

## **A ARTE DE PRODUZIR EFEITO SEM CAUSA: NARRATIVA E TRANSPOSIÇÃO PARA O CINEMA EM “QUANDO EU ERA VIVO”**

## **A ARTE DE PRODUZIR EFEITO SEM CAUSA: NARRATIVE AND TRANSPOSITION TO THE CINEMA IN “QUANDO EU ERA VIVO”**

Marcos Antonio Fernandes dos SANTOS<sup>1</sup>  
Ilka Vanessa Meireles SANTOS<sup>2</sup>

**RESUMO:** Quando obras literárias são adaptadas para o cinema, é comum ouvirmos indagações sobre a fidelidade da nova obra em relação àquela que poderíamos chamar de “original”. Por muito tempo existiu e, ainda existe, uma cultura em que se preza por um suposto fazer que mantenha a lealdade entre a adaptação e o conteúdo que a inspirou. Tal tradição estaria fadando o cinema ao fracasso, se não fosse pelo fato de que os roteiristas dispõem de liberdade criativa ao fazer a adaptação de uma obra. Partindo dessa concepção, a presente pesquisa abordará a adaptação cinematográfica do romance “A arte de produzir efeito sem causa”, de Lourenço Mutarelli, por Marco Dutra, transposto para o cinema em 2014, sob o título de “Quando eu era vivo”. Objetiva-se, aqui, analisar os elementos constitutivos da narrativa das duas obras. Para tanto, será feita uma leitura comparativa entre as produções literária e fílmica, considerando-se as particularidades da linguagem de cada uma. Ambas as obras apresentam uma leitura em que fica a cargo de o leitor/espectador preencher as lacunas deixadas propositalmente, seja através da palavra ou da imagem. Dessa forma, fica evidente que cada uma das artes expõe, à sua maneira e de forma independente, múltiplas interpretações, sem deixar esgotar suas possibilidades.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. Romance. Cinema. Adaptação.

**ABSTRACT:** When literary works are adapted for the cinema, it is common to hear questions about the fidelity of the new work in relation to what we could call the “original”. For a long time, there has been, and still is, a culture in which there is a supposed to do that maintains the loyalty between the adaptation and the content that inspired it. Such a tradition would be dooming cinema to failure, if it weren’t for the fact that screenwriters have creative freedom when adapting a work. Based on this conception, the present research will address the cinematographic adaptation of the novel “A arte de produzir efeito sem causa”, by Lourenço Mutarelli, by Marco Dutra, transposed to the cinema in 2014, under the title of “Quando eu era vivo”. The objective here is to analyze the constitutive elements of the narrative of the two works. To this end, a comparative reading will be made between the literary

---

1. Mestre em Letras (Teoria Literária) pela UEMA (2020) e Doutorando em Letras, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. É membro do grupo de pesquisa Literatura e Vida (GPLV). Professor Substituto do curso de Licenciatura em Letras Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas, na Universidade Estadual do Maranhão. E-mail: marcosantos@professor.uema.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6892-5056>.

2. Possui graduação em Letras, com habilitação em Português, Inglês e respectivas Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão. É Especialista em Metodologia do Ensino de Língua Portuguesa e Língua Estrangeira pelo Centro Universitário Internacional (UNINTER), é também Especialista em Metodologias do Ensino Superior pelo mesmo Centro Universitário. Mestre em Letras (Teoria Literária) pela UEMA e Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. É membra do grupo de pesquisa Literatura e Vida (GPLV). Atualmente é professora de Língua Portuguesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão - Campus Santa Inês desde 2016. E-mail: ilka.santos@ifma.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-1286-7678>.

and filmic productions, considering the particularities of the language of each one. Both works present a reading in which it is up to the reader/spectator to fill in the gaps left on purpose, whether through the word or the image. In this way, it is evident that each of the arts exposes, in its own way and independently, multiple interpretations, without exhausting its possibilities.

**KEYWORDS:** Literature. Romance. Cinema. Adaptation.

## Introdução

A literatura e o cinema oferecem questionamentos e reflexões sobre as diferenças de linguagem ou formas de adaptação. Desse modo, quando obras literárias, geralmente romances ou contos, são adaptadas para o cinema, é comum surgirem indagações, especialmente daqueles leitores mais leigos, sobre a fidelidade da nova obra em relação à original.

Na maioria dos casos, aqueles que leem e, posteriormente, assistem ao filme que serviu de base para a criação cinematográfica, sentem-se 'traídos' por não encontrarem, na produção audiovisual, total correspondência com aquilo que leram outrora. No entanto, o que legitima a qualidade de uma adaptação literária não é o cumprimento das expectativas iniciais, mas precisamente a independência da arte fílmica em relação ao conteúdo literário que a originou, mesmo que existam pontos de similaridade entre as duas obras.

Por muito tempo existiu e, ainda existe, uma cultura que preza por uma suposta fidelidade entre a adaptação e o conteúdo da obra original. Essa tradição poderia condenar o cinema ao fracasso, se não fosse pelo fato de que os roteiristas dispõem de liberdade criativa para fazer a adaptação de uma obra. De toda forma, se o objetivo fosse atender às expectativas do público, muitos filmes estariam limitados a simplesmente repetir interminavelmente o conjunto de falas e ações já conhecidas, o que resultaria em um reducionismo das possibilidades de significados e, numa neutralidade criadora, que poderíamos caracterizar como, verdadeiramente, o mais do mesmo.

Assim, é necessário conceber a adaptação fílmica de um texto literário como uma obra nova, independente daquela que a originou. Tem-se nas palavras de Tânia Carvalhal (2003) que a adaptação de uma produção literária não tem o objetivo de "ser idêntico, como reprodução fiel do texto primeiro, mas deve ser a concretização de uma das possibilidades que aquele determinado texto tinha de ser" (Carvalhal, 2003, p. 227). Ambas as artes possuem suas peculiaridades, formas de dizer e representar distintas.

Dessa forma, entende-se que a potência do texto literário é diferente daquela apresentada pela imagem, instrumento principal e do qual se vale a linguagem cinematográfica. Logo, o máximo que se pode fazer em relação à adaptação, além de apreciá-la, é, se for o caso, compará-la com a produção da qual se originou, considerando as características intrínsecas de ambas e respeitando suas potências. O trabalho de adaptação exige preparação e sensibilidade por parte do adaptador, que precisa ser atento à leitura que faz, apropriando-se dela para criar uma nova.

Para Linda Hutcheon (2011, p. 43), “os adaptadores são primeiramente intérpretes, depois criadores”. Assim, sendo, adaptar é criar de novo, é fazer surgir o novo e o sujeito responsável pela criação é o artista que faz nascer uma nova manifestação de arte, subjetiva por excelência, uma vez que sua leitura é única e seu trabalho é resultado de um olhar apurado do que foi produzido pelo outro. Faz nascer, assim, sob novas perspectivas, um trabalho fruto de adições e subtrações, que conferem originalidade ao conteúdo resultante desse processo. Conforme Hutcheon (2011, p. 124), “adaptar uma obra é torná-la uma criação autônoma”.

Partindo dessa concepção, a presente pesquisa abordará a adaptação cinematográfica do romance “A arte de produzir efeito sem causa”, de Lourenço Mutarelli, realizada por Marco Dutra, transposta para o cinema em 2014, sob o título de “Quando eu era vivo”. Objetiva-se, aqui, analisar os elementos constitutivos da narrativa de ambas as artes. Para tanto, será realizada uma leitura comparativa entre as produções literária e fílmica, considerando-se as particularidades da linguagem de cada uma.

Nesse sentido, o processo que se realiza por meio de uma nova percepção de uma obra utilizando a imagem visual para apresentar uma concepção diferente da que está no texto, potencializa novos significados tanto para o texto fonte quanto para adaptação.

### **Mutarelli e o romance *A arte de produzir efeito sem causa***

Lourenço Mutarelli, 1964, nasceu em São Paulo, é escritor, desenhista, dramaturgo e um artista completo. Aos 54 anos, já publicou diversos livros - assim como também já escreveu várias histórias em quadrinhos -, trazendo neles seu talento inato para o desenho, assinando também as ilustrações de tais obras.

As obras de Mutarelli foram adaptadas para o cinema por diversos roteiristas, incluindo seu romance *A arte de produzir efeito sem causa*, que ganhou uma adaptação intitulada “Quando eu era vivo”, dirigida por Marco Dutra. Além dessa produção, outros romances como *O cheiro do ralo*, também ganharam sua versão cinematográfica.

Dono de uma escrita intimista, Mutarelli costuma escrever de forma simples sobre os acontecimentos corriqueiros e, por vezes, fugazes do cotidiano. É comum, ainda segundo Anderson (2014), encontrar em sua obra “histórias que passeiam entre o escatológico e o sombrio, com personagens angustiados, transitando na linha tênue entre a solidão e a morte”. Em *A arte de produzir efeito sem causa*, o escritor retrata a sociedade moderna e conturbada, marcada pela rotina exaustiva, pelas relações sociais desgastadas e pela crise do sujeito.

Imerso no contexto da sociedade atual, a narrativa desenrola-se em torno de Junior, um homem com uma vida aparentemente normal, ao lado da esposa e do filho. Sua rotina é abalada ao descobrir a infidelidade da sua companheira, que o trai com o filho de seu melhor amigo. A partir desse fato, a vida de Junior toma caminhos inesperados, começando por ter que abandonar o lar e residir temporariamente na casa de seu pai, um senhor que mora sozinho e aluga um quarto de sua casa para uma inquilina, que se torna a figura pela qual o protagonista desenvolve um certo afeto.

Restando-lhe apenas a companhia e o apoio de seu progenitor, Junior mergulha em uma crise existencial que o leva ao desespero, alternado entre períodos de embriaguez e vagos passeios pelas ruas. Envolvido por um clima de mistério, o protagonista começa a receber pacotes anônimos pelos Correios contendo itens que apresentam uma série de enigmas a serem decifrados por ele. No entanto, diante da falta de sucesso em decifrá-los, ele mergulha cada vez mais no desespero, quase beirando a loucura.

Além disso, o sobrenatural é outro aspecto presente na narrativa, o qual está relacionado com a história da mãe de Junior, que, inclusive, tem-se a hipótese para a explicação de seus sinais de loucura. É importante destacar que, no decorrer da obra, todos os fatos corroboram para culminar na desintegração do eu e na fragmentação da personagem central.

Vale ressaltar também a construção do desfecho do romance, que, no ápice da angústia, quando Junior parece estar prestes a cometer suicídio, o narrador apenas relata a descoberta de duas balas calibre 38, deixando em suspenso a questão crucial: Junior tirou a própria vida ou não? Narrada em terceira pessoa, a obra se divide em duas partes: Livro 1 - Efeito e Livro 2 Nonsense.

### **As estruturas narrativas no romance e na adaptação cinematográfica**

A comparação intertextual entre literatura e cinema, além de diversas outras possibilidades, permite estabelecer relações entre a narratologia de ambas as produções. Chatman (1992) diz que “qualquer narrativa apresenta uma mesma estrutura ou base [...] independente de seu meio de expressão”. Dessa maneira, é possível estabelecer diálogos entre a estrutura narrativa literária e a cinematográfica. Literatura e cinema influenciaram-se e, desde então, mantém íntimas relações. Conforme destaca Rosemari Sarmiento:

[...] ao contrário do que geralmente se pensa, o filme não matou a literatura, a transformou em aliada, fazendo dela sua principal fonte de inspiração, tendo assim, de forma inexorável, construído um devir entre essas duas linguagens numa dialética na qual transformações e construções estruturais foram mútuas e provocadas justamente por esta dialética (Sarmiento, 2012, p. 7).

Apesar de as narrativas possuírem estruturas e aspectos comuns, ao analisar ou comparar produções, é preciso levar em conta as características inerentes a cada uma delas, incluindo os recursos através dos quais se apresentam suas linguagens:

A imagem é para o cinema um ponto de partida, enquanto que, para a literatura é um ponto de chegada, justamente porque cada linguagem tem recursos de expressão específicos de cada uma delas. Assim a narrativa fílmica mostra para narrar, mas recorre necessariamente à decodificação de imagem em palavras. A narrativa literária narra para mostrar e, ainda que não tenha como suporte a imagem visual, é produtora de representações que o leitor vê como os olhos da mente. Duas linguagens afins, com processos opostos; na aproximação delas, pela intencionalidade da adaptação, as diferenças são evidentes e devem ser trabalhadas pelo adaptador (Sarmiento, 2012, p. 15-16).

A existência do narrador também está intrinsecamente ligada aos modos de expressão da manifestação artística. Ele está presente em ambas as narrativas, contudo, exercendo papéis e comportando-se de maneiras distintas, conforme a necessidade específica de contar uma história de forma a atingir leitores ou espectadores de modos diferentes. Dado que é necessário direcionar-se ao público de diferentes maneiras, são empregadas técnicas próprias na construção das narrativas. Assim, uma das grandes diferenças entre a linguagem cinematográfica e a escrita está na forma como elas se apresentam ao receptor e nas técnicas utilizadas para a construção dessa linguagem.

### **Análise e considerações sobre as narrativas de *A Arte de produzir efeito sem causa* e "Quando eu era vivo"**

O diretor e roteirista Marco Dutra é conhecido por sua versatilidade e por dominar o gênero terror. Diretores e roteiristas que trabalham com a adaptação de obras literárias, geralmente procuram inovar dentro dos ajustes e acréscimos que fazem ao roteiro, tendo em vista a produção de filmes que venham a impactar no volume cinematográfico nacional.

Nesse sentido, em busca de uma adaptação que viesse a explorar um gênero um tanto quanto negado pelo cinema brasileiro, Marco Dutra se propõe a entregar uma releitura original da obra de Lourenço Mutarelli, que envereda pelos caminhos do terror fantasmagórico e misterioso. Trilhar por essa linha, talvez tenha sido uma escolha audaciosa e, ao mesmo tempo, corajosa, uma vez que o cinema brasileiro quase nunca, em suas produções, prefere seguir os rumos do gênero.

Se literatura e cinema se influenciam mutuamente, aproximar essas duas manifestações artísticas exige observar e respeitar as particularidades de comunicação e as linguagens de que elas se utilizam. Brito (2006, p. 82) aponta que "as diferenças entre a ficção literária e o cinema ficcional consagrado são bem menos óbvias e bem mais profundas do que sonham as nossas vãs teorias". Portanto, e embora essas artes mantenham pontos em comum, elas se apresentam de formas distintas e independentes. Assim:

Enquanto a literatura organiza material verbal (isto é, palavras, frases e discursos), a pintura, matéria cromática (luzes e cores), a música, matéria sonora, o cinema organiza imagens em movimento, palavras, luzes e sons, estruturando-os com recíproca dependência, definindo rapidamente as regras, em resumo, da própria linguagem. Não há dúvida de que as regras da linguagem cinematográfica tenham uma derivação direta da "gramática" das linguagens verbais, pictóricas e sonoras, mas é importante compreender como o cinema faz de si mesmo uma verdadeira síntese, inventando um novo modo de exprimir e contar a experiência dos homens (Candia apud Camerino, 2002, p. 16).

O roteiro da produção audiovisual "Quando eu era vivo", de 2014, segue a ideia da diegese do texto literário, acrescentando, porém, um teor maior de suspense e terror, explorando

abordagens anteriormente pouco investigadas na criação literária de Mutarelli, o que resulta em uma obra nova e original.

Em síntese, o longa, que conta com as atuações de Marat Descartes, Antônio Fagundes e Sandy, apresenta um roteiro centrado em Junior, que, após perder o emprego e a esposa, busca abrigo na casa de seu genitor. Sem honra, preocupações ou dinheiro, ele passa os dias no sofá da sala, tentando se aproximar da inquilina de seu pai. A partir desse ponto, a convivência entre eles se torna cada vez mais conturbada, à medida que as lembranças do passado ressurgem, trazendo à tona o que parecia estar esquecido. Essas memórias irão influenciar os rumos da nova produção, inclusive na escolha do título para o cinema.

Ao se deparar com a adaptação de uma obra para o cinema, o título escolhido para a nova produção é sempre, no mínimo, instigante, provocando questionamentos e suposições por parte do público, que busca entender os motivos para tal escolha. No caso da adaptação de Mutarelli, o título "Quando eu era vivo" diz respeito a uma fala do protagonista no romance, presente na primeira parte da obra, no capítulo intitulado "A Lápide Azul". Neste capítulo, durante um diálogo com a personagem Bruna, Junior pede a ela um baseado. Ao tocar sua mão para pegá-lo, ela percebe que está fria e exclama: "Nossa! Que mão fria!" Em resposta, Junior diz: "Quando eu era vivo, ela era mais quente." (MUTARELLI, 2008, p. 55).

É importante destacar que a expressão "Quando eu era vivo" aparece em pelo menos três momentos durante a narrativa, funcionando como uma espécie de rememoração de uma vida relegada ao passado. Dessa maneira, o protagonista sugere estar em um estado de inércia, no qual os dias perderam seu significado. Trata-se de uma clara alusão à necessidade de sentir intensamente, de possuir um sentido de existência para efetivamente existir.

Nessa perspectiva, é possível recorrer às palavras de Sartre para dialogar com essa fase da vida da personagem Junior, em que "o homem nada mais é do que seu projeto, ele não existe senão na medida em que se realiza e, portanto, não é outra coisa senão o conjunto de seus atos, nada mais além de sua vida" (Sartre, 2013, p. 42). Compreende-se, assim, que o sentimento se constrói a partir da ação, ou seja, as ações repercutem no próprio sujeito, pois o mundo que acolhe também aprisiona.

No entanto, a personagem Junior não é mais o mesmo, não se reconhece mais como a mesma pessoa, nem mesmo como alguém novo, pois, para isso, é preciso estar vivo. Desse modo, Junior vive um processo de instabilidade quanto à sua condição de ser e estar no mundo, por isso, o estar vivo não é apenas no sentido literal da palavra, mas enquanto estado de espírito, pois o desespero existencial fez surgir em si muito mais que um desejo de estar literalmente morto. O título justifica-se de forma coerente com a natureza e os rumos que a adaptação segue.

Ambas as obras iniciam a partir da narração de Junior chegando à casa de seu pai, arrastando uma mala com seus pertences. Sua chegada é marcada por questionamentos do pai, que se mostra preocupado com a condição do filho. Contudo, a produção cinematográfica, através das imagens – recurso que não está presente nas palavras que constroem o texto de Mutarelli

–, atenta-se a detalhes acrescentados pelo diretor, como o fato de que, ao chegar à casa do pai, Junior inicia uma busca incessante por tudo aquilo que o faz recordar sua infância. Essa procura revela-se tão essencial quanto a necessidade de se reencontrar enquanto sujeito no mundo.

Ao que parece, ao chegar à casa do progenitor, Junior espera encontrar o lar de sua infância, com os objetos e detalhes que outrora faziam parte daquele ambiente. Conforme descreve Candau (2011), revisitar o passado e tentar lhe atribuir um novo significado a ele e a si mesmo, faz parte do ato memorial, pois “não existe um verdadeiro ato de memória que não esteja ancorado nos desafios identitários presentes” (Candau, 2011, p. 150).

A partir desses objetos, desencadeiam-se sucessivas lembranças de Junior com seu irmão e a figura materna, a qual, no romance, é praticamente omitida, mas que passa a desempenhar um papel crucial para o desenvolvimento da trama audiovisual. O que se nota é que os roteiristas optaram por explorar, na adaptação, as lacunas deixadas pelo livro ou os aspectos pouco desenvolvidos, já que “A liberdade estilística e criativa do diretor pode levar a um resultado artístico relevante para a arte cinematográfica, e o sucesso do filme independe da fidelidade ao livro” (Corsi, 2014, p. 144).

Em relação à personagem Bruna, por exemplo, o romance a apresenta como uma estudante de artes visuais; enquanto no filme ela frequenta a faculdade de música. Essa alteração na adaptação cinematográfica pode ser facilmente explicada pelo fato de que Sandy, a atriz que interpreta Bruna, é uma cantora. Em diversas cenas do filme, ela tem a oportunidade de demonstrar seu talento vocal.

Nesse aspecto, a música desempenha um papel crucial nos momentos em que é entoada pela voz de Sandy. Sua personagem contribui para a criação de uma atmosfera sombria, e misteriosa, ao mesmo tempo em que serve como chave para a resolução do conflito de Junior. Este último tenta decifrar uma partitura musical, acreditando que ela contenha uma mensagem possivelmente deixada por sua mãe.

Imerso em um ambiente marcado por ausências, Junior parece encontrar suporte na figura de Bruna, que, posteriormente, se torna sua cúmplice ao menos na adaptação cinematográfica. Na prosa de Lourenço Mutarelli, percebe-se que Senior, pai do protagonista, nutre certo afeto por sua inquilina. Conforme descrito na diegese literária, Senior fez um buraco na parede para observar Bruna trocar de roupa em seu quarto. Junior eventualmente descobre esse ardil, passando ele também a espiar a moça pela fresta. Entretanto, na versão cinematográfica, o protagonista observa a jovem apenas pela janela do banheiro, e seu pai não possui nenhuma ligação com o ocorrido, o que parece reforçar ainda mais a ideia da experiência amorosa/sexual frustrada do rapaz.

Junior, de fato, personifica a imagem de um homem desiludido com a existência, não há nenhum aspecto significativo em sua vida ao qual consiga se agarrar. O cerne da adaptação cinematográfica reside nas memórias de Junior e em sua relação com a mãe, que aparenta ter se envolvido com o ocultismo e os rituais de magia negra. O aspecto sobrenatural ganha espaço

considerável por meio das imagens sugeridas pelo filme. Vale ressaltar que tal elemento é ausente no romance, em que a mãe de Junior raramente é mencionada por Mutarelli, quase não se configurando como uma personagem. Esse é o ponto de partida que os roteiristas exploraram para insuflar novas direções à narrativa cinematográfica.

Para construir o clima de suspense e mistério, a obra literária descreve a chegada de encomendas pelos Correios destinadas a Junior, porém, sem revelar o remetente. O conteúdo dessas caixas contém objetos peculiares, incluindo a manchete de um assassinato, cujo significado para o jovem parece ocultar um enigma que ele se empenha em desvendar junto com Bruna, buscando decifrar uma possível mensagem codificada ali.

Por outro lado, a adaptação segue uma abordagem distinta, ao introduzir uma incógnita, um segredo aparentemente vinculado às atividades praticadas pela mãe e que envolvia toda a família. O elemento sobrenatural assume um papel essencial na produção cinematográfica, conferindo-lhe novos significados e possibilidades. Surge assim uma nova obra, que se expressa por meio das imagens, particularmente, neste caso, por sugestões visuais.

Assim, um dos pontos distintos da adaptação reside na capacidade de surpreender, em que os elementos que compõem a narrativa, especialmente o suspense e o horror, são gradualmente revelados de forma inesperada. Bruna, por exemplo, torna-se mais profundamente envolvida no mistério que cerca o passado de Junior, como evidenciado por sua participação em um ritual que revela o desejo da mãe do protagonista. Esse ritual é sugerido quando o enigma contido na partitura musical, descoberta por Junior no quatinho da casa de seu pai, é decifrado.

A partitura é o objeto que desencadeia todos os acontecimentos sobrenaturais do filme. Escrita por Pedro, irmão de Junior, a partitura apresenta um anagrama que descreve a realização de um ritual, no qual tanto o protagonista quanto Bruna são convocados a criar uma cabeça de gesso a partir do rosto do pai de Junior, uma prática que a mãe misteriosa já havia realizado com os dois filhos anteriormente.

Senior nunca simpatizou com os estranhos hábitos de sua esposa, razão pela qual ela nunca teve a oportunidade de incluí-lo nos cerimoniais de ocultismo que praticava. A inquilina e o filho apunham e amarram o Senior para que possam tirar o molde de sua cabeça, enquanto juntos recitam a oração que consuma o ritual. O objetivo sugerido é a oferta da alma ao diabo daquele cuja cabeça é moldada em gesso. O desfecho do romance é inesperado, com o narrador sugerindo que Junior pode ter tirado a própria vida com a arma do pai. A obra cinematográfica, por sua vez, também não esclarece o destino da vítima após a conclusão do ritual.

Marat Descartes consegue expressar, através de sua atuação, toda a angústia, desespero e obsessão de Junior. O ocultismo, que o romance de Mutarelli só insinua, acaba se transformando no ponto culminante da narrativa fílmica. Sobre a transposição de *A arte de produzir efeito sem causa* para as telas do cinema, Laura Canepa (2014) assinala uma série de referências presentes no filme e ressalta que:



Em 'Quando Eu Era Vivo', a equipe parece à vontade com a tradição do cinema de horror. Nota-se, por exemplo, na minuciosa direção de arte, referências à 'trilogia do apartamento' de Polanski (composta por 'Repulsa ao Sexo', 'O Bebê de Rosemary' e 'O Inquilino'). Marat Descartes também mencionou a influência do trabalho de Jack Nicholson em 'O Iluminado', de Kubrick, na composição de seu personagem. A macabra canção de ninar transformada em música-tema tem outros antecedentes luxuosos, como 'Os Inocentes', de Jack Clayton. Essa multiplicidade de referências, porém, não quer dizer que estejamos diante de uma coletânea de citações. Longe disso. A consistência de 'Quando Eu Era Vivo' persiste mesmo em suas ambiguidades propositais, que já são marcas do trabalho de Dutra.

Se Lourenço Mutarelli nos oferece uma obra em que cabe ao leitor preencher as lacunas deixadas propositalmente, os envolvidos na adaptação nos presenteiam com sua recriação, infundindo-a com percepções únicas e singulares que também permitem ao espectador inferir para além do que as imagens revelam. As referências são igualmente presentes e compõem a multiplicidade de diálogos que as artes podem manter entre si, enriquecendo e conferindo qualidade ao que se manifesta diante de nós.

## Referências

- ANDERSON, Ney. *Lourenço Mutarelli de corpo inteiro*. Angústia Criadora. Entrevista concedida em 26/11/2014. Disponível em: <http://www.angustiacriadora.com/2014/11/lourenco-mutarelli-de-corpo-inteiro>. Acesso em: 22 ago. 2023.
- BRITO, João Batista de. *Literatura no cinema*. São Paulo: Unimarco, 2006.
- CAMERINO, Vincenzo (Ed.). *Cinema e Letteratura*. Manduria: Barbieri Editore, 2002.
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Trad. Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.
- CAPENA, Laura. *Quando Eu Era Vivo*. Revista Interlúdio, Ano VII. Segunda-feira fev 3, 2014. Disponível em: <http://www.revistainterludio.com.br/?p=6828>. Acesso em: 26 ago. 2023.
- CARVALHAL, T. F. *O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Editora da Unisinos, 2003.
- CORSI, Margarida da Silveira. Relações dialógicas possíveis entre cinema e literatura: uma leitura da ideologia romântica de O Guarani. *Itinerários*, Araraquara, n. 39, p. 139-156, jul./dez. 2014. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/7593>. Acesso em: 15 set. de 2023.
- CHATMAN, Seymour. "What Novels Can Do That Films Can't (and Vice-Versa)". In: MAST, Gerald et al. (eds.) *Film theory and criticism*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. Tradução André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.
- MUTARELLI, Lourenço. *A arte de produzir efeito sem causa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- QUANDO *Eu Era Vivo*. Direção de Marco Dutra. Rio de Janeiro: Camisa Treze e RT Features, 2014. Português. (Estéreo, Dolby), (105min.).
- SARMENTO, Rosemari. A Narrativa na Literatura e no Cinema. *Revista Travessias*, Paraná v. 6, n. 1, 2012.
- SARTRE, Jean-Paul. *O existencialismo é um humanismo*. Petrópolis RJ: Vozes, 2013.