



LUST FOR LIFE: A ADAPTAÇÃO DA BIOGRAFIA DE VINCENT VAN GOGH EM DIFERENTES MÍDIAS

LUST FOR LIFE: THE ADAPTATION OF VINCENT VAN GOGH'S BIOGRAPHY IN DIFFERENT MEDIAS

Alane Melo da SILVA¹

RESUMO:

O pintor holandês Vincent Van Gogh (1853-1890), um dos mais proeminentes artistas do Ocidente desperta um grande interesse no público não apenas por sua obra mas também por sua vida pessoal. Em 1934, foi publicado por Irving Stone, escritor estadunidense uma das mais importantes ficções biográficas sobre o artista holandês, esta obra inspirou a criação de um filme homônimo dirigido por Vincent Minelli e lançado em 1956, se tornando até a atualidade uma das biografias mais reconhecidas sobre o pintor holandês. Neste artigo, será apresentada uma discussão sobre o filme *Lust for Life* (1956) e a obra homônima que o inspirou, publicada pelo escritor estadunidense Irving Stone em 1934, bem como reflexões sobre a adaptação cinematográfica na década de 1950. Como fundamentação teórica utilizaremos importantes teóricos da literatura como Eagleton (2006) e Candido (2011), além de estudiosos sobre biografias como Levi (1989) e Bourdieu (1996) bem como discutiremos aspectos da adaptação cinematográfica apresentadas nas pesquisas de Stam (2008), Hutcheon (2013) entre outros.

PALAVRAS-CHAVE

Cinema. Vincent Van Gogh. Literatura.

¹ Doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (2023).
E-mail: alanepoet@gmail.com.



ABSTRACT:

The Dutch painter Vincent Van Gogh (1853-1890), one of the most prominent artists in the West, arouses great interest among the public not only in his work but also in his personal life. In 1934, one of the most important biographical fictions about the Dutch artist was published by Irving Stone, an American writer, this work inspired the creation of a film of the same name directed by Vincent Minelli and released in 1956, becoming one of the most recognized biographies to this day. In this paper a discussion will be presented about the film *Lust for Life* (1956) and the homonymous work that inspired it, published by the American writer Irving Stone in 1934, as well as reflections on cinematographic adaptation in the 1950s. As a theoretical basis, we will use important literary theorists such as Eagleton (2006) and Candido (2011), as well as studies on biographies developed by Levi (1989) and Bourdieu (1996), as well as discussing aspects of film adaptation presented in the research of Stam (2008), Hutcheon (2013) among others.

KEYWORDS

Cinema. Vincent Van Gogh. Literature.

A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA HISTÓRICA NA LITERATURA

A Literatura faz parte de um contexto social, cultural e histórico que envolve narrativas orais e sociais, fatos e ficção. Seja poesia, drama ou romance; o que define literatura, segundo Eagleton (2006, p. 3): “Não é o fato de ser ficcional ou ‘imaginativa’, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar”. Na construção do imaginário literário, elementos como o tempo, o narrador, o espaço e principalmente os personagens são essenciais para a ambientação do leitor na história.

Ao pensar a narrativa biográfica, observamos que desde o surgimento da literatura como relato oral, os grandes fatos, conquistas e personalidades humanas são celebrados. A narrativa biográfica, assim, narra a vida de pessoas que contribuíram de alguma forma para a humanidade de forma positiva ou negativa. Bourdieu, em *A Ilusão Biográfica*, discorre sobre os



perigos em pensar a vida como um conjunto de acontecimentos coerentes. Para ele, a narrativa biográfica se baseia em histórias que nem sempre poderão ser analisadas de forma unilateral, pois

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência (Bourdieu, 1996, p. 185).

O argumento de Bourdieu embasa uma abordagem realista sobre a figura histórica, e direciona um estudo sobre uma vida humana como uma tarefa que requer uma não conformação com modelos que possam ser apresentados como únicos. Desde o crescimento do interesse pelas narrativas biográficas observo que características romanescas são utilizadas para moldar a visão do público sobre um personagem histórico.

Ao refletir sobre o personagem biográfico e sua caracterização na ficção, observo que o conceito de equivalência entre a representação histórica e a criatividade literária não pode ser alcançada, pois a obra literária está à serviço da criatividade e da imaginação do autor. Ainda, em relação ao personagem, Cândido assim o define,

Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da verdade da personagem por parte do leitor. Tanto assim, que nós perdoamos os mais graves defeitos de enredo e de ideia aos grandes criadores de personagens. Isto nos leva ao erro, frequentemente repetido em crítica, de pensar que o essencial do romance é a personagem, — como se esta pudesse existir separada das outras realidades que encarna, que ela vive, que lhe dão vida. Feita esta ressalva, todavia, pode-se dizer que é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configurou nos séculos XVIII, XIX e começo do XX; mas que só adquire pleno significado no contexto,



e que, portanto, no fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance (Cândido, 2011, p. 52).

A personagem, é um ser que permanece interligado aos acontecimentos do enredo que a cercam é integrada à narrativa de forma que suas atitudes precisam ser verossímeis com as ideias abordadas pela obra literária. Tal conceito é descrito por Cândido (2011, p.55) como a “lógica interna da personagem”, é ela que possibilita que a personagem mantenha a sua linha de coerência durante a narrativa. Refletir sobre a narrativa de uma biografia, conforme Levi, se assemelha em certos aspectos ao romance. Segundo o autor,

As exigências de historiadores e romancistas não são as mesmas, embora estejam aos poucos se tornando mais parecidas. Nosso fascínio de arquivistas pelas descrições impossíveis de corroborar por falta de documentos alimenta não só a renovação da história narrativa, como também o interesse por novos tipos de fontes, nas quais se poderiam descobrir indícios esparsos dos atos e das palavras do cotidiano (Levi,1989, p. 169).

A personagem biográfica faz parte de uma história social, enquanto o personagem fictício inserido na narrativa age dentro de um contexto delimitado. A individualidade do personagem, as descrições de sua personalidade fundamentam sua construção para o leitor.

VINCENT VAN GOGH: A ADAPTAÇÃO DO ARTISTA NA FICÇÃO BIOGRÁFICA DE IRVING STONE

Vincent Willem Van Gogh (1853-1890) foi um pintor holandês cuja produção artística é considerada um dos pilares da arte moderna. Nascido em uma família de classe média, Van Gogh foi vendedor de arte na juventude



e iniciou suas pinturas aos 27 anos de idade. O pintor realizou uma extensa produção artística, porém, em vida recebeu pequeno reconhecimento de críticos, e poucas de suas pinturas foram vendidas. No entanto, após seu falecimento, sua obra obteve popularidade entre críticos de arte e o grande público. Sua popularidade alcançou a literatura sendo a ficção biográfica escrita pelo autor estadunidense Irving Stone, *Lust for Life* (1934) um dos mais bem-sucedidos romances sobre o artista.

Naves (2021), em seu livro *Van Gogh – A salvação pela pintura*, pontua que, embora a personalidade de Van Gogh e sua biografia sejam determinantes para a sua obra, as obras artísticas como livros e filmes são responsáveis por criar uma mitologização para o personagem histórico.

Segundo o autor, “Não é improvável que boa parte das lendas que envolvem o pintor holandês, a ponto de se tornarem quase uma verdade indiscutível, tenha origem em um filme de 1956, *Sede de viver*, baseado na biografia romanceada e muito vendida de Irving Stone” (Naves, 2021, p. 9). Este ponto de vista também é exposto por Naifeh e Smith, ao comentarem a constante discussão sobre o suicídio do pintor,

Em 1934, quando foi imortalizada na biografia romanceada de Irving Stone, *Sede de viver*, de grande êxito comercial, a história de suicídio de Vincent no tragal já tinha se instalado solidamente na lenda do artista. Duas décadas depois, quando a fama de Vincent Van Gogh atingiu novas alturas com o centenário de seu nascimento em 1953, ela ficou definitivamente selada na mitologia com o lançamento, três anos depois, da adaptação cinematográfica de *Sede de Viver*, premiada com um Oscar (Naifeh & Smith, 2011, p. 1010).

A declaração feita pelos biógrafos fundamenta a concepção de que o romance e a cinebiografia fazem parte da criação de um imaginário



sobre o artista. A caracterização de uma personagem literária vai além do propósito de entretenimento: ela também obedece a uma visão pedagógica. Agir eticamente, superar o sofrimento, são características da moral humana associadas ao protagonista da obra, que quase sempre é um personagem-mocinho, que desempenha atitudes heroicas.

A cultura dos fãs idealiza personalidades. Uma das razões para se comprar um romance biográfico ou ir ao cinema assistir a uma cinebiografia é ver alguém que o fã admira ser representado naquelas obras. Contextualizando a identidade, Stuart Hall em *A identidade cultural na pós-modernidade*, define três tipos de sujeitos: a) sujeito do iluminismo b) sujeito sociológico, c) sujeito pós-moderno, que ele assim descreve:

O primeiro tipo, o sujeito do iluminismo, baseia-se na ideia de que o ser humano totalmente unificado, dotado de razão e com poucas mudanças durante a sua existência, é uma definição que prioriza a individualidade do sujeito. Na segunda concepção de sujeito, a sociológica, o ser humano é visto como alguém que não é autossuficiente, mas que é formado por meio das relações com outras pessoas, a cultura e o mundo que o cerca. A terceira concepção, intitulada sujeito pós-moderno identifica o ser humano, como alguém que não tem uma identidade fixa ou permanente, não existe um único “eu”, o ser humano é formado por identidades contraditórias, é definida historicamente e não biologicamente (Hall, 1992, p. 10-13).

Dentro dessa complexidade, busco entender a figura de Van Gogh, percebendo que os diálogos culturais, sociais e situacionais são responsáveis por formar a identidade humana. Considero que o sujeito do iluminismo não se aplicaria a uma análise realista da personalidade do pintor. Van Gogh transita entre as identidades sociológica e pós-moderna: um homem que buscou durante a sua vida encontrar a felicidade e um propósito para sua



vida, desempenhou diversas atividades como pastor, professor e vendedor; foi um cristão fervoroso durante muitos anos, mas próximo ao fim de sua vida, tornou-se ateu.

Sobre o autor literário, Irving Stone é reconhecido por diversos romances biográficos: figuras como Clarence Darrow, famoso advogado estadunidense, e Earl Warren, reconhecido juiz e político dos EUA, foram personalidades apresentadas em seus romances biográficos. Outras biografias famosas do escritor são *Agonia e Êxtase*, sobre o artista italiano Michelangelo, publicada em 1966, *A neurose e o Sonho*, romance sobre o psiquiatra austríaco Sigmund Freud, publicado em 1972 e *A origem*, romance sobre o cientista Charles Darwin publicado em 1980. Sobre a escrita de Stone em *Lust for Life*, Ingwerson (1984) escreve:

Ele escreveu um romance biográfico longo e vívido sobre o holandês - um romance rejeitado por 17 grandes editoras em Nova York e Boston, porque Van Gogh era uma figura muito obscura. Mas quando “Lust for Life” de Irving Stone foi finalmente publicado pela Doubleday em 1934, vendeu 800.000 cópias e ajudou a tornar Van Gogh praticamente um nome familiar. Ajudou até a popularizar os pós-impressionistas franceses com os quais o pintor se associava. A biografia direta de não-ficção nunca foi suficiente para Stone, embora ele geralmente seja creditado com a pesquisa precisa e completa de um historiador de primeira linha. O interesse de Stone está na experiência emocional de figuras dramáticas e históricas. Como um ator metodológico, ele se identifica intimamente com seus súditos. Ele os estuda por anos, lendo suas correspondências, vivendo em seus locais, absorvendo seus ambientes e tentando experimentar suas emoções, esmagados e quando eles são bem-sucedidos, realizados e jubilosos, “porque eu não acho que você possa transmitir emoção como escritor a menos que você sinta isso”, disse ele em uma entrevista recente. Isso o levou a apresentar a história de Van Gogh como um romance, e não como uma biografia isolada e vinculada a fatos. “Se eu pudesse me identificar totalmente com Vincent, poderia contar a



história de dentro dele. Não dentro de mim. E foi isso que tentei fazer, e é por isso que saiu como um romance.”²

A narrativa de Stone, conforme suas próprias palavras, é uma pesquisa histórica que busca expandir o imaginário sobre o personagem histórico. O autor almeja criar uma experiência emocional tanto para si mesmo como para o público, ele busca essa experiência emocional ao se pôr no lugar do biografado para descrever situações e acontecimentos. O autor estadunidense, ao falar sobre sua metodologia de escrita para *Lust for Life*, afirmou: “Os diálogos tiveram de ser reimaginados [...] omiti diversos fragmentos sem importância da história completa. [...] Minha fonte principal foram os três volumes de cartas de Vincent para seu irmão Theo” (Stone, 1985, p. 406). Este romance foi a estreia de Stone como romancista, na época com 31 anos de idade. Segundo Lane:

Ele [Stone] se especializou na suada ficção biográfica, repleto de psicodrama da moda e dedicado à teoria de que a arte é a melhor e a única maneira de responder - e, se Deus quiser, de acalmar - as demandas de seus demônios, como se eles fossem acionistas de sua

² He wrote a long, vivid biographical novel on the Dutchman a novel spurned by 17 major publishers in New York and Boston, because Van Gogh was too obscure a figure. But when Irving Stone's "Lust for Life" was finally published by Doubleday in 1934, it sold 800,000 copies and helped to make Van Gogh practically a household name. It even helped to popularize the French PostImpressionists with which the painter associated. Straight nonfiction biography has never been enough for Stone, although he is generally credited with the accurate and thoroughgoing research of a first-rate historian. Stone's interest is in the emotional experience of dramatic, historical figures. Like a method actor, he identifies closely with his subjects. He studies them for years, reading their correspondence, living in their locations, absorbing their environments, and attempting to experience their emotions. "I go through the emotions that my people go through, both when they're battered and beaten and defeated and crushed and when they're successful and fulfilled and jubilant, because I don't think that you can convey emotion as a writer unless you feel it," he said in a recent interview. "And that's how you get it down on the page." This led him to present Van Gogh's story as a novel, rather than as a detached, factbound biography. "If I could identify totally with Vincent, I could tell the story from inside him. Not inside me. And that's what I tried to do and that's why it came out as a novel." Disponível em: <<https://www.csmonitor.com/1984/0719/071913.html>>. Acesso em: 30 de julho de 2022.



corporação espiritual. Este Vincent deu um tom que perdurou, e com o qual todos os outros Vincent 's nas telas tiveram que contar.³

Assim, Irving Stone utilizou os recursos literários para criar uma representação humana que correspondia com o conhecimento disponível sobre Van Gogh na época. Um dos elementos mais importantes para se estudar em uma análise entre um romance e um filme é o diálogo. McKee descreve em sua obra os tipos de diálogos presentes no cinema e na prosa. Segundo o autor:

Prosa é um meio mental. Enquanto histórias executadas no palco ou na tela miram direto nos olhos e nas orelhas do público, a literatura percorre um caminho indireto pela mente dos leitores. O leitor deve primeiro interpretar a linguagem e depois imaginar os sons e imagens descritos (cada leitor imagina de seu jeito) para só então, por fim, reagir ao que foi imaginado. Além disso, como a literatura não depende de atores, o autor fica livre para escrever mais ou menos diálogos. Um filme é um meio essencialmente visual, ele incita o público a prestar mais atenção naquilo que vê e não naquilo que ouve. Por essa razão, roteiros favorecem a imagem sobre a voz (McKee, 2018, p. 27).

A definição de McKee é importante para pensarmos que mídias diferentes irão utilizar alternativas diferentes para a construção deste elemento narrativo. O escritor precisa alcançar a mente do leitor, aproximando-o da história, e para isso, sua única ferramenta são as palavras, enquanto o filme tem como sua principal vantagem a exposição visual da história. No romance de

³ He specialized in sweaty biographical fiction, dense with fashionable psychodrama, and dedicated to the theory that art is the best and the only way to answer—and, God willing, to allay the demands of your demons, as if they were shareholders in your spiritual corporation. This Vincent set a tone that has endured, and that all other onscreen Vincents have had to reckon with. Disponível em: <<https://deadline.com/2017/05/willem-dafoe-vincent-van-gogh-julian-schnabel-at-eternitys-gate-1202098716/>>. Acesso em: 24 de setembro de 2020.



Stone, os leitores transitam entre os lugares que o pintor viveu e observam as relações de Van Gogh com outras pessoas. Um personagem importante ao qual somos apresentados por Stone no romance de 1934 é o primo artista de Van Gogh, chamado Mauve. Sobre ele Naifeh e Smith comentam:

Esse era o artista que Vincent queria ser. Com seu belo estúdio bem equipado, um casamento feliz e a família crescendo, agora com quatro filhos, com seu sucesso comercial e a boa posição social, Mauve, aos 42 anos, encarnava o ideal da realização e aprovação que constituía a meta mais ambicionada de Vincent. Mauve e ele sentiam a mesma admiração por Millet — o símbolo do sucesso artístico e comercial —, e Mauve deu “inúmeras sugestões” a Vincent sobre seus desenhos. Na despedida, disse a Vincent que repetisse a visita dali a alguns meses para acompanhar seus progressos. Era exatamente a dádiva que Vincent esperava ao vir até Haia: uma manifestação de apoio do primo bem-sucedido à sua nova missão de anular o passado. (Naifeh & Smith, 2011, p. 293).

Os estilos de pintura de Vincent e seu primo, no entanto, não eram similares, o que acarretou várias discussões entre ambos e o rompimento de sua amizade. No capítulo nove de “Sede de Viver - A vida trágica de Vincent van Gogh” traduzido por A.B. Pinheiro de Lemos e publicado no Brasil em 1988 pela editora Record, pode-se observar a construção de um diálogo esclarecedor entre Van Gogh e o seu primo Mauve, que expõe o atrito entre os dois. O diálogo apresentado por Stone é um pedido de desculpas feito por Van Gogh após uma discussão com seu primo:

Vincent: Primo Mauve, peço que me perdoe pelo que aconteceu em seu estúdio. Foi muito estúpido da minha parte. Não pode divisar o caminho claramente para me perdoar? Não quer aparecer para ver meus últimos trabalhos e conversar a respeito?

Mauve recusou bruscamente.

Mauve: Claro que não irei procurá-lo. Isso está fora de questão.



Vincent: Perdeu a fé em mim tão completamente?

Mauve: Perdi. Você tem um caráter rancoroso.

Vincent: Se me explicar o que fiz de rancoroso, tentarei me corrigir.

Mauve: Não estou mais interessado no que você faz.

Vincent: Não tenho feito mais nada além de comer, dormir e trabalhar como um artista. O que há de errado nisso?

Mauve: Você se considera um artista?

Vincent: Claro.

Mauve: Um absurdo rematado. Nunca vendeu um quadro em sua vida.

Vincent: É isso o que significa ser um artista...vender quadros? Pensei que significasse ser alguém que está sempre procurando, sem encontrar absolutamente. Pensei que significasse o contrário de “eu já sei, já descobri”. Quando digo que sou um artista, estou apenas querendo dizer” estou procurando, estou me esforçando, estou me empenhando com todo o meu coração (1934, p. 180).

Neste diálogo, podemos observar um Vincent que se arrependia de suas ações impulsivas. O pintor não demonstrava autocomiseração por si mesmo, mas sim, uma angústia e repulsa por suas ações. Ao analisar o diálogo, percebo que ser um artista é um tema dominante para a fundamentação do romance. Além deste tema, notam-se questionamentos filosóficos e existenciais que culminam na construção humana do personagem Van Gogh.

VINCENT MINELLI: A AUTORIA NO CINEMA

O filme *Lust for Life* buscou apresentar esta figura complexa nas telas do cinema. A obra produzida pela *Metro-Goldwyn-Mayer* (MGM), foi lançada nos cinemas em 1956 sendo a primeira cinebiografia dramatizada e em cores sobre a vida de Van Gogh. Esta é uma adaptação para a linguagem cinematográfica do livro homônimo de 1934, escrito pelo autor estadunidense



Irving Stone (1903-1989). Conforme o site britannica⁴ o longa-metragem foi roteirizado por Norman Corwin, produzido por John Houseman, dirigido por Vincente Minnelli e codirigido por George Cukor.

Com duração de 122 minutos, o filme retrata em detalhes a vida do pintor; a época em que trabalhou como missionário protestante, o início de seu interesse pela carreira artística, os obstáculos que enfrentou no mundo da arte e o sofrimento com uma doença mental, a qual, no filme, é responsável por levá-lo à morte por meio de suicídio. Em relação aos elementos cinematográficos, a fotografia, a iluminação e o uso das cores nos cenários e figurinos são essenciais para criar uma atmosfera imersiva para o período histórico que está sendo representado. Estes elementos se fazem presentes em *Lust For Life*, que foi filmado no sul da França, local que Van Gogh viveu os últimos anos de sua vida. A filmagem realizada em cores também foi um diferencial para a obra na época, tornando o filme de Minnelli referência para outras cinebiografias.

A cinebiografia foi indicada para as principais premiações do cinema estadunidense, com quatro nomeações ao Globo de Ouro e ao Oscar. Kirk Douglas, ator que interpretou Van Gogh em *Lust for Life*, foi premiado com o Globo de Ouro por sua performance. Anthony Quinn, ator que viveu Paul Gauguin, pintor e amigo de Van Gogh, segundo dados do IMDB⁵, foi premiado com um Oscar pelo seu trabalho na obra cinematográfica. Outros personagens que se destacam no enredo são Émile Bernard, pintor francês amigo de Vincent, interpretado pelo ator William Edward Phipps e

⁴ Disponível em: <<https://www.britannica.com/topic/Lust-for-Life-film>>. Acesso em: 30 de julho de 2022.

⁵ Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0049456/>>. Acesso em: 30 de julho de 2022.



Theodorus Van Gogh, irmão e melhor amigo do artista, interpretado pelo ator James Donald.

A direção de Minnelli mostra ao espectador o desenvolvimento de Van Gogh na arte; o cineasta apresenta o período em que o pintor começou a se interessar por desenhos até o momento em que, com o incentivo de Theo Van Gogh, ele inicia suas pinturas. O filme mantém a correspondência com a biografia romanceada de Stone, principalmente em relação à representação da personalidade do artista como alguém determinado a conquistar seus objetivos e capaz de realizar uma produção frenética de pinturas.

Lust for Life surge no contexto pós-segunda guerra mundial com o objetivo de seguir o sucesso do romance de Irving Stone publicado em 1934, e se tornar uma representação atemporal para o pintor holandês. Cyril Ressler, em 1º de dezembro de 1956, escreveu a seguinte crítica sobre a obra fílmica de Minnelli:

O filme subjuga louvavelmente o sensacionalismo do best-seller de Irving Stone de 1934, o que provavelmente é uma jogada segura em uma sociedade externamente mais apreciativa da arte de 1956. O produtor John Houseman e o diretor Vincent Minnelli gastaram consideravelmente para registrar o mais fielmente possível a vida de um homem talentoso e assustado que, atormentado por fracassos e epilepsia, ansiava mais por punição e morte do que pela vida. De Fogg a Moscou, as pinturas de Van Gogh foram procuradas e fotografadas. A câmera não poderia mostrar adequadamente suas manchas grossas de tinta, mas captura sua magnífica coloração, incluindo os amarelos elétricos com os quais ele descreveu um mundo que ele pensava iluminado pela luz brilhante de Deus e seu sol. Cinemascope e Metrocolor também são usados soberbamente para recriar as cenas de suas pinturas. Eles traçam sua vida desde a casa da família na Holanda até o distrito carbonífero de Borinage, na Bélgica, onde ele serviu



como ministro e, finalmente, até Arles, onde, durante um de seus ataques, Van Gogh cometeu suicídio.⁶

É interessante observar que esta crítica, feita no mesmo ano do lançamento do filme, apoia o direcionamento narrativo de Minnelli, ao sugerir que o livro de Stone contém uma abordagem sensacionalista que não foi trazida às telas pelo diretor; pelo contrário, Minnelli, segundo o crítico, buscou aproximar o público das obras de Van Gogh. Provavelmente o sensacionalismo a que se refere Ressler em sua crítica é referente à construção dos diálogos reimaginados por Stone, que, por ser um escritor de uma obra literária, tem liberdade para enfatizar aspectos dramáticos como o sofrimento, a tristeza, a angústia, o que pode soar como sensacionalismo, quando conhecemos a biografia de Van Gogh com mais detalhes.

O cineasta nascido em Chicago no ano de 1903 era o filho mais novo da atriz Mina Le Beau e de Vincent Charles, um famoso condutor musical. Vincente Minnelli foi criado em uma atmosfera teatral, trabalhou como ator, cenógrafo e figurinista, antes de sua estreia na Broadway em

⁶ The movie laudably subdues the sensationalism of Irving Stone's best seller of 1934, which is probably a safe move in an externally more artappreciating society of 1956. Producer John Houseman and director Vincente Minnelli have taken considerable expense to record as faithfully as possible the tragic life of a talented, frightened man who, tormented by failures and epilepsy, lusted for punishment and death more than for life. From Fogg to Moscow, Van Gogh's paintings were sought and photographed. The camera could not adequately show his thick daubs of paint, but it does capture his magnificent coloring, including the electric yellows with which he described a world he thought illuminated by the brilliant light of God and His sun. Cinemascope and Metrocolor are also superbly used to recreate the scenes of his paintings. They trace his life from the family home in Holland to Borinage coal district in Belgium, where he served as a minister, and finally to sunswept Arles where, during one of his attacks, Van Gogh committed suicide. Disponível em: <<https://www.thecrimson.com/article/1956/12/1/lust-for-life-pilust-for-life/>>. Acesso em: 30 de julho de 2022.



1936 com a peça *All home abroad*, que abriu caminhos para que ele fosse contratado pela MGM e estreasse em Hollywood em 1942. Em 34 anos de carreira, Minnelli dirigiu 38 filmes, uma extensa produção, sendo que é mais lembrado pelo gênero cinematográfico musical, e foi indicado ao Oscar de melhor diretor pela primeira vez em 1952 pelo filme *An American in Paris* (Sinfonia de Paris), tendo vencido a mesma premiação em 1958, pelo musical *Gigi*.

Um dos pontos interessantes para ressaltar sobre a obra fílmica é a escolha por filmar cenas específicas em cidades europeias que marcaram a vida do pintor. A aproximação de museus, colecionadores particulares e a ambientação do cenário são fatores decisivos para a construção imagética da cinebiografia. O uso das técnicas cinematográficas, como o *cinemascope*, também foi essencial para criar a estética do filme. Conforme o site *Brittanica*:

CinemaScope, processo de filmagem em que um filme é projetado em uma tela, com a largura da imagem duas vezes e meia de sua altura. O físico francês Henri Chrétien (1879-1956) inventou a técnica no final da década de 1920 pela qual uma câmera, com a adição de uma lente especial, pode “comprimir” uma imagem ampla em um filme padrão de 35 milímetros. Então, pelo uso de uma lente de projeção especial, a imagem é restaurada com clareza e expandida em uma tela ampla sem distorcer as proporções. A invenção foi ignorada até que a crescente incursão da televisão no mercado de exibição de filmes nas décadas de 1940 e 1950 forçou a indústria a encontrar novos meios de atrair o público. No final da década de 1950, a maioria dos filmes lançados pelos principais estúdios cinematográficos eram filmados para projeção



em tela ampla, e a maioria dos cinemas estava equipada para exibir esses filmes.⁷

Minnelli era um cineasta conhecedor das mais modernas técnicas cinematográficas de seu tempo, desta forma, seus filmes sempre se destacavam nas principais premiações cinematográficas. Em relação a *Lust for Life*, de acordo com Hunt:

Lust for Life é um dos filmes mais cativantes de Minnelli, uma celebração e consideração do trabalho de Van Gogh. Tornado épico por uma proporção de 2,35, o filme visa retratar tanto o ato físico da pintura quanto a materialidade da pintura – ou, para nossos propósitos e de Minnelli, *mise-en-scene*. Minnelli representa a cor ousada e a tendência pontilhista do trabalho de Van Gogh com Technicolor vívido, pontuado por uma câmera itinerante em primeira pessoa que sopra energia cinética em cada movimento do filme, não muito diferente de um pincel atingindo uma tela. Em sua forma mais fervorosa, o filme quase se assemelha ao tipo de arte americana do pós-guerra associada a Jackson Pollock – de fato, o próprio Minnelli pode ser sentido em cada panorâmica e zoom, cada gesto corporal e medida articulada. Em outras palavras, o filme é um estudo de movimento tanto quanto de design de imagem, então é seguro dizer que Lust

⁷ CinemaScope, filmmaking process in which a motion picture is projected on a screen, with the width of the image two and a half times its height. The French physicist Henri Chrétien (1879-1956) invented the technique in the late 1920s by which a camera, with the addition of a special lens, can “squeeze” a wide picture onto standard 35millimetre film. Then, by the use of a special projection lens, the image is restored to clarity and expanded onto a wide screen without distorting the proportions. The invention was ignored until the increasing incursion of television into the filmviewing market in the 1940s and ’50s forced the industry to find new means of attracting audiences. By the late 1950s most films released by the major film studios were filmed for projection on a wide screen, and most theatres were equipped to show these films. Disponível em: <<https://www.britannica.com/technology/CinemaScope>>. Acesso em: 30 de julho de 2022.



for Life não é uma vulgarização do trabalho de Van Gogh, mas uma proclamação de seu significado.⁸

A representação de Van Gogh feita por Minelli chamou minha atenção pelo seu estilo de narração. Ele conseguiu abordar os principais acontecimentos da vida do biografado, incluir personagens secundários importantes e criar uma estética memorável.

Sobre este período do cinema, Stam estabelece: “No final dos anos 50 e princípio dos 60, um movimento denominado “autorismo” passou a dominar a crítica e a teoria do cinema” (2008, p. 102-103). O autor cita as contribuições do cineasta Astruc que em 1948 em seu ensaio *Birth of a new avant-garde: The camera pen* atribui ao cinema a definição de *camera-pen*: da mesma forma que o autor utiliza a caneta para escrever suas ideias, o cineasta tem a câmera para expressar sua criatividade. Este ensaio fundamenta uma reflexão sobre a autenticidade e independência do diretor, como dos escritores, o autor comenta ainda que Truffaut, importante cineasta deste período, em seu ensaio *A certain tendency of the French cinema*, publicado em 1954, afirma que o novo cinema é uma forma de apresentar o estilo e personalidade de seu diretor, aumentando o seu *status* em Hollywood.

⁸ Lust for Life is one of Minnelli’s most captivating films, a celebration and consideration of Van Gogh’s work. Made epic by a 2.35 aspect ratio, the film aims to depict both the physical act of painting and the materiality of, well, the paint—or, for ours and Minnelli’s purposes, mise-en scene. Minnelli represents the bold color and pointillist tendency of Van Gogh’s work with vivid Technicolor, punctuated by a roving firstperson camera that breathes kinetic energy into the film’s every movement, not unlike a brush striking a canvas. At its most fervent, the film nearly resembles the kind of postwar American art associated with Jackson Pollock—indeed, Minnelli’s himself can be felt in every pan and zoom, every bodily gesture and articulated measure. In other words, the film is a study of movement as much as of image design, so it’s safe to say that Lust for Life is not a vulgarization of Van Gogh’s work but a proclamation of its significance. Disponível em: <<https://spectrumculture.com/2013/11/14/oeuvre-lust-for-life/>>. Acesso em: 30 de julho de 2022.



Em *Lust For Life*, observo uma narrativa que segue os mesmos princípios da obra literária de Irving Stone ao apresentar o pintor como alguém perseverante e apaixonado pela sua arte. A cinebiografia adapta a melancolia presente no livro de Irving Stone, enfatizando, através das cores e paisagens, a estética das pinturas de Van Gogh. Como a fotografia, o cinema consegue reproduzir o mundo de forma a ampliar as possibilidades de comunicação, as imagens despertam sensações que podem ser intrigantes e fundamentais para a construção da opinião pessoal sobre um tema ou personagem. Por meio de uma linguagem própria, a biografia no cinema reflete a construção imagética de uma história real envolta de uma percepção individual e autoral do cineasta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao assistir a filmes, ‘participamos’ deles por meio de nosso olhar sobre a obra, desde o cenário, até as ideias expostas pelo cineasta. Sobre este ponto Osinski afirma que o cinema cria o “efeito de verdade” que ajuda a disseminar ideias, muitas equivocadas e preconceituosas, porém que já existem na sociedade. Ainda, em relação ao campo da arte, conforme a autora, “a representação fílmica fundamenta o pensamento da sociedade sobre a profissão do artista e a função da arte” (2010, p. 251-252).

No caso de Van Gogh, seus quadros limitados a museus passam a ser vistos nas telas de cinema, aproximando o público de sua produção artística. Osinski ao comentar a fundamentação do discurso narrativo na representação fílmica do personagem biográfico no cinema, afirma: “o recorte que se faz, da valorização do bizarro em detrimento de tantos outros aspectos positivos ou relacionados à obra que poderiam ser igualmente abordados, é peça fundamental na construção desse discurso” (2010, p.



254). Segundo Hutcheon (2013, p. 17), “uma adaptação é produto e processo, as obras pertencem a um contexto, um tempo e um lugar, uma sociedade e uma cultura”. A adaptação pode ampliar o alcance de uma obra, um artista, e uma discussão, pois faz uma revisão de um tema e sugere respostas ao adicionar e retirar elementos, adaptar é fundamentalmente um comentário autoral sobre um artista e sua obra.

Embora *Lust For Life* tenha sido uma adaptação de um romance ficcional, o filme de 1956 conseguiu criar o seu próprio mito e se tornou independente do livro de Stone. Sanders (2006, p. 33) apresenta a adaptação como um “intertexto” que pode manter um diálogo cultural com outras adaptações. Os apontamentos da autora se opõem a pensar o processo adaptativo apenas como obra original em oposição a obra adaptada, mas oferece a possibilidade de analisar como uma adaptação inspira outras adaptações, bem como sua relevância como uma nova obra deve ser priorizada a comparações canhestras e enfadonhas com a obra original.

Como apresentado neste artigo, desde o surgimento do cinema, roteiros de filmes se baseiam em histórias da vida real ou fictícias para desenvolverem seu enredo, o estudo da adaptação fílmica biográfica é oportuno e primordial para se compreender o processo de criação narrativa e o seu resultado.

REFERÊNCIAS

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. Tradução: Luiz Alberto Monjardim, Maria Lúcia Leão Velloso, Glória Rodriguez e Maria Carlota C. Gomez. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 1996. p. 183-191.



BRITTANICA. **Cinemascope**: film-making process. Disponível em: <<https://www.britannica.com/technology/CinemaScope>.> Acesso em: 30 de julho de 2022

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva & Guaciara Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HUNT, D. **Oeuvre**: Lust for life. 14 de novembro de 2013, Disponível em: <<https://spectrumculture.com/2013/11/14/oeuvre-lust-for-life/>>. Acesso em: 30 de julho de 2022.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução: André Cechinel. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.

INGWERSON, Marshall. **For author Irving Stone, writing may be agony but the reward is ecstasy**. Disponível em: <<https://www.csmonitor.com/1984/0719/071913.html>>. Acesso em: 30 de julho de 2022.

LANE, Anthony. **Why Do Filmmakers Love van Gogh?** The New Yorker, 19 de novembro de 2018. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2018/11/19/why-do-filmmakers-love-van-gogh>>. Acesso em: 25 de setembro de 2020.

LEVI, G. Usos da biografia. Tradução: Luiz Alberto Monjardim, Maria Lúcia Leão Velloso, Glória Rodriguez e Maria Carlota C. Gomez. In: FERREIRA, M. M.; AMADO, J. (Orgs.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: FGV, 1996.



LUST FOR LIFE (desejo pela vida). Dirigido por Vincente Minnelli. Roteiro: Norman Corwin New York: MGM, 1956. (122 min.) Disponível em: Amazon Prime Video.

McKEE, Robert. **Story**: substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita do roteiro. Curitiba: Arte & Letra. 2018.

NAVES, Rodrigo. **Van Gogh**: A salvação pela pintura. São Paulo: Editora Todavia, 2021.

NAIFEH. S; SMITH. W. G. **Van Gogh: a vida**. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

OSINSKI, Dulce Regina Baggio. Representações do artista no território do cinema: Um ensaio de Análise Discursiva. **Anais 19º Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas “Entre Territórios”**, Cachoeira, Bahia, Brasil, 2010.

RESSLER, Cyril. **Lust for life**. 1 de dezembro de 1956. The Harvard Crimson. Disponível em: <<https://www.thecrimson.com/article/1956/12/1/lust-for-life-pilust-for-life/>>. Acesso em: 30 de julho de 2022.

SANDERS, Julian. **Adaptation and Appropriation**. London: Routledge, 2006.

SPANGLER, Todd. **Hbo restores “gone with the wind” with disclaimer saying film denies the horrors of slavery**. Disponível em: <<https://variety.com/2020/digital/news/gone-with-the-wind-hbo-max-disclaimer-horrors-slavery1234648726/>>. Acesso em: 30 de julho de 2022.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema**: realismo, magia e a arte da adaptação. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

STONE, Irving. **Lust for Life**. New York: Longmans, Green and Co., 1934.



STONE, Irving. **Sede de Viver**. Tradução de A.B. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro: Editora Record, 1985.

Data de recebimento: 25/05/2024

Data de aprovação: 25/06/2024