# SOBREVIDA ARTÍSTICA DE *CALVERO*: DO CINEMA À LITERATURA/ DE *LUZES DA RIBALTA* A *SATOLEP*

# THE ARTISTIC SURVIVAL OF *CALVERO*: FROM DE CINEMA TO LITERATURE/ FROM *LIMELIGHT* TO *SATOLEP*

**Jian Marcel Zimmermann**[1]

**RESUMO:** O presente estudo visa analisar a categoria de *personagem*, no que concerne à sua transposição de uma obra de arte a outra. Por conseguinte, a abertura do texto literário ao contato com outras esferas nos direciona ao caminho da intertextualidade, da interdisciplinaridade, e, de maneira mais específica, ao fenômeno da *metalepse* (GENETTE, 2004). Para este fim, utilizamos como *corpus* de análise o filme *Luzes da Ribalta* (CHAPLIN, 2015), lançado em 1952, e romance *Satolep* (RAMIL, 2008), do ano de 2008. A relação entre as obras se estabelece pelo fato do protagonista do filme, o cômico *Calvero*, ser também personagem efetivo do romance, agora na condição de personagem secundário. Neste sentido, Ramil utiliza-se de *Calvero* por questões formais, estéticas e semânticas, na ampliação e enriquecimento do objeto artístico, produzindo uma soma criativa e instigante.

**Palavras-chave:** Cinema. Literatura. Personagem. Charlie Chaplin. Vitor Ramil.

## Introdução

O universo artístico é rico em personagens marcantes, que por motivos diversos impregnam-se em nosso imaginário cultural. No entanto, a existência do personagem nem sempre se limita a uma produção, operando em sequências possibilitadas pelo sucesso da primeira obra. A despeito desta possibilidade, o personagem ainda pode, e contemporaneamente ocorre com mais frequência, ser utilizado por outro autor ou em outro tipo de mídia.

O presente estudo investiga o trânsito do personagem *Calvero* do Cinema para a Literatura. Oriundo originalmente do filme *Luzes da Ribalta* (CHAPLIN, 2015), este personagem é transposto para o universo literário pelo escritor Vitor Ramil, no romance *Satolep* (RAMIL, 2008). Partindo do pressuposto de que o gênero literário é um sistema semiológico impuro (conforme Genette [2004], a ficção é nutrida e povoada, de ponta a ponta, por elementos provenientes de outras esferas), a relação com outras áreas e outros textos é indispensável ao nosso modelo de análise.

[1] Professor de Literatura do IFSUL; Mestre em História da Literatura pela FURG; Doutor em Literatura Comparada pela UFRGS; Pós-Doutorando em Teoria da Literatura pela UFSC. Email: jianmarcel@pelotas.ifsul.edu.br

## 1 Pressupostos

Samoyault (2008) afirma que, muitas vezes, o autor, ao utilizar o recurso da intertextualidade, tem uma prática similar à do ilusionista, pois, de maneira velada, vai mesclando ao seu texto referências a outros textos (com objetivos formais e semânticos), como uma espécie de enigma a ser resolvido pelo leitor, que, se tem papel decisivo na efetivação do texto literário, mais ainda na conclusão das relações intertextuais. Kristeva (2005) designa, para esta relação dialógica, três dimensões importantes: o sujeito da escritura, o destinatário e os textos exteriores. Assim ela a define:

> Uma concepção segundo a qual a palavra literária não é um ponto (um sentido fixo), mas um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior. (KRISTEVA, 2005, p. 66).

A Intertextualidade possui ainda o atributo de desenvolver uma reflexão profunda sobre a própria Literatura e o fazer literário. Pelo viés da retomada, ela se faz juíza de si mesma, através do comentário, da crítica e da possibilidade de reorganização de objetos já culturalmente tidos como definitivos.

A relação da Literatura com outras áreas e outros textos possibilita estender a reflexão sobre a Literatura com o mundo, pois, tendo em vista que ela não fala especificamente do mundo factual, mas de versões deste transformadas para o mundo artístico, evidencia a heterogeneidade fundamental do real e do texto. É neste sentido que a Intertextualidade aparece como meio para a Literatura marcar a extensão de seu universo, explicitando a diferença entre o mundo real e o mundo apresentado por ela. Ademais, Samoyault (2008) chama atenção para outro viés dos estudos intertextuais:

> Os estudos intertextuais substituíram a sucessão pelo movimento, substituíram a fixidez dos encadeamentos histórico- lógicos pelo estudo da circularidade dos liames entre os enunciados. Os textos não são aí atribuídos a um lugar fixo, contrariamente ao que tentam estabelecer o cânone e a instituição literária. (SAMOYAULT, 2008, p. 138)

Este caminho conceitual nos direciona à apreciação da interdisciplinaridade como meio interativo entre as obras de esferas de mídias distintas. O conceito de Interdisciplinaridade possui diversas acepções, muito embora estruturadas a partir da mesma base, a da relação entre as distintas disciplinas; o conceito é moldado de acordo com o tipo de análise a ser feito. Ademais, outra posição constante no que tange à interdisciplinaridade é o descontentamento com as limitações

ferramentais das análises rigidamente disciplinares, o que encerra uma atitude de ousadia e busca frente ao conhecimento.

A interdisciplinaridade disponibiliza novos métodos de análise do mundo, pois um mundo modificado, naturalmente com o passar dos tempos, e artificialmente, pela ação do homem, não pode ser analisado de maneira tradicional. Neste sentido, tal método enfatiza os impasses vividos pelas disciplinas científicas na tentativa de, sozinhas, enfrentarem problemáticas novas e complexas. Como afirma Ivani Fazenda (FAZENDA, 2008):

> ...interdisciplinaridade é definida como interação existente entre duas ou mais disciplinas, verificamos que tal definição pode nos encaminhar da simples comunicação das ideias até a integração mútua dos conceitos-chave da epistemologia, da terminologia, do procedimento, dos dados e da organização da pesquisa e do ensino, relacionando-os. (FAZENDA, 2008, p. 18)

A partir daí, pode ocorrer a construção de saberes interdisciplinares, baseados na interação entre os artefatos e sua mobilidade conceitual. Como consequência desta postura, paradoxalmente, há o fortalecimento das disciplinas, pelo processo de renovação e readaptação contextual e pelo surgimento de novas motivações epistemológicas.

Esta abertura nos conduz a outra definição teórica deveras produtiva em nossa pesquisa, o que Gerard Genette (GENETTE, 2004) chama de *metalepse*. O autor enquadra tal fenômeno dentro da teoria da narrativa ou da ficção, como uma fértil figura na análise dos procedimentos e das práticas de linguagem. Neste sentido, aproxima a metalepse à metáfora e à metonímia, no entanto, apresenta-nos variações e especificações razoavelmente diferenciadoras.

Acima de tudo, para Genette, a *metalepse* consiste em uma figura de transgressão, visa desestabilizar as tradicionais estruturas diegéticas mediante a extensão de uma das categorias mais tradicionais da narrativa, o personagem: "Con todo, lo propio de los dispositivos metadiegeticos es incitar a su transgresión, que es uno de los alcances de nuestra figura". (GENETTE, 2004, p. 52)

Entendemos, aqui, personagem como signo não exclusivamente literário (pois atua em relatos cotidianos, cinematográficos, historiográficos...), mas que, na narrativa literária, tem função imprescindível, na medida em que estabelece uma rede de relações com as outras categorias da narrativa a fim de entrelaçar os vários fios do tecido (texto), configurando-o como um todo significativo. Nas palavras de Carlos Reis (2003):

> ...a personagem é localizável e identificável pelo nome próprio, pela caracterização, pelos discursos que enuncia, etc. o que permite associá-la a sentidos temático- ideológicos confirmados em função de conexões com outras personagens da mesma narrativa e até em função de ligações intertextuais com personagens de outras narrativas. (REIS, 2003, p. 361)

Alguns personagens transitam do mundo factual ao ficcional, assim como entre textos distintos e mídias distintas, capacidade esta nuclear na *metalepse* de Genette. Deste modo, o mundo factual opera como terreno fértil para a *metalepse*, no entanto, trata-se de uma via de mão dupla, a ficção busca elementos no mundo real na mesma medida em que o mundo real utiliza-se das ficções para sua estruturação, como chama atenção Genette:

> Esa perpetua y recíproca transfusión que se produce entre diegesis real y diegesis ficcional, y de una ficción a otra, es por si sola el alma de la ficción en general, y de cualquier ficción en especial. Cualquier ficción está impregnada por distintas metalepsias. Y cualquier realidad, cuando se reconoce en una ficción, y cuando reconoce una ficción dentro de su propio universo: "Ese hombre que ves allá es una autentico Don Juan". (GENETTE, 2004, p. 154)

Genette apresenta inúmeras possibilidades de uso da *metalepse*, uma gama de tipologias procuram minimamente dar conta das transposições já efetuadas em nossa produção cultural. No entanto, a criatividade dos artistas faz com que tenhamos que, muitas vezes, ampliar ou adaptar os conceitos definidos pelo autor.

## 2 Luzes da Ribalta: A origem de *Calvero*

Em nosso estudo, duas modalidades da *metalepse* fazem-se relevantes a partir do corpus de análise escolhido. A primeira é a que problematiza a *metalepse do autor*, que direciona

> el termino *metalepsis* a una manipulación -al menos figural, pero en ocasiones ficcional (mas adelante volveré a esa gradación)- de esa peculiar relación causal que une, en alguna de esas direcciones, al autor con su obra, o de modo más general al productor de una representación con la propia representación. (GENETTE, 2004, p. 15)

Na obra de Charlie Chaplin há uma tensão entre a figura do artista e a do personagem, e os artifícios que equacionam este conflito serão por nós investigados no decorrer do estudo. Reiteramos a ideia de que o mundo factual serve como matéria prima para a arte, assim como a própria arte pode servir de base para novas produções. Esta ideia já beira à obviedade, mas, no caso da *metalepse*, é um argumento que traz novas implicações:

> …ya que el pasaje de uno a otro determina un salto de una diegesis a la otra, pues una ficción siempre es metadiegetica con respecto a la realidad tanto como a otra ficción a la que parasita. (GENETTE, 2004, p. 137)

Outrossim, o fulcro de nossa pesquisa parte da seguinte afirmação de Genette:

> "La imagen debe salir del marco". Esa bien puede ser una definición de la metalepsis. Definición posible, pero parcial, pues nuestra figura consiste igualmente en ingresar *dentro* de ese marco: en ambos casos se trata de *franquearlo.* (GENETTE, 2004, p. 93)

Neste sentido, verificamos a relevância da análise de personagens cuja riqueza faz que sobrevivam à obra à qual originalmente pertenceram, que transitam de um texto para outro texto, de autor para autor, operem em mídias distintas, ou seja, que a despeito do encerramento da diegese original, sigam atuando em outras produções culturais: "hay metalepsis cuando el pasaje de un "mundo" a otro se encuentra enmascarado o subvertido de alguna forma: textualmente enmascarado…"(GENETTE, 2004, p. 137)

O filme *Luzes da Ribalta* (CHAPLIN, 2015), lançado em 1952, tem como protagonista o personagem *Calvero*, comediante outrora bem sucedido mas em decadência. A narrativa inicia-se no verão de 1914, em Londres, e traça a dualidade entre uma bailarina (Terry) e o comediante, este em fim de carreira (em função da idade e da decadência artística), aquela, depois de uma enfermidade superada com a ajuda de *Calvero*, no auge do desempenho e reconhecimento público.

*Calvero* exemplifica a contradição do ser humano: ele salva *Terry* da morte, após uma malfadada tentativa de suicídio, aconselhando-a e motivando-a a restabelecer sua saúde, carreira e vida afetiva. Entretanto, está extremamente desmotivado com relação à própria carreira, entregando-se ao alcoolismo, desistindo das conquistas profissionais sob qualquer pretexto.

Além disso, orgulho e generosidade coabitam o protagonista: apesar das juras de amor que *Terry* lhe fazia, ele negava-se a estabelecer relação conjugal com a moça, pois sentia que isso limitaria a vida da jovem e não a faria feliz a longo prazo. Por outro lado, sua atitude profissional denotava certa arrogância, pois negava-se a aceitar trabalhos modestos, na tentativa de manter o prestígio de seu nome (que apesar dos inúmeros admiradores, já rendia-lhe também muitos dissabores).

A análise do personagem *Calvero* permite-nos pensar, ademais, no próprio fazer artístico, na medida em que a trajetória do protagonista nos direciona à verificação da constante necessidade de busca pela inovação, da esterilidade das repetições de modelos e conformação às formas tradicionais do labor estético.

Outro aspecto relevante no filme é a relação estabelecida entre humor e drama (pensado aqui como característica temática e não como gênero literário). Trata-se da triste história de um palhaço, da melancolia vivida por alguém que se notabilizou por trazer alegria, ainda que efêmera, às vidas das demais pessoas. Esta tônica do filme fica ainda mais evidente em seu desfecho, pois no dia em que finalmente *Calvero* obtém sucesso em uma apresentação, morre ainda dentro do teatro que o aplaudira há instantes.

A despeito das incontáveis coincidências entre a biografia de Charlie Chaplin e da história de *Calvero*, Genette não considera esta relação como *metalepse*:

> Después de *Tiempos Modernos,* Chaplin escapara de su "propio" papel simplemente al abandonar sus signos propios [vestimenta y demás) y al encamar personajes más o menos autónomos: Hynkel, Verdoux, Calvero, con lo que se vuelve -si es licito que lo diga, para simplificar una diferencia evidentemente más sutil- un actor como los otros. (GENETTE, 2004, p. 141)

No entanto, aponta a *metalsepse* em outras produções do autor: "Chaplin deliberadamente *se* actuaba en 'Charlot', Julius Marx en 'Groucho', etc." (GENETTE, 2004, p. 141) É evidente que esta relação não é linear, há muito de Chaplin em *Calvero*, mas menos do que houvera em outros personagens do cineasta, o que, por contraste, direciona Genette a avaliá-lo deste modo.

## 3 *Calvero* em Satolep

O Romance *Satolep* (Ramil, 2008), do escritor e músico Vitor Ramil, traz em sua essência o hibridismo. Em princípio, há uma mescla entre Literatura e Fotografia, linguagem romanesca e fotográfica mesclam-se a partir da fusão das duas mídias. Neste sentido, são intercaladas fotos (da cidade de Pelotas, do início do século XX) e linguagem verbal, com função relativamente similar, a de significar. Este uso difere do que tradicionalmente ocorria com as ilustrações, em que havia uma repetição de informações a partir de outro código. Ademais, são incontáveis as relações intertextuais e interdisciplinares presentes na obra (o que é potencializado pelo fato de boa parte dos personagens serem artistas) caracterizando-a como "impura", num sentido positivo e semanticamente produtivo.

A diegese trata da história do fotógrafo *Selbor*, que retorna à sua cidade natal, *Satolep*, quando está em vias de completar 30 anos de idade. O enredo é composto por acontecimentos inusitados, que beiram ao sobrenatural, como por exemplo, textos encontrados pelo protagonista que previam fotografias futuras suas, o reaparecimento momentâneo de personagens que já haviam falecido, etc. Outrossim, trata-se da narrativa do protagonista direcionada a uma junta médica que julgava sua sanidade mental.

A primeira ocorrência *metaléptica* que poderíamos avaliar na obra é a do próprio autor, tendo em vista o tom memorialístico de muitas passagens (*Satolep* é um anagrama de Pelotas, cidade natal de Vitor Ramil), no entanto, pelo fato de apresentar uma linguagem enigmática, mais sugestiva que

afirmativa, esta questão se oculta, pois toma conta do enredo a misteriosa trajetória do protagonista, o que é, de certa forma, explicado pelas seguintes palavras de Genette: "hay metalepsis cuando el pasaje de un 'mundo' a otro se encuentra enmascarado o subvertido de alguna forma: textualmente enmascarado…" (GENETTE, 2004, p. 137).

Podemos avaliar de forma mais plena o fenômeno da *metalepse* no romance a partir da inserção do personagem *Calvero*. Diferentemente do filme que deu origem ao personagem, em *Satolep* o cômico é personagem secundário, mas relevante para a execução da trama. *Calvero* aparece em *Satolep* no auge de sua carreira, e é tratado pelos locais como grande astro, e é desta maneira que ele é inserido na história. Em virtude de sua chagada a cidade, a estação férrea estava tumultuada, o que contribuiu para *Selbor* encontrar a pasta de textos "premonitórios", que seriam associados às suas fotografias.

No entanto, *Calvero* serve principalmente como argumento para *Selbor,* na tentativa de atestar sua saúde mental:

> Conforme o compositor havia antecipado, Francisco Santos buscava um fotógrafo para assessorá-lo nas filmagens que faria a convite do grande Calvero. Sua proposta de trabalho abrangia desde a realização do filme em si ao registro dos bastidores da produção. Ora, não se filma uma celebridade todos os dias. Os senhores acham que ele se arriscaria a contratar um alucinado para esse trabalho? Calvero estava de passagem por Satolep, vindo de Buenos Aires. Dizia-se a passeio, mas corria o boato de que escolhia locações para seu próximo filme. (RAMIL, 2008, p. 139)

Ademais, *Calvero* é de extrema relevância para o enredo em outro sentido: ele é tema de uma das fotografias de *Selbor* que constam no romance, imagem esta que fará parte do "Grande Círculo", exposição fotográfica pretendida pelo protagonista, como forma de dar visibilidade a seu trabalho e fechar o círculo de seus trinta anos (além de servir como prova material da veracidade de seu discurso para os médicos que o analisavam):




(RAMIL, 2008, p. 24)

Como é sabido, uma obra artística tem liberdade de estabelecer as mais injustificadas relações. No entanto, é possível vislumbrar uma razão (mesmo que artisticamente irrelevante) para o aparecimento de um artista inglês no interior do Brasil. No filme, *Terry*, par romântico de *Calvero*, afirma ter uma irmã, com a qual há muito tempo não tem contato, vivendo na América do Sul. Isto, de certa forma, justificaria a visita do humorista a este continente. Além disso, as duas obras transcorrem em um tempo similar, por volta da Primeira Guerra Mundial (apesar do romance mesclar temporalidades e não ser muito específico nesta categoria da narrativa).

Fato curioso nesta ocorrência da *metalepse* é que Ramil produz o que se pode chamar de uma "metalepse de segundo grau", pois mescla características do personagem *Calvero* com as de seu criador*,* Charlie Chaplin. Exemplo disso é que *Calvero* grava em *Satolep* uma cena de seu filme (abaixo citada), a despeito dele, em *Luzes da Ribalta,* não ser cineasta, apenas Chaplin o era.

> A câmera foi posicionada na calçada oposta, parada. Para seu humor e sua leveza exuberantes reservara apenas uma prosaica caminhada pela frente do hotel... Foi só o que gravou, refazendo a cena inúmeras e exaustivas vezes, apesar de sua simplicidade. Ao final, os funcionários do hotel, convidados a coadjuvar nas janelas, desculparam-se por não poder conter o riso. (RAMIL, 2008, P. 25)

É notoriamente sabido que Chaplin era perfeccionista, como na gravação acima citada, *Calvero*, no entanto, tem postura oposta a essa, tendo inclusive a bebida alcoólica como fonte de inspiração e incentivo para as performances.

**Considerações finais**

Pudemos vislumbrar um caminho teórico que obedece a certa lógica para a realização deste estudo (o que não significa estratificá-lo como "o caminho", apenas circunstancialmente mostrou-se eficaz), que trata da capacidade de transgressão artística de categorias de gêneros já consolidados. Na análise de personagens que rompem as barreiras diegéticas de uma obra e irrompem em outra produção, partimos do conceito de intertextualidade (já que contemporaneamente consideram-se como textos outras produções, não só as voltadas à linguagem verbal-escrita) para verificar a relação entre os textos. Nesta direção, pareceu-nos relevante refletir, também, sobre a interdisciplinaridade, tento em vista que o *corpus* de análise é composto por objetos oriundos de esferas artísticas distintas. Outrossim, a partir destas reflexões, o fenômeno que verificamos é analisado de forma mais específica pelo conceito de *metalepse*, que abarca, em suas premissas, questões intertextuais e interdisciplinares.

O deslocamento do personagem *Calvero* da obra de Chaplin à de Ramil aparece como uma solução formal- estética- semântica, pois colabora na construção de um contexto diegético ao mesmo tempo em que semeia novas possibilidades de significação em um romance enigmático. Além disso, a introdução de elementos de outras obras é parte de uma convicção artística, da abertura do objeto estético a férteis relações.

Por fim, cabe destacar que a *metalepse*, pelo menos no caso estudado, opera um desenvolvimento da ideia original, a partir da interpretação de um criador em busca de elementos que julga ainda relevantes e passíveis de ampliação. A sobrevida de *Calvero* traz a *Satolep* mais que um personagem, conduz a uma vereda ilimitada de relações que enriquecem deveras o fazer e a fruição artística.

**ABSTRACT:** This paper analyses the *character* narrative's category, its transposition from one work of art to another. This way, the contact between a literary text with other kind of arts drive us to the intertextuality, interdisciplinarity and, in a specific way, to the metalepse (GENETTE, 2004). For this purpose, we are going to use the movie *Limelight* (Chaplin, 2015), released in 1952, and the novel *Satolep* (RAMIL, 2008), by 2008. The relation between the two productions happens because the main character of the movie, the clown *Calvero*, is also a character of the novel, but a secondary one. This way, Ramil uses *Calvero* for formal, aesthetics and semantics reasons, to enlarge and enrich his work, producing a creative and exciting contribution to the artistic world.

**Keywords**: Cinema. Literature. Character. Charlie Chaplin. Vitor Ramil.

**REFERÊNCIAS**

*Revista Literatura em Debate*, v. 10, n. 19, p. 18-27, dez. 2016. Recebido em: 29 set. 2016. Aceito em: 15 dez. 2016.

CHAPLIN, Charles. *Luzes da Ribalta*. Disponível em:< https://www.youtube.com/watch?v=SFjyPKVO1cg>. Acesso em 26 ago. 2016.

FAZENDA, Ivani (org.). *O que é interdisciplinaridade?* São Paulo: Cortez, 2008.

GENETTE, Gerard. *Metalepsis: de la figura a la ficción*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à Seminálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

RAMIL, Vitor. *Satolep*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Hucitec, 2008.