



David Lean

## Aspectos da narrativa de David Lean

Yuri Ikeda Fonseca<sup>1</sup>  
Pós-graduando em Direito Constitucional  
Universidade Anhuera-Uniderp.

### INTRODUÇÃO

**Resumo:** Este artigo tem como tema o estilo narrativo de David Lean, abordando aspectos de seu trabalho na direção, na edição e na roteirização de seus filmes, especialmente aqueles que mais marcaram sua carreira internacional, como *Lawrence da Arábia*, *Doutor Jivago* e *Passagem para a Índia*.

**Palavras-chave:** Cinema britânico, David Lean, estilo narrativo.

Por algum motivo, o nome de *sir* David Lean (1908-1991), cineasta tido como grande fonte de inspiração para mais de uma geração de célebres diretores, de Stanley Kubrick a Steven Spielberg, não é tão reconhecível quanto os deles pelo grande público hoje em dia – ainda que o diretor britânico tenha sido responsável por um dos maiores sucessos de bilheteria de todos os tempos, *Doutor Jivago* (*Doctor Zhivago*, David Lean, 1965), cuja bilheteria só nos Estados Unidos equivaleria hoje a quase um bilhão de dólares<sup>2</sup>, e recebido dois Oscars de melhor diretor por *A ponte do rio Kwai* (*The bridge on the river Kwai*, 1957) e *Lawrence da Arábia* (*Lawrence of Arabia*, 1962), que também levaram a estatueta de melhor filme.

A versátil carreira de Lean inclui pequenos dramas e romances como *Desencanto* (*A brief encounter*, David Lean, 1945) e *Quando o coração floresce* (*Summertime*, David Lean, 1955), adaptações de clássicos da literatura como *Grandes esperanças* (*Great expectations*, David Lean, 1946) e *Oliver Twist* (*Oliver Twist*, David Lean, 1948), e dramas de guerra como *A ponte do rio Kwai* e “*Nosso barco, nossa alma*” (*In which we serve*, Noel Coward, David Lean, 1942).

<sup>1</sup> yikedaf@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Conferir em: <<http://boxofficemojo.com/alltime/adjusted.htm>>. Acesso em 27 de maio de 2013.

Porém, os filmes que mais marcaram seu trabalho foram os megalomaniacos épicos como *Lawrence da Arábia* e *Doutor Jivago*, além de seu último filme, *Passagem para a Índia* (*A passage to India*, David Lean, 1984) que evidenciaram seu excepcional talento pictórico e dramático para o espetáculo.

## A DIREÇÃO

É fácil compreender como a grandiloquência e sofisticação técnica dos filmes de David Lean, seu uso de panorâmicas cheias não apenas de beleza como também de significado, a densidade psicológica e a construção realista de seus personagens, sua montagem incisiva e precisa, impressionaram não apenas o público como outros cineastas. Em 8 de março de 1990, Steven Spielberg manifestou no *American Film Institute*: “Cheguei onde estou graças a David. Seus filmes que mais me influenciaram foram *A ponte do rio Kwai* e *Lawrence da Arábia*. *Lawrence* é fonte constante de inspiração, tudo que se pode aprender está ali” (*apud* CANTERO, 2006, p. 82).

De fato, David Lean concilia como poucos a forma e o conteúdo, de modo que a beleza plástica de seus filmes jamais é meramente ornamental. Um grande exemplo disso está em uma das cenas iniciais de *Doutor Jivago*, na qual o funeral da mãe do protagonista é preenchido pela paisagem natural dos Urais. A cena inicia-se com um magnífico plano panorâmico da cordilheira, os seres humanos na parte inferior da imagem aparecem como minúsculas figuras. No entanto, logo em seguida o ponto de vista do personagem assume a narrativa. Em uma montagem de planos subjetivos, o vento soprando as folhas secas da copa das árvores não se insere como mero adorno visual da cena, mas como expressão do próprio estado emocional da criança Yuri Jivago (Tarek Sharif), sua evasão interior (início de um futuro poeta romântico) diante da solidão e da morte. (Ver CANTERO, 2000, p. 34-35).

Em *Lawrence da Arábia* e *Passagem para a Índia*, o ambiente mostrado na tela influencia diretamente a conduta dos personagens. Enquanto o primeiro apresenta um ponto de vista masculino (*Lawrence da Arábia* não possui uma única personagem feminina) e o segundo um ponto de vista feminino (a Índia vista por duas mulheres



Imagem 1 e 2 – Lawrence da Arábia e Doutor Jivago.

inglesas), ambos têm em comum a relação de seus protagonistas com o ambiente: britânicos em uma terra exótica do oriente, fascinados por sua natureza deslumbrante – por vezes hostil – e a impressão que exerce sobre eles, chocando-se-lhes com a própria noção da sociedade, da civilização, e de sua própria identidade.

No caso de *Lawrence*, Lean considerava que a história tinha a necessidade de ser contada de forma grandiosa, razão pela qual optou por rodar em Super Panavision 70 (negativo de 65 mm) em vez de utilizar o mais comum filme de 35 mm. Afirmou o diretor: “Eu não teria sido feliz filmando a história de Lawrence em preto e branco ou em um formato pequeno. Lawrence foi fisgado pelo deserto e pela gente do deserto; se você quer mostrar isso, deve ser da melhor forma possível, e nada como a grande tela para fazê-lo” (*apud* CANTERO, 1993, p. 245). O deserto árabe no filme é uma paisagem vasta, excêntrica e enigmática, tal como o psicológico de Thomas Edward Lawrence (Peter O’Toole).

Em *Passagem para a Índia*, o acontecimento desastroso que leva ao grande conflito do enredo é desencadeado pelo efeito psicológico da exuberante paisagem indiana, particularmente das insólitas cavernas de Marabar, sobre a inglesa Adela Quested (Judy Davis), há pouco chegada à Índia, e que em uma cena anterior já havia sido afetada ao deparar-se, durante um passeio de bicicleta que a levara até um templo em ruínas e invadido pela selva, com imagens eróticas da arte indiana, e sofrer o ataque de um grupo de macacos.

O choque cultural na trajetória dos personagens, expresso visualmente pela paisagem que preenche a tela de forma ostensiva, leva à loucura, no caso de Lawrence, e a um despertar sexual traumático, no caso de Adela Quested.

“O amor pela atmosfera e a ânsia pela perfeição resumem os métodos de trabalho [de Lean]”, ressalta Cantero (1993, p. 90) a respeito do processo criativo do diretor na realização da fotografia principal, e aponta que todos os elementos situados no espaço crítico do plano “respondem ao caráter do personagem que está em cena: sua ‘paisagem interior’ é assim visualizada pela ‘paisagem exterior’, convenientemente habilitada para ele. A consequência é um predomínio consciente da cenografia sobre a narrativa.” (CANTERO, 1993, p. 91).

## A EDIÇÃO

Ainda a respeito de *Passagem para a Índia*, último filme da carreira de Lean, é importante observar que o cineasta, além de adaptar o roteiro da obra literária de E.M. Forster combinada com a versão para o teatro de Santha Rami Rau e dirigir, editou o filme com as próprias mãos. Um fato curioso é que, nos créditos iniciais da produção, o nome de David Lean aparece primeira e separadamente como roteirista, para mais tarde reaparecer como diretor e editor ao mesmo tempo (*Directed and Edited by David Lean*), nivelando as duas categorias no mesmo patamar.

Na edição, Lean também demonstra virtuosismo e detalhismo. Em *Passagem para a Índia*, entre outros exemplos possíveis, ele efetiva uma montagem de grande intensidade quando, pouco antes do referido acontecimento nas cavernas, a idosa sra. Moore (Peggy Ashcroft) diz a Adela que “como muitas pessoas de idade, algumas vezes eu acho que somos apenas figuras passageiras, em um Universo sem Deus.” Quase toda a fala se passa em um plano próximo da sra. Moore, mas enquanto ela diz “em um Universo sem Deus”, Lean corta para uma imprevisível tomada da imensa lua, visível em pleno dia com suas crateras, como se estivesse extremamente próxima da Terra – e da sra. Moore –, evocando um sentimento de eternidade e vastidão enquanto a personagem pensa acerca da finitude.

Outro grande momento da edição de *Passagem para a Índia*, e da carreira de Lean, é a cena quase onírica em que a sra. Moore conhece o indiano dr. Aziz (Victor Banerjee) em uma escura e silenciosa mesquita sobre o rio Ganges. O ponto de vista do dr. Aziz ao ter o primeiro vislumbre da sra. Moore, andando de branco como um fantasma à luz da lua, é um momento meticulosamente construído. Ao travar conhecimento com a sra. Moore, o doutor mostra-lhe o rio e conta-lhe sobre os crocodilos. “Que rio terrível”, responde a sra. Moore. Então olha novamente e acrescenta: “Que rio maravilhoso.” Mais tarde, ela retorna para o clube inglês, onde o dr. Aziz não pode entrar, e ao escutar uma conversa de Adela com um aristocrata inglês, observa o distanciamento frio que seu povo tenta a todo custo manter dos indianos. A conversa é interrompida quando o hino da Inglaterra começa a tocar, e todos ficam de pé. A sra. Moore, com desgosto e tristeza, volta lentamente a cabeça para a direção de onde viera, e Lean corta de volta para uma tomada da luz

da lua sobre o Ganges, com algo – talvez a cauda de um crocodilo – emergindo rapidamente da água.

Em *Lawrence da Arábia*, muito calculadamente, Lean utiliza-se de um inusitado gesto do personagem principal para apresentar o deserto pela primeira vez na película. Em sua primeira cena do longo *flashback* pelo qual a história é contada, Lawrence aparece trabalhando em uma função burocrática em um quartel britânico no Cairo e exhibe-se para os colegas apagando um fósforo com os dedos sem demonstrar nenhuma dor. Ao final da sequência, tendo conseguido uma missão especial na região desértica da Arábia, ele acende um fósforo; mas, em vez de queimar os dedos para apagá-lo, sopra-o. Tendo o apagar do fósforo como elemento de transição, Lean corta para um plano do sol nascendo no mar de areia. Esse momento é um *match cut* antológico.

## A ROTEIRIZAÇÃO

Quanto à roteirização, sendo que seus filmes em grande parte são adaptações, Lean tomava grandes liberdades. Em *Passagem para a Índia*, criou diversas cenas, excluiu personagens, ressaltou outros, adicionou um final diferente, em suma, criou uma visão inteiramente sua da obra de E. M. Forster. A influência da paisagem sobre a psicologia dos personagens existe em Forster, porém é muito mais ressaltada por Lean (ver CANTERO, 1993, p. 323-330).

Sobre as adaptações de Lean das obras clássicas de Charles Dickens, pode-se dizer que sejam fiéis de forma “mais ideológica que narrativa” (CANTERO, 1993, p. 210). Inicialmente, foi contratada uma especialista na obra de Dickens para escrever o roteiro de *Grandes esperanças*. Porém, não gostando do resultado que basicamente consistia em transcrever o livro, Lean decidiu permitir-se recriar a obra, mantendo o essencial da narração e alguns diálogos (CANTERO, 1993, p. 76). Também em *Oliver Twist*, não seguiu passo a passo a obra de Dickens, imprimindo seu próprio estilo e fazendo modificações para tornar o resultado mais propriamente cinematográfico, mas mantendo características como o retrato realístico da pobreza, a crítica social e a ironia do grande escritor da era vitoriana. Merece ser citado como exemplo disso o momento em que o presidente (Kenneth Downey) do

conselho do asilo em que mora Oliver (John Howard Davies) afirma em uma reunião: “este abrigo virou um lugar de entretenimento para as classes pobres”, e a cena corta para os abrigados trabalhando em condições insalubres. Evitando-se o melodrama, a pungência social é retratada por Lean com austeridade, empregando uma fotografia que remete ao expressionismo alemão para mostrar os ambientes decadentes e sombrios. Nesse filme, Lean virtuosamente utiliza a linguagem visual de forma rica e sugestiva. Na abertura, cena em que uma mulher grávida caminha em um campo tempestuoso e soturno, o diretor usa a repentina inclinação da câmera para metaforizar as dores do parto.

Porém, a adaptação mais desafiadora para Lean possivelmente foi a do livro *Doutor Jivago* (1957), do escritor russo Boris Pasternak. Trata-se de um romance monumental no estilo panorâmico próximo de Dostoiévski, Tóstoi e Victor Hugo, com uma enorme galeria de personagens e inúmeros acontecimentos importantes abrangendo um amplíssimo vão de tempo e espaço, com longos monólogos sobre história, filosofia, religião, moral, política, arte. Com o auxílio de Robert Bolt, que assina o roteiro, Lean trabalhou durante um ano só para converter a obra-prima do vencedor do prêmio Nobel em um roteiro cinematográfico.

Mais uma vez, Lean varre do mapa inúmeros acontecimentos e personagens do romance, substituindo-os ou condensando-os. Os leitores de Pasternak certamente sentem a falta de personagens como Nikolai Nikolaievitch, o filósofo tio do protagonista, e que representa os ideais do autor; e de cenas comoventes como a doença de Anna Ivanovna (Siobhan McKenna, no filme) e o discurso de Yuri Jivago (Omar Sharif, no filme) preparando-a para a morte. Por outro lado, o conteúdo político da obra de Pasternak, ainda que amenizado, subsiste no filme: a desumanização e crueldade do regime soviético sobre seu próprio povo e a destruição da individualidade são sintetizadas na figura do sanguinário Strelnikov (Tom Courtenay), o comandante vermelho que declara ao protagonista: “Eu admirava a sua poesia. Não a admiro mais, é absurdamente pessoal. Sentimentos afetivos são triviais. A vida privada está morta na Rússia.”. Ao final do filme, a última visão de Lara (Julie Christie) compartilhando a tomada com um painel de Stálin enquanto o narrador conjectura seu destino é bastante significativa. Observa-se, a esse propósito, uma diferença narrativa importante: enquanto o livro de Pasternak é

linear e em terceira pessoa, o filme se passa em um *flashback* narrado ao espectador pelo general Ievgrav (Alec Guinness), meio-irmão de Yuri Jivago. Ou seja, no início do filme já sabemos de antemão que o destino subjugou os personagens principais. (Ver CANTERO, 2000).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O determinismo de Lean – talvez fatalismo mesmo – e a impossibilidade de escapar do destino, é expresso sobretudo pela narrativa em *flashback*, presente não apenas em *Doutor Jivago*, mas em outros filmes seus, especialmente em *Lawrence da Arábia*, que inicia com a morte acidental do personagem título. Outro exemplo: em certo momento, durante a travessia de Lawrence pelo mortal deserto Nefud, um de seus companheiros árabes se perde. Quando Lawrence se decide a voltar para procurá-lo, o xeique Ali (Omar Sharif), ciente de que é uma missão impossível e morte certa, tenta dissuadi-lo argumentando: “É o destino dele, está escrito”. Contrariando essa afirmação, Lawrence resgata o companheiro perdido e, ao retornar, desafia o destino replicando ao xeique Ali: “Nada está escrito.” No entanto, posteriormente, o homem mata um membro de outra tribo árabe em uma rixa, e para evitar intermináveis retaliações, Lawrence se vê obrigado a executar com a própria arma o homem que havia salvado.

Seja em um drama pessoal ou um grandioso épico, os personagens de David Lean enfrentam obstáculos de grande porte: a pobreza, os sentimentos, o moralismo, a guerra, a loucura – em suma, na visão do diretor, o destino que não se pode deter.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**Box office mojo.** Disponível em: <<http://boxofficemojo.com/alltime/adjusted.htm>>. Acesso em 27 de maio de 2013.

CANTERO, Marcial. **Steven Spielberg.** 2 ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2006.

CANTERO, Ramón Moreno. **David Lean.** Madrid: Ediciones Cátedra, 1993.

\_\_\_\_\_. **Doctor Zhivago.** Barcelona: Editorial Paidós, 2000.

## REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

**DESENCANTO.** A brief encounter. David Lean. Inglaterra, 1945.  
Filme de 35 mm.

**DOUTOR JIVAGO.** Doctor Zhivago. David Lean. EUA, Inglaterra,  
1965. Filme de 35 mm.

**GRANDES ESPERANÇAS.** Great expectations. David Lean.  
Inglaterra, 1946. Filme de 35 mm.

**LAWRENCE DA ARÁBIA.** Lawrence of Arabia. David Lean.  
Inglaterra, 1962. Lançamento em filme de 70 mm.

**NOSSO BARCO, NOSSA ALMA.** In which we serve. Noel Coward,  
David Lean. Inglaterra, 1942. Filme de 35 mm.

**OLIVER TWIST.** Oliver Twist. David Lean. Inglaterra, 1948. Filme  
de 35 mm.

**PASSAGEM PARA A ÍNDIA.** A passage do India. David Lean.  
Inglaterra, 1984. Filme de 35 mm.

**A PONTE DO RIO KWAI.** The bridge on the river Kwai. David  
Lean. Inglaterra, 1957. Filme de 35 mm.

**QUANDO O CORAÇÃO FLORESCE.** Summertime. David Lean.  
EUA, Inglaterra, 1955. Filme de 35 mm.