelo espaço dramático do texto.

A organização do relato também deve encontrar sua importância, levando-se em conta procedimentos pelos quais se estabelece uma macro pontuação que repete ou modifica a organização do relato.

Nesta esteira, é fundamental colocar atenção nas supressões, que podem ser de ações, de descrições, de personagens, de diálogos ou de episódios completos, nas compressões, como ações ou diálogos que são condensados em um texto fílmico.

Mudanças de espaços, diálogos, de ações ou personagens. Há ainda o aspecto das transformações em personagens ou na história, nas narrações em diálogos, de diálogos diretos e indiretos, de ações e de personagens, bem como nas relações de personagens, nas características ou na localização.

Há ainda as possíveis substituições ou busca de equivalentes, com o uso de elementos originais do texto destinado a proporcionar significações equivalentes a de elementos omitidos do texto fílmico.

Se por um lado Noriega (2010) pede atenção às possíveis supressões, há caso em textos adaptados, há também de ficar atento aos elementos adicionados, como acréscimos que marcam a presença do autor fílmico – o que se costuma chamar de “mão do diretor”. Há ainda a possibilidade de acréscimo de sequências dramáticas completas, que estão ligadas justamente à natureza da arte cinematográfica. Por fim, há o que Noriega aponta como desenvolvimentos, que podem ser completo de ações implícitas ou sugeridas; de ações breves e características dos personagens e breve de ações de contexto. No fechamento dos tópicos, ele destaca a importância das visualizações de ações evocadas, sugeridas ou pressupostas pelo relato literário e que aparecem explicadas no filme.

Depois de destacar todos estes aspectos inerentes às relações entre o texto literário e o texto fílmico, Noriega (2010) aponta para a necessidade de fazer uma valoração global, que inclui uma síntese das transformações mais significativas e juízo crítico do resultado obtido. O fechamento do trabalho, no esquema analítico, aparece sob o número cinco das propostas de ações do autor.

No caso da análise ainda parcial de *Horror em Amityville* é possível concluir que no que diz respeito à fidelidade à linha narrativa da história, há uma grande proximidade entre as obras literária e fílmica. O texto em forma semelhante a um diário do livro, que desenrola dia após dia o crescimento dos episódios paranormais na casa, facilita o processo da adaptação fílmica, já que a mesma segue uma sequência temporal linear – à

exceção da abertura, que remete ao passado como foi dito anteriormente.

Aspectos espaciais também facilitam o processo adaptativo, já que a maior parte da história no livro se passa na casa da Ocean Avenue, em Amityville. Aliás, a casa, em uma análise mais libertária, acaba sendo uma das protagonistas do enredo e, não à toa, há um constante close na lateral da residência, cujas janelas do quarto situado no sótão parecem olhos aterradores.

Por fim, no que diz respeito aos personagens, a própria configuração familiar dos Lutz facilita o processo de transposição da história do livro para as telas, o que deixa em suspenso a necessidade de adaptação, compressão ou supressão de personagens no foco da película.

### **Considerações Finais**

Por meio da breve análise de alguns aspectos técnicos do livro e do filme *Horror em Amityville* (1979) e também de conteúdo, a partir da apreciação de uma breve análise de uma sequência inicial do filme foi possível entender a profundidade da proposta metodológica de José Luis Sánchez Noriega, que lança proposições práticas para a análise efetiva das adaptações.

Ao lançar a lente sobre *Horror em Amityville*, foi possível, mesmo que brevemente, identificar algumas semelhanças e outras diferenças entre livro e filme, que vão além da pura e simples diferenciação inerente a cada meio e a cada linguagem.

Estas alterações, mesmo que singelas, marcam o exercício da adaptação de um meio que não tem limites rígidos de número de palavras ou páginas, para um filme que tem pouco mais de duas horas de duração. As alterações, independente da motivação inerente a elas, servem para marcar o traço do roteirista e do diretor ao praticar o ato de escrever com luz, valendo-se das imagens moventes e da atmosfera provocada pelo som, diegético ou não. O exercício, mais do que uma análise narrativa, serve para desvendar como se dá um processo de adaptação fílmica e como a transposição de uma arte a outra deixa duas marcas.

No caso específico de *Horror em Amityville*, percebe-se uma fidelidade marcante em relação ao livro-reportagem de Jay Anson, talvez porque o próprio autor tenha atuado como consultor da película, assim como o casal Lutz, que protagoniza a trama. A evolução temporal que marca o desenrolar dos fatos nos 28 dias em que a família permaneceu na casa que está presente no livro também é facilmente traduzida em imagens ao levar-se em conta que se trata de uma produção hollywoodiana, com pretensões de ser um *blockbuster*. Ou seja: a linguagem é simples, sequencial e não conta com maiores rebuscamentos ou remete à necessidade de grandes confabulações de quem assiste ao

filme, sem méritos ou deméritos em função do exercício de adaptação fílmica.

### **Referências Bibliográficas**

ANSON, Jay. **Amyville**. São Paulo: Darkside, 2016.

BULHÕES, Marcelo. **Considerações sobre a adaptação para o audiovisual: o filme noir**. Revista Signo. Santa Cruz do Sul, v.36, n.61, p.64-79, jul.-dez.,2011. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/viewFile/2512/1765>. Acessado em: 12/03/2016.

MÉNDIZ, Alfonso. **Por qué la literatura hechiza al cine?** In: SEGER, Linda. El arte de la adaptación. Madri: Rialp, 2007).

NORIEGA, José Luis Sánchez. **De la literatura al cine: Teoría y análisis de la adaptación**. Barcelona: Paidós Ibérica, 2010.

SEGER, Linda. **El arte de la adaptación: como convertir hechos y ficciones em películas**. Madrid: Ediciones Rialp, 2007.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema – realismo, magia e a arte da adaptação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

AUMONT, Jacques; MARIE, Michel. **Dicionário Teórico e Crítico de Cinema**. Campinas: Papirus, 2010.