

CINEMA E LITERATURA: CONTRAPONTO INTERSEMIÓTICOS

CINEMA AND LITERATURE: INTERSEMIOTIC COUNTERPOINTS

Joel Cardoso¹

RESUMO: Tomando como ponto de partida as transposições intersemióticas, a correspondência intermitante das artes, e o jogo intertextual que faculta o trânsito entre as diversas linguagens artísticas, o artigo revisita, particularmente, os contrapontos existentes entre Literatura e Cinema. O tema, embora não seja novo, ainda suscita interesse.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Cinema, Intertextualidade, Tradução intersemiótica.

1 Introdução

[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.

(Julia Kristeva)

Textos entre textos, nós, como seres humanos pensantes, sensitivos e presumivelmente racionais, somos a somatória das histórias que construímos criando imagens sobre nós mesmos e sobre as nossas trajetórias e, também, das histórias em que os outros se referem a nós. No processo de estranhamento, afinidades e reconhecimentos vamos transitando titubeantes e marcando, passo a passo, a nossa trajetória pelo mundo. Sob o olhar do outro - que nos observa, indaga, analisa, critica, aprova ou reprova - criamos e nos conferimos identidades, que nos darão conformação e autenticidade. O ato de contar histórias, tão antigo quanto o próprio homem, é uma das nossas muitas formas de (auto)reconhecimento, sociabilidade, referencialidade e comunhão entre os nossos semelhantes. Mais do que a mera necessidade imediata de comunicação, as histórias que contamos se exteriorizam, assumindo, por vezes, formas especulares, como possibilidades de representação da realidade. As histórias criadas e transmitidas, por outro lado, desvinculando-se da nossa realidade circundante, dando asas à fantasia e à imaginação, criam novos paradigmas para o real. Este real, recriado pela arte até o limite do implausível, se viabiliza através das mais diversas linguagens e expressões estéticas. Assim, na busca de auto afirmação, até o limite da nossa potencialidade, nos expressamos, exteriorizando esteticamente nossas necessidades de criação, nossos anseios, inquietações, desejos, aspirações, fantasias, lançando mão de diversos meios de expressão. Teatro, dança, pintura,

¹ Graduado em Letras Modernas: Português e Alemão, Pedagogia e Direito (USP); Mestre em Teoria da Literatura (UFJF); Doutor em Literatura Brasileira e Intersemiótica (UNESP). Professor da UFPa, Escola e Cinema e Instituto de Ciências da Arte: Mestrado em Artes. E-mail: joelcardosos@uol.com.br

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 8, p. 1 a 15, jan.-jul., 2011. Recebido em 31 maio; aceito em 10 jun. 2011.

literatura, música, canto, circo, moda, arquitetura, escultura, fotografia, cinema, quadrinhos são, só para exemplificar, alguns dos muitos canais expressivos para a criatividade humana. Se buscamos nas diferenças a nossa especificidade, a nossa maneira própria e individual de ser; encontramos, por outro lado, nas semelhanças, nosso porto seguro, nossa referência, nossas marcas identitárias, o nosso apoio, enfim, o elo indicial que nos conecta, harmoniosa ou desconfortavelmente, à conjuntura em que nos inserimos. Nas histórias que assimilamos ou veiculamos, ao tomar conhecimento do outro, das suas especificidades, das suas fantasias, dos seus desejos, dos seus medos, também nós nos (re)conhecemos e nos damos a conhecer.

A literatura é apenas uma entre outras artes. Estrutura na palavra o seu alicerce referencial e o seu poder basilar. Num círculo vicioso ininterrupto, as palavras motivam as imagens, e as imagens nos trazem de volta às palavras. Como podemos, pois, ler a Literatura na contemporaneidade sem refletir sobre a preponderância e abrangência da cultura da imagem? Nas relações entre Cinema e Literatura, temos que, associado ao desenvolvimento da própria teoria da literatura, levar em consideração o avanço dos meios de comunicação. Os estudos comparatistas, ao incorporar filosofias, técnicas, ferramentas e métodos da Teoria Literária, e, sobretudo da Semiótica, não mais se limitam às meras análises comparativas de adaptações do texto escrito para o texto que migra para a tela. Há que se levar em consideração, entre outros importantes pontos de convergência entre a palavra e a imagem, a figura do receptor. Com a primazia do leitor no cenário da recepção, os textos colocam-se, concomitantemente, em um intermitente jogo intertextual. Tal jogo se estabelece não só entre o leitor e o texto que se tem em mãos, mas – e principalmente – entre o leitor e todo um repertório de textos de que dispõe esse mesmo leitor. É esse conhecimento prévio que, associado à mensagem veiculada, aliado aos recursos estéticos do texto que se recebe, que atribuímos sentido àquilo que lemos. Tanto o texto lido, quanto as associações motivadas no ato da leitura por outros textos, como outros temas relacionados (ou não) à leitura em pauta, como, ainda, outros fatos que porventura sejam alvos da nossa ocupação ou preocupação quando da leitura, bem como o local da recepção e, também, o estado físico e mental desse leitor no percurso da leitura, interferem na fruição, na apreensão, na interpretação e, obviamente, na formação de sentidos que atribuímos ao texto. Em outros termos, queremos dizer que o leitor, interferindo ativamente na construção de significados para a obra, busca, no repertório cultural de que dispõe, associações com universos interiores e exteriores à obra em leitura.

De há muito sabemos que as artes se correspondem. Os textos existem de forma estanque. Um texto, qualquer que seja ele, dialoga com outros muitos textos, com muitas outras

linguagens, criando uma teia que, interpenetrando-se, interfere na compreensão e apreensão textual. Palavra e imagem se cotejam intermitentemente. Se a palavra gera, consciente ou inconscientemente, uma imagem imediata; a imagem, por sua vez, para ser apreendida, instaura discursos, se explicita através da palavra.

2 Literatura e cinema: um namoro conflituoso

Com sua linguagem híbrida, o Cinema transforma o discurso – no caso, a obra literária – em imagens, som, movimento, luzes, e essa nova obra, independente, desvinculada do texto de origem, mas sem perdê-lo de vista, ganha autonomia e novos sentidos. Extrapolando a nossa capacidade de assimilação e apreensão, na contemporaneidade, as imagens, veiculadas pelos mais diversos meios de expressão, ganharam uma inegável preponderância, tomando o receptor de chofre, provocando um atordoamento, deixando-nos sem norte.

O receptor não é um ser dissociado do contexto. Hoje, já não é possível mais ler poesia, conto, novela ou romance, quando transmutados para os meios audiovisuais, sem levar em consideração as interferências que incidem sobre o processo de recepção, quer quanto às equivalências, associações, inferências, quer quanto às adulterações, mutilações, distorções que os textos sofrem no trânsito intersemiótico.

No caso do cinema e a literatura, às vezes, a aproximação é positiva. Um texto fílmico, por exemplo, pode, entre outras possibilidades, estimular o espectador à leitura do livro adaptado, como, aliás, muitas vezes tem acontecido. Há, nesse caso, uma volta benéfica ao texto original. Outras vezes, no entanto, as imagens levam vantagem, deixando num segundo plano o texto de origem. Estimulando a fantasia, a imaginação, a leitura suscita imagens. Nesse universo predominantemente marcado pelo imediatismo do visual, a literatura contemporânea, em seu fascínio narcísico pela própria imagem, pelas técnicas virtuais de representação, incorpora técnicas dos meios audiovisuais, sobretudo do cinema.

As artes não se excluem, não se repelem, mas, estabelecendo um diálogo, se auto-referenciam, se complementam. Já que literatura e cinema se aproximam naturalmente no processo de fruição, podem também aproximar-se no estudo, no ensino e na pesquisa. Portanto, contrapor dialogicamente duas linguagens artísticas pode proporcionar o aprimoramento da sensibilidade estética e ampliar consideravelmente as dimensões da leitura.

Desde 1915, quando o cineasta estadunidense David Wark Griffith dirigiu o controverso filme *O Nascimento de uma Nação*, estava inaugurada uma parceria profícua e salutar

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 8, p. 1 a 15, jan.-jul., 2011. Recebido em 31 maio; aceito em 10 jun. 2011.

que nunca mais deixaria a cena, a aproximação entre Literatura e Cinema. A linguagem cinematográfica sempre se apropriou do repertório da literatura. Hoje, literatura e cinema estabelecem um namoro não se restringe apenas aos temas, às histórias fornecidas pelos escritores, mas as técnicas do cinema incorporaram o fazer literário.

A literatura comparada, para além do texto literário que aproxima autores, temas, períodos, nacionalidades, etc., no âmbito da contemporaneidade, apresenta tendências que apontam para uma inter, trans e multidisciplinaridade. Isso ocorre quando pensamos nos desdobramentos que o texto pode assumir ao incursionar pelas mais diversas áreas do conhecimento, sobretudo das ciências humanas, quer se apropriando, quer se referindo, ou quer, ainda, aludindo a outros textos.

A literatura comparada opera interdiscursivamente. Sob esse viés, as mais variadas formas e modalidades discursivas, estruturadas nos mais diversos códigos, não só se aproximam, como, mais amiúde, se interpenetram, se influenciam, se entrecruzam.

Interessa-nos, neste trabalho, os desdobramentos intersemióticos que, transitando entre as diversas linguagens, códigos e possibilidades artísticas - aqui, particularmente, entre o cinema e a literatura -, tentam traduzir, dando novo formato, nova existência, num deambular entre as artes, às múltiplas manifestações textuais, criando uma nova obra de arte que, em sendo outra, dialoga necessariamente com a obra de origem, além de dialogar com outras obras.

Mosaico de citações, contraponto entre textos, a literatura comparada participa, dos mecanismos da integração cultural quando, no processo dialógico, possibilita um maior e melhor entendimento do outro. Buscamos, entre os textos em contraponto e, por vezes, em confronto, mais as diferenças - estas inegavelmente mais interessantes - que as afinidades fáceis e naturalmente detectáveis numa primeira leitura.

Extrapolando os limites do literário, o estudo da Literatura Comparada, sempre contemporâneo, admite várias bifurcações e entrelaçamentos, de cujo teor não é nosso propósito nos ocupar. Ao receptor cabe a difusão, a aceitabilidade, a circulação e a responsabilidade analítica da obra de arte.

Originalmente, o conceito de intertextualidade proposto por Julia Kristeva contribui sobremaneira para que a antiga concepção de dívida que um texto tinha para com seu antecessor passasse a ser entendida como um procedimento natural e contínuo de apreensão, escrita e reescrita dos textos. Neste sentido, escrever é sempre, paródica ou parafrasicamente, reescrever; não se distancia tampouco do ato de citar. Mesmo inconscientemente, a citação, quando

em novo contexto, mesmo que observada na íntegra, pode propor significados e abrangências não condizentes com o texto de origem.

Alguns estudiosos tradicionais, temendo sair do porto seguro propiciado pelos estudos da literatura pela literatura, insistem em não incluir na área de atuação da literatura comparada a relação entre a literatura e outras artes. Outros teóricos, no entanto, entre eles os americanos, fazem o oposto: afirmam que as relações entre a literatura e as outras artes se encontram no campo dos estudos semiológicos e semióticos, abrindo, nesse sentido, num espaço que se quer interdisciplinar e intertextual, novas perspectivas para a compreensão das artes em suas múltiplas correspondências.

Quando diante de linguagens e signos distintos, a relação que existe entre as diversas modalidades textuais, a forma pela qual um texto pode incorporar e representar os outros textos, tudo isso, conjuntamente, acaba por se constituir como objeto dos estudos de tradução intersemiótica. Como tradução, entendermos, um texto que se refere a um texto anterior sem transgredi-lo na sua essencialidade. Isso, no entanto, na prática, tem se mostrado, em incontáveis casos, inviável. A tradução seria, portanto, um processo de mutação, de transformação de um texto construído através de um determinado sistema semiótico em um outro texto, do mesmo ou de outro sistema. Não há como transcodificar uma informação dada em um sistema de signos específico e (re)codificá-la através de um outro sistema semiótico sem que essa informação, esse discurso, sofra interferências, mutações, ainda que mínimas. É necessário, para viabilizar o processo, mudar, por vezes, o próprio teor da informação, adaptando-a, conformando-a ao novo veículo. Todo sistema semiótico é caracterizado por qualidades e restrições próprias, e nenhum conteúdo existe isolado e independente do meio que o gerou e das especificidades e técnicas inerentes à linguagem em que a mensagem foi concebida. O conteúdo corresponde à forma. Lembramo-nos, aqui, do poeta russo Maiakóvski, segundo o qual, *não existe obra [conteúdo] revolucionária, sem forma revolucionária*. Estamos entre a indissociabilidade entre forma e conteúdo. A tradução intersemiótica seria, assim, a tradução que consiste na interpretação dos signos verbais através de outros sistemas de signos não verbais.

Assis Brasil, no século 20, década de 60, fazia um dos estudos pioneiros, no Brasil, estudando àquela época Cinema e Literatura. Para ele, mesmo distintas, mesmo conservando características próprias, o cinema era a arte que mais se aproximava da literatura.

3 Entre a página e a tela

Arte narrativa, a Literatura cede suas histórias ao Cinema. O cinema, em retribuição, ao se apropriar das narrativas, confere a elas cor, movimento e som. Literatura e Cinema são expressões artísticas, há muito, marcadas por uma inter-relação paradoxal de atração e repulsão. Ao mesmo tempo em que são fortemente unidas, disputam, credibilidade artística, valor e importância.

Por estarmos ante linguagens diferentes, a relação entre Literatura e Cinema deve ser vista como uma rede na qual os textos se comunicam entre si e ainda com os outros. Gerard Genette, depois Laurent Jenny e, mais recentemente, Yanick Mouren, refletindo sobre os conceitos de intertextualidade, explicam as relações dialógicas entre dois ou mais textos autônomos. Um em que um não depende do outro para existir. Nunca devemos propor critérios de comparação adotando aspectos valorativos. Nem o texto de origem nem o de chegada, no trânsito intersemiótico, é melhor ou pior, se comparados um ao outro. São diferentes. Para analisá-los, devemos propor critérios específicos e adequados à linguagem em que se estruturaram. A teoria da literatura, por exemplo, embora possa ser utilizável como ferramenta de análise, não dá conta da especificidade do fazer cinematográfico, nem como arte, nem como linguagem específica.

A intertextualidade pode ser entendida como textos que falam através de outros textos, como o reconhecimento explícito ou implícito da presença de um texto em outro texto. A intertextualidade pode ser constatada como uma possível alusão, às vezes, nem tão assim clara para outros leitores. Refere-se, parcial ou integralmente, a outros textos. O processo intertextual ocorre e se situa no âmbito do leitor. Só o leitor, com seu conhecimento próprio, com a sua sensibilidade, pode constatar, gerenciar, perceber a presença ou não de outro ou outros textos no texto que lê. Trata-se da busca que o leitor ou o espectador poderá fazer quando, ao ler uma obra literária ou assistir a um filme, for provocado pelo reconhecimento de determinados elementos presentes em suas leituras anteriores. Trata-se de uma evocação particular e sensitiva desse receptor específico no seu ato particular de leitura. Na realidade, o leitor faz um passeio, incursionando pelas suas lembranças, promovendo associações textuais perceptíveis no universo do seu saber cultural.

Os processos intertextuais podem se instaurar, objetiva ou inusitadamente, através de aproximações temáticas, de alusões, enfim, de uma série de motivações nem sempre explicáveis racionalmente. É possível associar, por exemplo, no filme *Náufrago* (2000)², o personagem Chuck, representado no trama cinematográfica por Tom Hanks, à personagem central da

² *Cast Away* – EUA/2000, lançamento da Century Forx e Dream Works. Narra a história de um empregado que, após sofrer um acidente aéreo, se encontra em uma ilha deserta no Oceano Pacífico.

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 8, p. 1 a 15, jan.-jul., 2011. Recebido em 31 maio; aceito em 10 jun. 2011.

obra literária *Robison Crusoe*, de Daniel Defoe. As tramas aproximam-se naturalmente. Apresentam, em comum, sobreviventes solitários que, após um acidente (um no mar, outro, aéreo) lutam pela própria sobrevivência em uma ilha deserta. Outro exemplo poderia ser citado em relação ao livro *A menina que roubava livros* (2007)³. A obra remete ao filme *O Pianista* (2002)⁴. Ambas as obras apresentam como pano de fundo as invasões alemãs na época da 2ª Guerra Mundial. Ambas as personagens têm suas vidas salvas pela arte. Liesel Meminger, a menina, pelas palavras; Wladyslaw Szpilman, o pianista vivido por Adrien Brody, pela música.

Se considerarmos que Cinema e Literatura se querem e se sabem artes essencialmente narrativas, quando determinados textos menos narrativos são transpostos, há que se fazer uma opção. É o caso, só para ilustrar, da transposição do texto de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector. Na transposição cinematográfica de 1985, a diretora, Susana Amaral, privilegiou sabiamente apenas e tão somente a estrutura da narrativa, optando por deixar de lado as complexidades dos esquemas narrativos do texto original. Há metáforas que pertencem à literatura, à arte da palavra, e permanecem, como tais, intraduzíveis. Como transpor em imagens para o cinema as metáforas literárias expressas pelos sintagmas 'olhos de ressaca' ou 'de cigana obliqua e dissimulada' de uma Capitu, personagem de Machado? O cinema, expondo suas metáforas visuais (que se aliam a outros recursos, sobretudo os sonoros), também se torna inapreensível pelo universo das palavras. O vocabulário do conto transita entre a sobriedade peculiar do texto machadiano até as apropriações de termos coloquiais fazendo, magistralmente, a cisão entre o erudito e o popular.

Interessante observar as reações e concepções absolutamente distintas dos autores em relação às suas concepções artísticas. A ânsia em entender a comunicação entre Literatura e Cinema remonta às primeiras impressões que alguns escritores tiveram, ao visualizarem, transpostos para a tela grande, os personagens, as tramas, enfim, o universo antes apenas descrito através da concepção literária e que, enquanto leitores, só os conheciam mentalmente.

Virginia Woolf, ícone do Modernismo em literatura inglesa, chegou a afirmar que o cinema *parasitava a Literatura*. Para ela, o Cinema deveria inventar as suas próprias histórias. Foi uma ardorosa opositora da transposição literária para as telas do cinema. A respeito da adaptação fílmica do romance *Anna Karenina*, de Leon Tolstói, sugeriu que o cinema procurasse a sua especificidade particular para se estabelecer como arte autônoma. Obviamente,

³ *The Book Thief* – Markus Zusak, Editora Random House Inc. 2006.

⁴ *The Pianist* – filme do polonês Roman Polanski, adaptado da obra de Wladyslaw Szpilman. O personagem protagonista sobrevive à perseguição nazista graças aos seus dotes de pianista clássico.

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 8, p. 1 a 15, jan.-jul., 2011. Recebido em 31 maio; aceito em 10 jun. 2011.

isso só seria possível pela experimentação de suas próprias possibilidades estilísticas, ou seja, que, ao invés de debruçar-se na narrativa literária, o Cinema criasse e ilustrasse sua própria narrativa, que fosse original.

Andre Basin, crítico francês, um dos primeiros a sair de forma coerente e consistente em favor do Cinema, preconizava que não havia dano ou prejuízo algum para os textos literários se transpostos para o cinema. Até hoje, irracional e inexplicavelmente, há quem se posicione contra as traduções intersemióticas. A literatura, em sendo discurso escrito, em sendo narrativa, pelo menos na sua forma tradicional, suscita imagens e o receptor, no ato da leitura, dialoga incessantemente com outras áreas do conhecimento e com outras artes. A visualidade é um viés que, mesmo que queiramos, não poderia ser negligenciado ou desconsiderado. Urgentes e necessárias, as transposições intersemióticas requerem uma análise que leve em consideração não só a correspondência e autonomia entre as artes, mas e sobretudo, as especificidades existentes e inerentes a cada meio de expressão. Reiteramos uma vez mais que não podemos nos debruçar sobre o cinema com o mesmo arsenal teórico que disponibilizamos para a literatura. Arte essencialmente narrativa, nos primórdios, o cinema bebeu nas fontes da teoria da literatura. Até hoje essa parceria ainda rende bons resultados. É bem verdade que, à falta de um suporte teórico específico, até bem pouco tempo, muito do referencial teórico da literatura serviu como ponto de apoio e abordagem para os estudos cinematográficos. No seu estágio atual, felizmente, a sétima arte já respira um ar de maturidade inquestionável. Já temos um acervo considerável de textos cinematográficos, já dispomos de teorias que explicitam, direcionam, abordam e analisam não só a produção fílmica já produzida, como dão sustentação prático-teórica à produção cinematográfica, em todos os níveis.

Na verdade, desde a sua gênese o cinema suporta comparações apressadas e, na maioria das vezes, inconsistentes ao ser posto lado a lado com a literatura. A razão nos parece óbvia: a narratividade de ambas as artes e ao *status alcançado pela tradição literária*. Isso, evidentemente, não quer dizer que o cinema não exista para além da narrativização. O cinema reflexivamente pode veicular ou propor um processo ideológico, pode enveredar para o filosófico, ou para o poético. A diferença primordial é que, enquanto a literatura lida com recursos imagéticos subjetivos, dependendo do potencial imaginativo do autor e do leitor, o cinema, no imediatismo que lhe é peculiar, traduz essas palavras em imagens.

4 Ainda sobre as adaptações fílmicas

O cinema se vê impotente para, no seu discurso, representar, como já expusemos, com propriedade determinadas coisas que só a literatura veicula e representa. A recíproca também é verdadeira, a literatura também não consegue realizar o que um filme faz. As diferenças entre ambas as modalidades de expressão artísticas não se restringem somente ao âmbito da linguagem escrita e, de outro lado, o da visualidade.

A adaptação, assim como a obra literária, é uma criação, e o adaptador dispõe de liberdade para eleger elementos que possibilitem a identificação do original, caso o deseje, seja pela estrutura da narrativa, seja pela permanência dos personagens; essa liberdade também lhe permite propor outras leituras. Por isso, é impossível ver a adaptação somente pelo viés de sua fidelidade - ou não - ao texto original. A insistência na busca da fidelidade textual tem sido revisitada por especialistas em cinema, mas, muito mais enfaticamente, pelos estudiosos da literatura. Abdicando de um processo que estabelece hierarquia entre as modalidades artísticas, os textos, na transposição de um código para outro, ganhando novo contexto, ganham indubitavelmente uma nova re-significação.

Correndo o risco de uma obviedade que beira o simplório, ousamos afirmar que cinema é cinema, arte autônoma, plena, perene, e a literatura continua sendo literatura, mesmo depois do aproveitamento de um texto literário pela arte. O cinema não usurpa o lugar da literatura. Como é possível que uma arte substitua uma outra, tomando-lhe a primazia, o lugar, a importância? A relação entre Literatura e Cinema se caracteriza como uma confluência, como um ponto de encontro (ou não), mas, inegavelmente e sempre, como possibilidade permanente de correspondências e trocas entre as duas artes. Embora continuem como textos independentes, do processo comparativo entre os textos, com certeza, o receptor, caso tenha tido acesso a ambos os textos o anterior e o atual -, é que vai sair ganhando. O que antes, como literatura, se encontrava somente no imaginário do leitor, transforma-se em outro texto plurissignificativo, centrado agora na imagem, no som, no movimento, na representatividade do imaginário do diretor, quando este traduz o texto anterior em imagens cinematográficas. O discurso do texto original, mesmo que repetido literalmente, ganha, no texto de chegada, novo contexto, novas nuances, e, quiçá, novos significados.

A questão da fidelidade ou não da obra cinematográfica em relação ao texto literário é tópico que, pelas implicações naturais que a relação propõe, ainda continuará por um bom tempo na ordem do dia. As cobranças, neste sentido, são quase inevitáveis. Se o texto transposto para a tela é um texto literário canônico, as cobranças serão indubitavelmente muito maiores. E - óbvio! - não há como ser de forma diferente. Cria-se - mesmo inconscientemente

- uma expectativa em relação à tradução intersemiótica viabilizada pelo cinema. Temos, no entanto, que amadurecer, analítica e reflexivamente, em relação à abordagem do processo. Na transposição fílmica, o diretor sempre pode optar por manter a intencionalidade textual do texto de partida, no entanto, pode, também, descaracterizá-lo parcial, ou, em alguns casos, considerável ou cabalmente no processo criativo da transposição. Uma vez pronto, no texto cinematográfico, o que era literatura ficou com a literatura. Estamos, agora, ante uma nova obra pronta, acabada, distinta, desvinculada - pelo menos em tese - da sua origem. O processo de reconhecimento entre uma obra e outra se instaura, no receptor, quando da leitura, imediatamente.

Ao nos defrontarmos com uma adaptação cinematográfica, devemos considerar o fato de que estamos ante duas obras distintas, tanto do ponto de vista da concepção autoral, como da especificidade dos meios empregados, como, ainda, em relação ao destinatário final.

O Cinema e, mais recentemente, a Televisão, ao se apropriarem dos textos literários, modificam cabalmente esse texto, por razões operacionais óbvias. A representação se viabiliza estruturada agora em códigos distintos, isto é, deve se adequar ao canal de comunicação. O que é funcional, perfeito e prático em um veículo, pouca serventia tem, às vezes, no outro. Faz pouco sentido, portanto, buscar paralelismos que ponham em jogo, por exemplo, a linearidade narrativa, as sequências espaciais ou temporais, o plano restrito da comunicação denotativa, ou, ainda, a possibilidade de equivalência estrutural.

Quando da transposição de um texto literário para outro suporte, sempre resulta em múltiplas adequações e transformações inevitáveis devido, principalmente, à mudança do próprio suporte. Há, por outro lado, que se considerar, concomitantemente, o destinatário de texto. Mudando o suporte, mudam-se os meios e modos de produção bem como os diferentes públicos-alvo. O produto dessas transmutações é sempre uma nova obra, submetida, indevidamente, diga-se de passagem, quase sempre, às críticas e confrontos com a obra em que foi baseada, isto é, à obra de origem.

5 Um texto machadiano no cinema

Machado é um escritor que pertence ao cânone acadêmico. Um dos maiores nomes da literatura ocidental do século XIX, é adotado, estudado e reverenciado em todos os níveis de ensino, principalmente na academia. Transpor para o cinema um texto machadiano é uma temeridade. Diversas foram as tentativas nesse sentido. As experiências variam. Com reve-

rência ou transgressoramente, as adaptações cinematográficas são quase sempre alvo de críticas contundentes.

Tomemos aqui, pois, um exemplo de que sempre nos valem em nossas aulas de Literatura. Para estudarmos o Realismo e a figura maior, no Brasil, dessa estética artística, tenho tomado, amiúde, o texto *O enfermeiro*, do mestre Machado de Assis. Com esse conto modelar, é possível percorrer e ilustrar para os nossos alunos todos os pressupostos caros à estética realista. É uma excelente oportunidade para apresentar, de forma didática e simples, os elementos da narrativa, compostos pelo tempo, de um lado caracterizado, no conto, como histórico, cronológico, 1859-1860, e, de outro, como psicológico, referente às memórias a personagem narradora, que volta a um período de sua vida, quando já está no final da existência. O espaço narrado, como o tempo, mostra-se real, o espaço da corte imperial, à época, no Rio de Janeiro, que se contrapõe ao espaço do interior, onde se situa a residência do coronel Felisberto. A casa do coronel apresenta-se como um espaço fechado, claustrofóbico, expressionista, propício à exacerbação das experiências interiores. Ao mesmo tempo, esse espaço é fruto das recordações da personagem narradora, o enfermeiro Procópio. Ao conduzir a narrativa como uma espécie de confissão da personagem narradora, o leitor é convocado a participar da trama. Busca-se uma cumplicidade já explorada em outras personagens machadianas; em Bentinho, por exemplo, de *Dom Casmurro*. Os dois narradores - o de *O enfermeiro* e de *Dom Casmurro* - estão, no final da vida, fazendo um balanço crítico da existência. Ambos se sentem culpados por, de alguma forma, terem transgredido às convenções sociais. Com cinismo, com um humor negro, perpassando por outros textos referidos explicitamente na narrativa, a personagem do conto, numa auto-justificação para os atos cometidos, impõe condições para o leitor, caso este queira divulgar as revelações que são feitas. O leitor deve esperar a morte do narrador. Só assim, ele se sentiria seguro de que não seria, em vida, punido. O crime cometido tenta ser minimizado pelo narrador ao longo do conto. Repete a palavra crime por sete vezes, chegando, ao final, à conclusão, num conveniente processo de auto-convencimento, de que o crime não existiu. O estrangulamento do paciente e a hora da morte teriam sido, talvez e apenas, coincidentes, já que o paciente devia morrer, *ainda que não fosse daquela fatalidade*. As personagens protagonistas, com poucas descrições quanto ao aspecto físico, são, no entanto, riquíssimas quanto à sua interioridade. Personagens atemporais, tanto o paciente como o enfermeiro são figuras absolutamente reconhecíveis à luz da nossa percepção de real, ou do que convencionamos chamar como realidade, tanto à luz da cultura da época em que se situa a narrativa, como sob o signo da modernidade. Os valores apresentados

continuam a fazer parte do essencial para a formação do ser humano. Distintas e antagônicas, dialogando cada qual em sua complexidade e riqueza interiores, as personagens são dotadas de complexidade e riqueza interiores. A trama narrativa se tece milimetricamente, como se fora um romance policial. Partir do texto para o contexto, vai ser, para o professor, um prazer. Literatura é, pois, a descoberta do texto original em suas nuances, em sua estética, em sua permanente validade para a posteridade.

Após a análise do texto literário, pensamos, como contraponto, propor como possível exercício estético de leitura, o texto cinematográfico homônimo, de 1999, baseado no conto sob a direção de Mauro Farias. Vale ressaltar, uma vez mais e sempre, que o filme não substitui o texto original. Do contraponto entre ambas as modalidades textuais, com certeza, o leitor do texto literário e o espectador cinematográfico, também ele um leitor, saem ambos ganhando. É a oportunidade para se mostrar especificidades do texto literário (minucioso, sugestivo, extremamente visual), centrado na palavra, e, em seguida, do texto cinematográfico (híbrido, denso, imagético), buscando suprir as lacunas do texto literário. Certas indicações do conto, na transposição para o fílmico, transformam-se em sequências, algumas até bem longas. Por exemplo: *ameaçou-me de um tiro*, ou *fez testamento*. No filme, para ilustrar essas frases simples, há uma sequência elucidativa para que o texto visual tenha sentido. Os delírios do paciente, meras menções no texto literário, no filme, são contextualizados pormenorizadamente. De certa forma linear, com a voz em *off* da personagem narradora apresentando o discurso literário, a concepção do filme, como texto adaptado, não deixa de ter um caráter didático.

Resta dizer que, em relação a ambos os textos, não dá para o receptor ficar indiferente. Ele sempre acaba por tomar partido. Determinados caracteres levemente sugeridos no texto literário ganham materialidade contundente no texto fílmico.

A escolha das locações (em cidade mineira bucólica), a recomposição dos cenários de época, a música barroca que acompanha a trama (inclusive na apresentação dos créditos), entre outros elementos, leva o receptor do texto cinematográfico para contextos associativos que mostram a complexidade de se propor objetivamente uma análise intersemiótica. O que e como analisar? Toda tradução, lembramos, é sempre uma recriação. A tradução intersemiótica é muito mais. As traduções literais quase sempre são refutáveis. O que se busca, no processo de tradução, é a preservação da essencialidade do texto, de uma certa intencionalidade.

6 Considerações finais

A adaptação do literário para o fílmico não se encerra ou se esgota na transposição de um para outro meio. É um processo permanente e extremamente dinâmico, que permite uma infinidade de inferências, referências, ajustes, adequações, para moldar as (re)interpretações e postular a observância de significados desejados.

É claro que quando os diretores se propõem a levar para a tela grande um texto literário, com certeza, estão conscientes do desafio a que a empreitada requer. Da concepção tradicional de adaptação, baseada na obstinação pela fidelidade ao texto original, pode advir julgamentos superficiais. Os textos, de origem e de chegada, são independentes auto-suficientes. Se o receptor conhece ambas as modalidades textuais, um diálogo se instaura instantaneamente.

A questão da fidelidade textual é, na realidade, como tentamos reiteradamente demonstrar, uma questão não pertinente. Há que se considerar os recursos da nova linguagem. Se a literatura dialoga, como sempre o fez, consigo mesma, a abrangência do discurso literário, num dialogismo intertextual, pode, com certeza, enveredar para outras áreas do conhecimento humano. Assim, as ciências, principalmente as humanas, como, por exemplo, a História, a Antropologia, a Filosofia, a Psicologia, a Psicanálise, a Pedagogia, a Religião etc. subreptícia ou explicitamente, passam a fazer parte do escopo dos textos literário ou cinematográfico. Considerando-se os aspectos narrativos e descritivos, que apontam para uma inegável visualidade, por outro lado – o que, também, tem ocorrido muito frequentemente – a literatura dialoga com as outras artes, a Pintura, o Teatro, a Música, o Cinema, a Fotografia, a Arquitetura etc.

Muitas são as designações atribuídas ao processo de tradução intersemiótica. Entre as denominações mais frequentes constam transposição, transmutação, transcodificação, transformação, transcrição, tradução e transmigração. Na realidade, há entre livros e filmes uma produção de significados estéticos. As películas partem das palavras escritas para se redimensionarem como imagem, som, movimento etc.

No contexto escolar, no entanto, algumas perguntas imediatamente se colocam: as escolas estão preparadas para trabalhar com as Tecnologias Educacionais? Os professores estão acompanhando esse desenvolvimento tecnológico? A prática docente tem procurado alternativas para vivenciar essas novas tecnologias no cotidiano escolar? Como aproveitar e enfrentar as tecnologias da comunicação? O que abordar e contextualizar? Como o cinema se insere em nossas práticas pedagógicas? Instrumento de conscientização e, ao mesmo tempo, de alienação, como as outras linguagens midiáticas podem contribuir para uma inserção maior do alu-

no no universo da leitura? Se a leitura de mundo precede a leitura escrita, como preconizava Paulo Freire, como as leituras em diversas instâncias estão presentes em nossa prática pedagógica? Por que não adotar a idéia de preparar o aluno para a leitura de filmes na escola, uma vez que se pode considerar que o cinema (misto de realidade e ficção) influencia a vida extra-escolar suscitando leituras, interpretações e comparações com a vida e o mundo?

Por que não aproveitar o extraordinário apelo que o cinema provoca no público jovem? Um filme, bem escolhido, em uma aula específica, em um determinado momento da vida desse aluno, pode influenciar e ser lembrado por toda a vida.

Não é esse o ideal de todo educador? Fazer com que os conceitos e noções transmitidas em sua prática na escola se prolonguem e permaneçam, influenciando e contribuindo permanentemente na formação do indivíduo?

Nosso propósito, ante a abrangência do tema, é esperar que, instaurando dúvidas, suscitando questões, enfrentando a polêmica, o tema seja ponto de partida para retomadas, críticas e, naturalmente, outras e melhores considerações.

ABSTRACT: Considering intersemiotics transpositions as a starting point, the correspondence among the arts and intertextual game that permits communication among several artistic languages, this paper revisits, especially, the existent counterpoints between Cinema and Literature. This thematic is not new, spite of this, it can arouse interest.

KEYWORDS: Literature, Cinema, Intertextuality, Intersemiotic translation.

Referências

BAZIN, André. *O cinema*. Trad. Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CARDOSO, Joel. Da literatura ao cinema: O dia em que Dorival encarou a guarda. In: BORGES FILHO, Oziris & BARBOSA, Sidney. *Poéticas do Espaço Literário*. São Paulo: Clara Luz, 2009, p. 31-42.

COMPARATO, Doc. *Da criação ao roteiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria*. Literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. *Leitura sem palavras*. São Paulo, Ática, 1986.

MUCCI, Isaias Latuf. "Correspondência das artes". In: MUCCI, Isaias Latuf. *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/C>. Acesso em: 28 nov. 2009.

Revista Literatura em Debate, v. 5, n. 8, p. 1 a 15, jan.-jul., 2011. Recebido em 31 maio; aceito em 10 jun. 2011.

NAPOLITANO, M. *Como usar o cinema em sala de aula*. Contexto: São Paulo, 2005. Disponível em <http://books.google.com.br/books>. Acesso em: 21 nov. 2009.

PELLEGRINI, Tânia et al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.