

DAS PÁGINAS ÀS TELAS: A TRANSCRIÇÃO EM ASSASSINATO NO EXPRESSO DO ORIENTE

FROM PAGES TO SCREENS: TRANSCREATION IN MURDER ON THE ORIENT EXPRESS

Nathalia Lopes da Silva¹

RESUMO: O conceito de transcrição envolve a ideia de que o processo de tradução de uma obra literária abarca processos criativos que proporcionam a recriação desses textos e não somente a sua tradução literal. Acredita-se que quando uma obra ganha representações em outras mídias esse movimento também se desenvolve, configurando-se não apenas como uma adaptação, mas desenvolvendo um processo de transcrição em que novos elementos são adicionados de acordo com o contexto sociocultural e as particularidades da plataforma para qual o produto final é produzido. Diante disso, realiza-se no presente estudo uma análise da obra literária *Assassinato no Expresso do Oriente*, de Agatha Christie, lançada em 1934, e de suas representações para o cinema e dos filmes homônimos, lançados em 1974 e 2017, a fim de verificar as características do processo de transcrição na relação entre o livro e os filmes. Esta análise é desenvolvida com base em Campos (2013) para abordar o conceito de transcrição e Aumont et al (2012) para observar aspectos referentes à linguagem cinematográfica.

Palavra-chave: Transcrição; literatura; cinema; Agatha Christie.

ABSTRACT: The concept of transcreation involves the idea that the process of translating a literary work encompasses creative processes that provide the recreation of these texts and not only their literal translation. It is believed that when a work gains representations in other media, this movement also develops, configuring itself not only as an adaptation, but developing a transcreation process in which new elements are added according to the sociocultural context and the particularities of the platform. for which the final product is produced. Therefore, in the present study, an analysis of the literary work *Murder on the Orient Express* by Agatha Christie, released in 1934, and its representations for the cinema and the homonymous films, released in 1974 and 2017, is carried out in order to verify the characteristics of the transcreation process in the relationship between the book and the films. This analysis is based on Campos (2013) to approach the concept of transcreation and Aumont et al (2012) to observe aspects related to cinematographic language.

Keywords: Transcription; literature; movie theater; Agatha Christie.

¹ Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS.

1 Introdução

Agatha Mary Clarissa Christie (1890 - 1976), foi uma escritora inglesa popularmente conhecida como *Rainha do Crime*, tendo publicado o romance policial *O misterioso caso de Styles* (1921) como sua primeira obra. Durante toda a carreira publicou oitenta livros, dentre eles: 66 romances policiais e 14 coleções de contos, considerando que muitos desses ganharam representações para o teatro, cinema e televisão. A autora também escreveu a peça de teatro que está há mais tempo em cartaz no mundo, *A Ratoeira*, lançada em 1952. Seus livros venderam mais de um bilhão de cópias na língua inglesa e um bilhão em traduções. Segundo o *Guinness World Records* (2021), Agatha é a autora mais traduzida do mundo, com 7.236 traduções derivadas de seus trabalhos escritos.

Assassinato no Expresso do Oriente (Christie, 2020), título original *Murder on the Orient Express*, lançado pela primeira vez em 1934, é considerado um dos maiores sucessos da autora. A obra deu origem a diversos materiais em outras plataformas e formatos, como: televisão, cinema, teatro, um jogo digital e uma história em quadrinhos. No ano de sua publicação, o livro vendeu três milhões de cópias, sendo a obra literária mais bem sucedida da autora no que diz respeito a número de vendas.

O livro ganhou representações para o cinema e para a televisão. Em 1974, com Albert Finney como Hercule Poirot e com a direção de Sidney Lumet. Em 2001, foi produzido para televisão, sob a direção de Carl Schenkel e com Alfred Molina interpretando Poirot. Em 2017, foi mais uma vez produzido para o cinema, pela *20th Century Fox Studios*, com um orçamento de 55 milhões de dólares e com Kenneth Branagh dirigindo o longa e também interpretando o detetive Hercule Poirot.

Em 2004, a história foi produzida pela *BBC Radio 4*, com John Moffatt no papel de Poirot. Em 2006, se tornou um jogo digital, no qual os jogadores devem trabalhar com o detetive Hercule Poirot para resolver o mistério e em 2007 a trama foi transformada em história em quadrinhos por François Rivière².

A partir do conceito de transcrição (Campos, 2013), acredita-se que quando uma obra literária ganha representações em outros formatos, conseqüentemente, são adicionados a ela elementos oriundos de um processo criativo que agregam novos significados ao produto final. Por exemplo, quando uma obra é traduzida de sua língua original, acredita-se que esse processo não resulte apenas na tradução literal do texto, mas configure um processo de transcrição, que proporciona a associação de novos elementos de significação a esse texto. De forma semelhante, entende-se que quando um livro ganha uma versão em filme, teatro, jogo ou história em quadrinho, também podem ser adicionadas mudanças à trama de acordo com as características da plataforma, o contexto sociocultural no qual ele está sendo produzido e as expectativas do público.

Dessa forma, neste trabalho desenvolve-se uma análise sobre as características da obra literária *Assassinato no Expresso do Oriente* e suas representações em filmes, de 1974 e 2017, com o objetivo de investigar de que forma se manifestam elementos de transcrição nas obras

² Cf. *Murder on the Orient Express. The home of Agatha Christie*. 2021. Disponível em: <<https://www.agathachristie.com/stories/murder-on-the-orient-express>>. Acesso em: 17 jun. 2021.

cinematográficas como, por exemplo, de diferenças no enredo das obras. Diante disso, a produção deste trabalho pode contribuir no sentido de discutir possíveis formas de como ocorre o processo de transcrição de uma plataforma a outra, com o diferencial de que o objeto de estudo do presente artigo possui diversas versões, em diferentes formatos. Acredita-se que a análise de duas produções cinematográficas desenvolvidas a partir de um mesmo livro pode elucidar ainda mais o processo de transcrição nesses produtos.

Assim, para atingir os objetivos traçados pelo presente estudo, em um primeiro momento desenvolve-se uma revisão de literatura sobre a abordagem teórica que envolve o conceito de transcrição, contrapondo com o conceito de adaptação e reflexões sobre a linguagem cinematográfica como elemento no processo de transcrição. Em seguida, realiza-se a explanação do percurso metodológico realizado neste estudo, que envolve a análise da obra literária e dos dois filmes. A partir disso então, expõem-se os resultados encontrados na análise, por meio de uma descrição e realiza-se a discussão dos mesmos. Por fim, são apresentadas as considerações finais.

2 O enredo da obra literária *Assassinato no Expresso do Oriente*

Assassinato no Expresso do Oriente (Christie, 2020) foi publicado originalmente no Reino Unido em 1º de janeiro de 1934, pela editora *Collins Crime Club*, contendo 256 páginas. É um romance policial que narra a trama de um assassinato que ocorre a bordo do trem que liga Bagdá com Londres.

Na trama, o detetive Hercule Poirot, que está de férias em Bagdá, recebe um telegrama que solicita a sua volta com urgência à Londres por conta do caso Kassner. O detetive arranja uma passagem no trem Expresso do Oriente através de sua amizade com o diretor da companhia. Durante a noite, Poirot é despertado pelo barulho de um corpo contra a porta, o som vem do compartimento ao lado do seu, ocupado pelo Sr. Ratchett. O Belga verifica o que ocorreu espiando pela porta do seu compartimento e vê o funcionário do trem bater à porta de Ratchett e perguntar se ele está bem. Acordado, Poirot escuta uma das passageiras, a Sra. Hubbard (Linda Arden), tocar fervorosamente a campainha. Quando Poirot chama o condutor para lhe pedir água, descobre que o comboio parou bloqueado pela neve e ouve a Sra. Hubbard dizendo que alguém estava em seu compartimento.

Pela manhã, o detetive descobre que o Sr. Ratchett foi assassinado, havia sido esfaqueado doze vezes durante a noite. Contudo, as pistas e as circunstâncias se mostram suspeitas, já que alguns ferimentos são profundos e outros superficiais. Durante a investigação, o detetive encontra diversas pistas no compartimento da vítima e no comboio, incluindo um lenço com a inicial “H”, um limpador de cachimbos e um botão do uniforme dos funcionários da companhia. Diante disso, Poirot depara-se com uma complicada investigação, já que as pistas para a resolução do crime são contraditórias e apontam caminhos diferentes.

Após investigações e interrogatórios, Poirot descobre que o Sr. Ratchett era um criminoso fugitivo e que seu verdadeiro nome era Cassetti. Ele havia raptado uma criança americana de três anos chamada Daisy Armstrong cinco anos antes. Embora a família pagasse o resgate, Cassetti matou a menina e fugiu do país com o dinheiro, descumprindo com o prometido nas negociações do sequestro e causando uma tragédia que afetou muitas pessoas. Ao final da trama Poirot descobre que treze passageiros estão mentindo, desvenda suas ligações com a família Armstrong, seu desejo de vingança contra Cassetti e revela que o crime foi

cometido por doze deles e arquitetado pela avó de Daisy Armstrong, que na verdade era a atriz Linda Arden.

3 Da adaptação à transcrição: uma breve reflexão sobre conceitos

Quando se busca um termo para se referir a obras que ganham representações em outras plataformas ou formatos, como os livros que viraram filmes, novelas ou séries, a palavra adaptação aparece com frequência. Hutcheon (2006) no livro *A Theory of Adaptation* afirma que atualmente as adaptações estão em todos os lugares, na televisão, no cinema e até mesmo nos jogos digitais.

Com base na ideia de adaptação como uma *entidade formal ou produto*, Hutcheon a define como uma forma de *anúncio*, sendo uma “extensa transposição” de uma ou mais obras (2006, p. 7). A autora entende a adaptação como um processo, no qual a fidelidade à obra original não deve ser um critério de avaliação, já que adaptar significa fazer ajustes. A autora entende que “como um processo de criação, o ato de adaptação sempre envolve tanto a (re)interpretação quanto, posteriormente, a (re)criação: isso vem sendo chamado de apropriação e salvação, dependendo da sua perspectiva.”³ (Hutcheon, 2006, p. 8, tradução nossa).

Hutcheon (2006) também percebe as adaptações como uma forma de intertextualidade. A autora utiliza uma metáfora, afirmando que “experimentamos as adaptações como palimpsestos (um tipo de pergaminho cujo texto primitivo foi raspado, para dar lugar a outro) através da nossa memória de outras obras que ressoam através da repetição com variação.”⁴ (2006, p. 8, tradução nossa).

A transcrição é um termo relacionado com a liberdade criativa como estratégia tradutória e recriadora. De acordo com Campos (2013), a tradução de um texto envolve uma prática de recriação, na qual o tradutor adiciona elementos criativos à obra original, de modo que essa prática abandonou a tradição de mera transposição linguística com base na equivalência de termos.

Campos cita uma série de termos, como *recriação*, *transcrição*, *reimaginação*, *transtextualização*, *transparadisação*, *transluminação* e *transluciferação* (2013, p. 78) e explica que esses neologismos já expressavam uma certa contrariedade com o conceito de tradução. Conforme Campos,

[...] essa cadeia de neologismos exprimia, desde logo, uma insatisfação com a ideia ‘naturalizada’ de tradução, ligada aos pressupostos ideológicos de restituição da verdade (fidelidade) e literalidade (subserviência da tradução a um presumido ‘significado transcendental’ do original) - ideia que subjaz a definições usuais, mais ‘neutras’ (tradução ‘literal’), ou mais pejorativas (tradição ‘servil’), da operação tradutora. (2015, p. 79).

³ Texto original: “as a process of creation, the act of adaptation always involves both (re-)interpretation and then (re)creation; this has been called both appropriation and salvaging, depending on your perspective.” (Hutcheon, 2006, p. 8)

⁴ Texto original: “we experience adaptations (*as adaptations*) as palimpsests through our memory of other works that resonate through repetition with variation.” (Hutcheon, 2006, p. 8).

Dessa forma, entende-se que o autor expressa sua insatisfação com a ideia de que a tradução deve ser a transposição fiel e subordinada à obra original, desenvolvida como uma atividade que desconsidera as possibilidades criadoras da operação tradutora. Campos (2013) cita Jauss (1967) e destaca que para o autor a formulação da tradição é entendida como um processo de tradução, já que atua sobre o passado a partir de uma visão do presente.

Se deve entender por tradição o processo histórico da práxis artística, então cabe compreendê-la como movimento do pensar que se constitui na consciência receptora, apropria-se do passado, o traz até ela e ilumina o que ela assim traduz [...] à nova luz de um significado atual. (Jauss, 1967 apud Campos, 2013, p. 83)

A partir disso, entende-se que Campos (2013) compreende que o processo de tradução envolve fatores relacionados ao contexto no qual o produto final está sendo desenvolvido. Por exemplo, quando um tradutor realiza a tradução de um texto originário de um período muito antigo, como os textos bíblicos, este precisa atualizar a linguagem e, dessa forma, expressar no novo texto sua atividade criadora para que estes tornam-se compreensíveis e acessíveis aos leitores contemporâneos.

O conceito de transcrição pode ser compreendido como uma forma de tradução que vai além das fronteiras linguísticas de um texto, abrangendo então dimensões imagéticas, estéticas e simbólicas. Assim, estaria relacionado à ideia de *Tradução ou transmutação intersemiótica de Jakobson* (1959, p. 233), “que é a interpretação de um signo verbal por meio de sistemas de signos não-verbais”⁵. Dessa forma, entende-se que o conceito de transcrição, embora originalmente aplicado à tradução de textos, possa ser transposto para a análise desse processo em obras que ganham representações em outras plataformas, por exemplo, filmes ou jogos oriundos de obras literárias.

Refletindo sobre os conceitos de adaptação e transcrição, percebe-se que estes se assemelham em certos pontos, como na ideia de que a fidelidade à obra originária não deve ser uma obrigatoriedade, abrindo assim a possibilidade para mudanças. Contudo, a partir da reflexão acerca dos conceitos, pode-se inferir que na teoria da adaptação expressa-se uma certa subordinação da versão quanto à sua obra originária, já a transcrição (Campos, 2013) destaca a autonomia criativa do tradutor, bem como entende-se que esta sugere que a produção final resultaria em uma nova obra, dotada de elementos que compreendem a contextualização temporal e sociocultural da época em que o texto é traduzido, bem como, também levaria em consideração as expectativas do público.

3 A linguagem cinematográfica como elemento de transcrição

Aumont *et al.* (2012) ao abordar o conceito de linguagem cinematográfica explica que este termo foi elaborado como uma forma de afirmação de que o cinema “era de fato uma arte” (p.157). O autor faz uma crítica à ideia de linguagem cinematográfica enquanto gramática normativa. Aumont *et al.* destaca que a expressão buscava opor o cinema à linguagem verbal,

⁵ Texto original: “is an interpretation of a verbal signs by means of signs of nonverbal signs systems.” (Jakobson, 1959, p. 233).

dando origem a uma nova forma de *expressão*, de modo que a "característica essencial dessa nova linguagem é a sua universalidade; ela permite contornar o obstáculo da diversidade das línguas nacionais." (p.158). Para ele, a linguagem cinematográfica, a qual intitula de *música da luz* inaugura um novo tempo, pois esta não necessita de traduções, já que todos podem compreendê-la. (Aumont *et al.*, 2012, p. 159).

Segundo Aumont *et al.* (2012), a gramática cinematográfica enquanto instrumento de normatização teria como modelo as gramáticas escolares. O autor destaca que "a linguagem cinematográfica não é confrontada com a língua, mas com a literatura: trata-se de adequar a linguagem do filme ao costume dos bons autores" (p. 166), assim é possível relacionar tal afirmação com as versões cinematográficas de livros. Dessa forma, entende-se de que haveria um entendimento de que a linguagem cinematográfica deveria se aproximar da linguagem literária.

Aumont *et al.* explica que a "linguagem cinematográfica é duplamente determinada: primeiro, pela história; depois, pela narratividade." (2012, p. 169). Assim, entende-se que ambos elementos são decisivos no processo de significação de determinada obra, podendo influenciar no processo de transcrição no que se refere as versões cinematográficas de obras literárias. Por exemplo, mesmo que um filme seja fiel à trama, a forma como essa história é contada, por meio dos planos, tons, figurinos, aparência dos atores, interpretações, cenários, movimentos de câmeras, edição, etc., pode configurar um processo de transcrição nessa obra, já que não se trata mais da obra original.

4 Percurso metodológico

Nesta etapa, apresenta-se o percurso metodológico para o desenvolvimento da análise da obra literária *Assassinato no Expresso do Oriente* (2020), com o objetivo de investigar de que forma se manifestam elementos de transcrição nas obras cinematográficas. Para isso, primeiramente, realizou-se uma leitura crítica da obra, observando as características do enredo, da trama, personagens e elementos particulares da época e local de lançamento.

Em seguida, desenvolve-se a análise dos filmes de 1974 e de 2017, observando as possíveis diferenças do livro e entre os filmes. Após, apresenta-se a *análise de fragmentos* (Aumont; Marie, 2004) dos filmes, por meio da descrição de planos e sequências⁶, nas quais foram observados indícios do processo de transcrição, como as diferenças no enredo, as mudanças nas características dos personagens, a adição de cenas não existentes no livro e a linguagem cinematográfica como elemento de significação.

Para desenvolver a análise dos filmes foram adaptadas as recomendações de Vanoye e Goliot-Lété sobre como proceder uma análise de uma adaptação livre de uma obra literária. Na obra *Ensaio sobre a análise fílmica* (2012), os autores apresentam a técnica composta pela realização de "relações de certos aspectos, estruturas e temas: delimitação de um terreno de comparação. [...] Necessidade de operar uma pré-análise de cada texto." (p. 133). A seguir, uma breve contextualização sobre as características técnicas das versões cinematográficas de *Assassinato no Expresso do Oriente*.

4.1 Versão cinematográfica de 1974

⁶ C.f. Aumont; Marie (2004) "No cinema narrativo clássico, os planos combinam-se por seu turno em unidades narrativas e espaço-temporais normalmente designadas por sequências." (p. 47).

A primeira representação cinematográfica de *Assassinato no Expresso do Oriente* foi lançada em 1974, produzida pela *EMI Film Distributors* e pela *G.W. Films Limited*. Segundo o *IMDB* (2021), a obra é classificada como filme das categorias crime, drama e suspense, as imagens são em cores e tem duração de duas horas e onze minutos. Sua bilheteria mundial somou mais de 27 milhões de dólares.

Segundo a página oficial da autora na *web*, *The home of Agatha Christie* (2021), em 1975 o longa foi indicado dezesseis vezes e recebeu nove prêmios. No Oscar, venceu na categoria de melhor atriz coadjuvante, com Ingrid Bergman, e foi indicado nas categorias de melhor ator (Albert Finney), melhor roteiro adaptado, melhor fotografia, melhor figurino e melhor trilha sonora de drama. No BAFTA, ganhou nas categorias melhor ator coadjuvante (John Gielgud), melhor atriz coadjuvante (Ingrid Bergman) e melhor trilha sonora. Foi indicado ainda outras sete vezes, nas categorias melhor diretor, melhor filme, melhor ator (Albert Finney), melhor fotografia, melhor direção de arte, melhor edição e melhor figurino.⁷

O longa foi dirigido por Sidney Lumet, com roteiro de Paul Dehn e estrelado por Albert Finney como Hercule Poirot, Lauren Bacall como Sra. Hubbard, Martin Balsam como Bianchi, Ingrid Bergman como Greta Ohlsson, Anthony Perkins interpretando Hector McQueen, Jacqueline Bisset interpretando a Condessa Andrenyi, Jean-Pierre Cassel como Pierre Paul Michel, Sean Connery no papel do Coronel Arbuthnott, John Gielgud como Beddoes, Wendy Hiller como a Princesa Dragomiroff, Vanessa Redgrave no papel de Mary Debenham, Rachel Roberts como Hildegarde Schmidt, Richard Widmark como Ratchett, Michael York no papel de Conde Andrenyi, Colin Blakely como Dick Hardman, George Coulouris interpretando Dr. Constantine e Denis Quilley no papel do italiano Foscarelli (*IMDB*, 2021).

4.2 Versão cinematográfica de 2017

Em 10 de novembro de 2017 foi lançada a mais recente versão para o cinema de *Assassinato no Expresso do Oriente*, produzido pela então *20th Century Fox Studios*. Segundo o *IMDB* (2021) este também é classificado como filme de crime, drama e suspense, o longa é em cores e em preto e branco e tem a duração de uma hora e cinquenta e quatro minutos. Seu orçamento foi estimado em 55 milhões de dólares e avalia-se que sua bilheteria mundial tenha somado mais de 352 milhões de dólares. O filme teve vinte e seis indicações a prêmios e venceu em uma categoria, de Melhor Design de Produção no *British Film Designers Guild Awards* de 2017.

A direção do filme é de Kenneth Branagh, que também interpreta o detetive Hercule Poirot. O roteiro é de Michael Green. No elenco está Tom Bateman como Bouc, Lucy Boynton interpretando a Condessa Andrenyi, Olivia Colman como Hildegarde Schmidt, Penélope Cruz como Pilar Estravados, Willem Dafoe como Gerhard Hardman, Judi Dench como Princesa Dragomiroff, Johnny Depp no papel de Ratchett, Josh Gad como Hector MacQueen, Manuel Garcia-Rulfo interpretando Marquez, Derek Jacobi como Edward Masterman, Marwan Kenzari interpretando Pierre Michel, Leslie Odom Jr. como Doutor Arbuthnot, Michelle Pfeiffer no papel da Sra. Hubbard (Linda Arden), Sergei Polunin interpretando Conde Andrenyi, Daisy

⁷ MURDER ON the Orient Express. Wikipédia. Disponível em: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Murder_on_the_Orient_Express_\(1974\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Murder_on_the_Orient_Express_(1974))> Acesso em: 17 jun. 2021.

Ridley como Mary Debenham.

5 Um *crime* quase perfeito: análise da transcrição em *Assassinato no Expresso do Oriente*

5.1 Uma história, três inícios

Cada versão de *Assassinato no Expresso do Oriente* começa de uma forma diferente, no livro a trama começa às cinco horas da manhã na Síria, onde a bordo do barco *Taurus Express* Poirot conversa com um tenente francês. O filme de 1974 inicia com os créditos da produção, em seguida há um plano geral, à noite, de uma mansão e na tela surge a data “1930” em números grandes, logo em seguida aparecem, abaixo, em letras menores a frase: “The Armstrong home, Long Island, N.Y”. A seguir, são apresentadas cenas do interior da casa e do crime que dá origem a trama em plano geral, estas cenas são intercaladas com planos detalhe de recortes de jornais sobre o caso Armstrong. A trilha sonora de suspense em tom grave acompanha a sequência, não há narração. A sequência dura cerca de três minutos e termina com um *zoom* na imagem de uma notícia de jornal com o título: “Daisi Found Slain⁸”. Apenas na cena seguinte, após uma transição, acontece um dos episódios no *Taurus Express* contidos no primeiro capítulo do livro. Nas figuras 01 e 02, a seguir, é possível observar as cenas de abertura do filme.

Figura 01: Cena de abertura de *Assassinato no Expresso do Oriente* (1974)



Fonte: EMI Film Distributors e G.W. Films Limited.

⁸ Tradução nossa: “Daise encontrada morta”.

Figura 02: Recortes de jornal intercalados com as cenas do sequestro na abertura do filme de 1974.



Fonte: EMI Film Distributors e G.W. Films Limited.

O filme de 2017 começa com os logotipos dos estúdios que o produziram e o título do filme, não há créditos no início, o que demonstra uma característica dos filmes atuais. Em seguida há um plano geral que mostra a vista aérea de Jerusalém com o sol ao fundo, a imagem desce lentamente em uma panorâmica vertical até que se pode ver o Muro das Lamentações e as pessoas que caminham próximo a ele. As cores claras e pastéis da paisagem contrastam com as roupas escuras dos passantes, a câmera para em um *plongée*⁹ absoluto e na parte inferior da tela, em letras pequenas, surgem as palavras: “The Wailing Wall, Jerusalem”¹⁰. A seguir, na primeira parte do filme, Poirot aparece e desvenda um mistério no local, esse caso não é citado na obra original, entende-se que essa introdução é utilizada para apresentar as habilidades do detetive. Na figura 03, a seguir, é possível observar a cena descrita, a partir dela pode-se perceber, já no início do filme, que a fotografia deste difere significativamente do filme de 1974.

Figura 03: Cena de abertura do filme Assassinato no Expresso do Oriente (2017).



Fonte: 20th Century Fox Studios.

⁹ Neste plano a câmera filma o objeto de cima para baixo, sendo que esta fica posicionada acima do seu objeto o que produz um efeito de diminuí-lo.

¹⁰ Tradução nossa: O Muro das Lamentações, Jerusalém.

Dessa forma, percebe-se que tanto na produção de 1974, quanto na de 2017, a história apresenta a adição de elementos criativos em seu enredo e sua técnica de acordo com as características da linguagem cinematográfica de cada época.

5.2 Características dos personagens

O detetive Hercule Poirot é um dos personagens mais famosos de Agatha Christie, suas histórias foram registradas em 33 romances e mais de 50 contos. Poirot foi o único personagem de ficção até a atualidade a ter o seu obituário registrado no jornal *The New York Times*. O personagem ganhou em 1989 uma série de televisão na Inglaterra, intitulada *Agatha Christie's Poirot*, sendo que a última e décima terceira temporada foi veiculada em 2013.

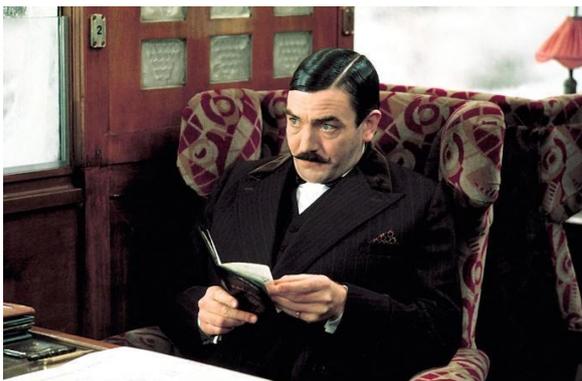
As características do personagem nos livros são: ter cerca de 1,62 m de altura, uma cabeça oval levemente inclinada para o lado, bigode preto e olhos verdes que brilham quando ele está animado, se vestir com muito capricho e ter orgulho de sua aparência. No livro *Assassinato no Expresso do Oriente* (Christie, 2020) há duas breves descrições do personagem. Em uma delas a autora cita o bigode de Poirot:

Nos degraus que levavam ao vagão-dormitório, encontrava-se um jovem tenente francês, esplendente em sua farda, dialogando com um homem encapotado até as orelhas. Deste nada se via além de um nariz de ponta rosada e as duas extremidades encrespadas do seu bigode viradas para o alto. (Christie, 2020, p. 11).

Em outro trecho, há a impressão de uma das suspeitas sobre o detetive: “O homem pequeno tirou o chapéu. Que cabeça ovoide! Apesar de suas preocupações, Mary Debenham sorriu. Que aparência absurda aquele homenzinho tinha. Do tipo que não podia ser levado a sério.” (Christie, 2020, p. 14).

No filme de 1974, o personagem interpretado por Albert Finney se aproxima do Poirot do livro, sua caracterização se mostra semelhante às descrições de Agatha Christie nesta e em outras obras. Contudo, algumas vezes, seus gestos são um pouco mais entusiasmados e abruptos do que as do detetive da literatura. Já no filme de 2017, o personagem do detetive assume uma caracterização mais distante da dos livros e do filme de 1974. O Poirot de Kenneth Branagh é um homem alto, magro, de olhos azuis, aparenta ser mais jovem que os das outras versões, possui cabelos e bigode grisalhos. Nas figuras 04 e 05 pode-se observar à esquerda o Poirot interpretado por Finney e, a direita, o interpretado por Branagh.

Figuras 04 e 05: À esquerda, Albert Finney interpretando Hercule Poirot no filme de 1974. À direita, Kenneth Branagh interpretando o detetive no filme de 2017.



Fonte: EMI Film Distributors e G.W. Films Limited



Fonte: 20th Century Fox Studios.

Como é possível perceber nas figuras 04 e 05, a maior diferença entre os personagens é a cor dos cabelos e o formato do bigode, característica principal de Poirot nos livros, já que na literatura o detetive possui sempre um bigode de cor preta.

A personagem Mary Debenham, no livro, é descrita como possuindo “cabelos morenos e lustrosos, com delicadas madeixas e os olhos frios, impessoais e cinzentos.” (Christie, 2020, p.15). Já em ambos os filmes, a personagem possui aparência física diversa, no filme de 1974, Mary possui cabelos castanhos claros, quase dourados, e no filme de 2017, possui cabelos ruivos.

Na obra literária, o personagem Coronel Arbuthnot é um inglês, ex-combatente na Índia. Conforme o livro, “era um homem alto, de 40 ou 50 anos, de figura esbelta, pele amarronzada e cabelos levemente grisalhos nas têmporas.” (Christie, 2020, p. 15). O filme de 1974 se aproxima desta descrição, já na versão de 2017, o Coronel se torna Dr. Arbuthnot, interpretado pelo ator negro Leslie Odom Jr., que assume a identidade de dois personagens do livro, o coronel Inglês e o médico grego que ajuda na investigação, Dr. Constantine. A partir desse personagem, que não existe na obra original, também é inserida uma discussão sobre questões raciais. Nas figuras 06 e 07 pode-se observar as mudanças entre os personagens de 1974 e 2017.

Figuras 06 e 07: À esquerda, o personagem Coronel Arbuthnot de 1974. À direita, o personagem Dr. Arbuthnot do filme de 2017.



Fonte: EMI Film Distributors e G.W. Films Limited



Fonte: 20th Century Fox Studios.

O personagem Ratchett do filme de 2017 também tem aparência diferente da descrita no livro. Na obra de 1934 a autora o descreve como um senhor entre 60 e 70 anos. Conforme a descrição do livro, Ratchett possui a seguinte aparência:

À curta distância tinha o aspecto insofrito de um filantropo. A cabeça levemente calva, a testa arqueada, a boca arregaçada que ostentava uma dentadura branquíssima – todos os pontos denunciavam uma personalidade benévola. Apenas os olhos traíam a suposição. Eram pequenos, fundos, astuciosos. (Christie, 2020, p. 22).

Contudo, no filme de 2017 o personagem é interpretado por Johnny Depp, tem uma aparência mais jovem, cabelos pretos, um bigode fino, uma cicatriz em uma das sobrancelhas e um semblante sisudo que remete aos gângsteres de filmes americanos. Há também uma cena em que o personagem, ao entrar em seu camarote no Expresso do Oriente, se encara diante de dois espelhos, um pequeno redondo à sua frente e um grande vertical ao seu lado. Na figura 08 a seguir é possível observar o plano.

Figura 08: Plano em que o personagem Ratchett entra no compartimento e se depara com os espelhos



Fonte: 20th Century Fox Studios.

Os reflexos no espelho, conforme Matos (2001), sugerem que o personagem possui uma outra identidade, já Nazário (1987) destaca ainda que o *espelhismo* possui grande importância no expressionismo alemão, pelo seu simbolismo, pois “é através dele que o duplo e a morte vêm ao mundo.” (p.27). Aumont et al (2012) destaca que “o fascínio dos cineastas pelos espelhos e reflexos de todos os tipos, desde que o cinema existe, foi muitas vezes destacado e até analisado.” (p.247) e afirma que essa utilização constante teria uma relação com o imaginário. Assim, pode-se inferir que essa cena foi inserida logo no início da trama como indício da dupla personalidade do personagem e anúncio de sua morte.

Outra personagem que sofreu transformações em suas características no filme de 2017 foi a missionária sueca Greta Ohlsson. No filme, se torna Pilar Estravados, interpretada por

Penélope Cruz, personagem de outro livro de Agatha Christie, *O Natal de Poirot*. Assim como o personagem italiano Antonio Foscarelli, originalmente um vendedor de carros, que na versão de 2017 torna-se o cubano Biniamino Marquez, interpretado por Manuel Garcia-Rulfo. Este último também suscita discussões sobre questões sociais.

Nos livros de Agatha Christie a autora costuma abordar questões sobre o preconceito com estrangeiros na Inglaterra através de situações vividas pelo seu detetive Belga. No livro *Assassinato no Expresso do Oriente* (2020) há vários episódios em que Poirot e o personagem italiano são discriminados pelos demais por serem estrangeiros. Acredita-se que no filme de 2017, houve uma mudança na origem dos personagens a fim de atualizar e contextualizar a discussão sobre temas sociais, abordando a temática de forma que seja significativa para o público atual.

No filme de 2017 também há uma mudança quanto ao personagem Bouc, que é apresentado no livro como velho amigo de Poirot, já no filme, ele se torna o jovem sobrinho de Bouc, sendo interpretado por Tom Bateman. No filme de 1974 o personagem sofreu uma adaptação em seu nome e se chama Bianchi, sendo interpretado por Martin Balsam.

Outro elemento quanto às características dos personagens é que na versão cinematográfica mais recente (2017), a personagem Sra. Hubbard interpretada por Michelle Pfeiffer é uma viúva que cita a todo momento seus ex-maridos, elementos esses que não aparecem no livro e nem no filme de 1974, assim como sua personalidade sedutora. Outro detalhe sobre a personagem desta versão, é que ao ser desmascarada por Poirot, que revela sua verdadeira identidade (a atriz Linda Arden), a própria retira da cabeça uma peruca loira, revelando os cabelos castanhos, este elemento que confere dramaticidade à cena não existe na obra literária e nem no filme mais antigo.

5.3 Adaptações na trama

No livro, Poirot decide voltar a Londres após receber um telegrama solicitando o seu retorno devido à ocorrência de um imprevisto com o caso Kassner. No filme de 1974 o motivo do retorno não é mencionado, apenas é possível compreender que Poirot decide retornar após um telefonema. Já na obra de 2017, o detetive também recebe um telegrama sobre o caso, contudo em circunstâncias diversas das do livro, enquanto encontra Bouc em uma padaria, na trama graças às suas habilidades de dedução, mesmo sem ler o telegrama descobre o conteúdo da mensagem.

A trama do livro *Assassinato no Expresso do Oriente* se passa no interior de um trem que é bloqueado pela neve, o filme de 1974 segue essa mesma linha, contudo, no filme de 2017, a história ganhou elementos que conferem maior dramaticidade à trama. Ao invés de apenas ser bloqueado pela neve, o trem é atingido por uma avalanche e fica inclinado sobre uma alta ponte de madeira, correndo risco de despencar.

O filme de 2017 também é marcado por sequências de ação, as quais não estão presentes na trama do livro. Logo no começo do filme são introduzidos os personagens em planos na estação de trem, após a aparição de alguns deles, um plano *close up* mostra o personagem do Conde Andrenyi, interpretado por Sergei Polunin, sentado em frente ao bar, em seguida a câmera se desloca um pouco para a esquerda, um outro personagem se aproxima e o reconhece, comentando que viu o Conde dançar em Monte Cristo, em seguida pede para tirar uma foto dele e se posiciona às suas costas, enquanto Andrenyi permanece imóvel. Dois homens se

aproximam à frente do Conde e, quando a câmera fotográfica é disparada, o plano se torna geral e o Conde ataca furiosamente os homens. Sobre esse personagem, no filme de 2017 ele é também um famoso dançarino, enquanto no livro e no filme de 1974 é apenas um aristocrata.

O personagem de Poirot de 2017 protagoniza algumas cenas de ação, como uma sequência em que persegue o personagem MacQueen, e a que entra em luta corporal com o Dr. Arbuthnot após ser atingido por um disparo de arma de fogo. O Poirot interpretado por Branagh se comporta como os heróis *hollywoodianos*, mais jovem, destemido, temperamental e ágil que o personagem dos livros de Agatha Christie, o qual confia toda sua capacidade às suas “pequenas células cinzentas”.

No filme de 2017 há uma série de elementos que não estão presentes no livro original, como o retrato de uma jovem que Poirot por vezes observa em seu camarote, o que provoca a impressão de que sente saudade dela. Outro ponto analisado é de que, tanto no livro quanto no filme de 1974, a trama se passa quase que exclusivamente no interior do trem, os interrogatórios e a cena final da revelação do crime, por exemplo, são realizados no vagão restaurante. Já na versão mais recente, há uma série de cenas no exterior do trem e em outros cenários. Por exemplo, as cenas em que Poirot interroga Mary Debenham no vagão de carga, a cena do interrogatório sentado à mesa de chá em meio à neve no exterior do trem e a cena em que resolve o crime, a qual ocorre em um túnel.

A arma do crime, na trama original, é encontrada por Sra. Hubbard em sua bolsa, assim como no filme de 1974, já na versão de 2017 ela é cravada nas costas da personagem de Michelle Pfeiffer. Esse elemento confere mais suspense e dramaticidade ao enredo e altera a trama, já que no filme o Dr. Arbuthnot crava a adaga usada no crime nas costas da Sra. Hubbard como forma de despistar o detetive.

O final de *Assassinato no Expresso do Oriente*, no livro e no filme de 1974, se passa no vagão restaurante, com todos reunidos para ouvir as duas versões possíveis apuradas pelo detetive Poirot. Na obra literária, Poirot demonstra certa simpatia pelos conspiradores, mas confere a Bouc e ao Dr. Constantino, que auxiliaram na investigação, a responsabilidade de decidirem qual teoria deve apresentar à polícia. Eles decidem pela teoria que não culpa os passageiros do Expresso do Oriente.

No filme de 2017 o desfecho apresenta muitos elementos diferentes da obra original. Após ser atingido por um disparo de arma de fogo, desferido pelo Dr. Arbuthnot, e entrar em luta corporal com ele, Poirot consegue pegar a arma, mas o Dr. Arbuthnot foge. Um plano geral mostra os doze passageiros sentados em uma mesa comprida de madeira improvisada dentro de um túnel de trem, o fundo do túnel é escuro, a Sra. Hubbard senta-se ao centro. Um plano detalhe mostra uma mão segurando a arma, ao fundo a neve, a câmera sobe em um panorâmica vertical mostrando o rosto de Poirot em um *close up* em contra *plongée*. Em seguida, o plano muda e a câmera passa a se movimentar em uma panorâmica vertical enquadrando o rosto de Poirot de frente, em um *close up* com o trem ao fundo. Na próxima cena, a câmera enquadra o personagem em um *close up* de perfil, ele olha para frente, o restante da tela é preenchido pela neve branca. Em um *traveling* vertical a câmera desce e mostra a arma na mão do detetive que a engatilha. No próximo plano, como é possível observar na figura 09, um plano geral mostra o túnel, os suspeitos no interior, onze sentados, Bouc em pé e Poirot caminhando na neve pelos trilhos em sua direção.

Figura 09: Poirot caminha em direção aos suspeitos sentados à mesa dentro de um túnel



Fonte: 20th Century Fox Studios.

Pode-se observar, na figura 09, que o túnel é escuro e contrasta com a luz que vem do exterior. Pode-se inferir que essa cena, com Poirot caminhando na luz em direção ao túnel, com o local do crime ao fundo (o trem), representa o final de uma jornada e indica que a elucidação dos fatos está prestes a vir à tona.

Após apresentar duas teorias, uma mais simples e outra mais complexa - esta última a que seria verdadeira, de que todos teriam tido participação no crime. Após a confissão da Sra. Hubbard, Poirot afirma que não pretende manter o segredo dos assassinos, dessa forma, coloca a arma sobre a mesa, sugerindo que a única maneira de manter o segredo é o assassinando. Contudo, ao final, ele decide apresentar à polícia a teoria falsa. À exceção dos passageiros serem culpados pelo crime, do detetive desvendá-lo e da apresentação das duas teorias, a maioria dos eventos dessa sequência não existem na obra original e no filme de 1974.

Percebeu-se também, por meio da análise, que as produções possuem ritmos diferentes. Por exemplo, o filme de 1974 revela a história de forma mais aberta, enquanto o de 2017 desvela as pistas e acontecimentos somente ao final da trama, mantendo o suspense por mais tempo.

Percebe-se que muitos elementos foram adicionados tanto ao filme de 1974, quanto à versão de 2017 de *Assassinato no Expresso do Oriente*. Nesta última, torna-se ainda mais evidente o processo de transcrição, tanto no que se refere à adição de elementos, seja na inserção de novas cenas à trama ou quanto à linguagem cinematográfica, como enquadramentos, fotografia e movimentos de câmera que conferem maior dramaticidade à história.

Considerações finais

Neste artigo realizou-se uma análise da transcrição nas versões cinematográficas de *Assassinato no Expresso do Oriente*, tendo como base a obra literária escrita por Agatha Christie em 1934. Na primeira parte, realizou-se a reflexão acerca dos conceitos que servem como base para a presente análise. Diante da discussão sobre os conceitos de adaptação (Hutcheon, 2006), transcrição (Campos, 2013) e de linguagem cinematográfica (Aumont et al, 2012), refletiu-se que o conceito de transcrição seja adequado para a análise de obras cinematográficas que tem

livros como base.

Em seguida, apresentou-se o percurso metodológico desenvolvido, o qual é baseado nas orientações de Vanoye e Goliot-Lété (2012) e adaptado aos objetivos deste estudo. A análise foi desenvolvida de forma descritiva, comparando a trama original com os dois filmes, destacando os elementos presentes apenas nos filmes e as significações produzidas pela linguagem cinematográfica.

Dessa forma, a partir da análise da obra literária e dos filmes foi possível constatar a presença da transcrição nas duas obras cinematográficas, embora a de 1947 se aproxime mais do livro, em muitos aspectos esse se diferencia, como na abertura do filme. Já o filme de 2017 pode ser considerado como uma obra praticamente nova, conservando apenas os pontos principais da história de Agatha Christie, de modo que até mesmo características até então preservadas em outras produções, como a aparência do detetive Poirot, foram modificadas.

Entre a obra de 1934 e o filme de 2017 há uma diferença de oitenta e três anos, dessa forma, percebe-se que muitos elementos foram adaptados em decorrência da necessidade da atualização de alguns temas, como as discussões acerca de questões sociais. Outro ponto a se destacar é que o livro foi lançado originalmente no Reino Unido, assim como o filme de 1974, enquanto o filme de 2017 foi produzido nos Estados Unidos, seguindo as referências dos filmes hollywoodianos atuais, com cenas de ação mais dinâmicas, mudanças rápidas de planos e efeitos especiais. Dessa forma, entende-se o processo de transcrição em um filme oriundo de um livro se desenvolve por meio de elementos como as inserções criativas ao enredo, as possibilidades criadas pela linguagem cinematográfica e a contextualização realizada na trama de acordo com o período no qual o filme é produzido.

Referências

Aumont, J. et al. *A Estética do Filme*. São Paulo: Ed. Papirus, 2012.

Aumont, J.; Michel, Marie. *A Análise do Filme*. Lisboa: Texto & Grafia, 2004.

Campos, H. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. In: Tápia, M.; Nóbrega, T. M. (orgs). *Haroldo de Campos – transcrição*. São Paulo, 2013.

Christie, A. *Assassinato no expresso do Oriente*. Ed. HarperCollins, 1. ed. 2020.

Christie, A. *Assassinato no Expresso do Oriente*. Adaptação de François Riviere & Solidor. [HQ] Disponível em: <<https://www.lpm-editores.com.br/livros/Imagens/agatha%20christie%20hq.pdf>>

GUINNES WORLD RECORDS. “Most translated author”. Disponível em: <<https://www.guinnessworldrecords.com.br/world-records/67389-most-translated-author>> Acesso em: 15 jun. 2021.

Hutcheon, L. *A Theory of Adaptation*. Routledge: New York: 2006.

IMDB. “Assassinato no Expresso do Oriente (1974)”. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0071877/>>. Acesso em: 17 jun. 2021.

Jakobson, R. On Linguistic Aspects of Translation. In: Browe, R. A. *On Translation*. Cambridge: Harvard University Press, 1959. Disponível em:

<<https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>> Acesso em: 16 jun. 2021.

MATTOS, A. C. de G. *O outro lado da noite: filme noir*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

MURDER ON THE ORIENT EXPRESS (1974). Direção: Sidney Lumet. Produção: *EMI Film Distributors & G.W. Films Limited*. Distribuição: *EMI Film Distributors & G.W. Films Limited*. Local: UK. [Mídia digital].

MURDER ON THE ORIENT EXPRESS (2017). Direção: Kenneth Branagh. Produção: *20th Century Fox*. Distribuição: *20th Century Fox*. EUA/UK. [Mídia digital]

Nazário, L. *De Caligari a Lili Marlene: Cinema Alemão*. São Paulo: Global. 1983.

Rivière, F.; Solidor. “Assassinato no Expresso do Oriente seguido de Morte no Nilo”. [HQ]. LPM Editores, 2007. Disponível em: <<https://www.lpm-editores.com.br/livros/Imagens/agatha%20christie%20hq.pdf>> Acesso em 16 jun. 2021.

THE HOME OF AGATHA CHRISTIE. *About Agatha Christie*. Disponível em: <<https://www.agathachristie.com/>>. Acesso em: 16 jun. 2021.

THE HOME OF AGATHA CHRISTIE. *Murder on the Orient Express*. Disponível em: <<https://www.agathachristie.com/stories/murder-on-the-orient-express>> Acesso em: 18 jun.

Vanoye, F.; Goliot-Lété, Anne. *Ensaio sobre a análise filmica*. Papyrus Editora, 2012.

Recebido em: 28/03/2024

Aceito em: 04/06/2024