

QUANDO A LITERATURA ENCONTRA O CINEMA: UM ESTUDO SOBRE A INTERMIDIALIDADE

ELIANE APARECIDA MACHADO*

Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 2 mar. 2018. Aprovado em: 23 abr. 2018.

Como citar este artigo: MACHADO, E. A. Quando a literatura encontra o cinema: um estudo sobre a intermidialidade. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 18, n. 2, p. 277-286, 2018. doi:10.5935/cadernosletras.v18n2p277-286

Resumo

Uma investigação que se apropria do conceito de “literatura comparada” como um estudo com foco em diferentes áreas do conhecimento, por meio de estratégias intertextuais e, portanto, de natureza dialógica, porque propõe um diálogo entre diferentes esferas da expressão humana, em verdade, está sugerindo um provável diálogo entre textos de naturezas diversas, mas também com intencionalidades diversas. Neste artigo, propõe-se um estudo sobre o elemento verbo-visual presente em diferentes mídias: um conto e sua adaptação no formato em

* E-mail: machado.eliane@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0002-4355-6071>

curta-metragem de animação, para observar seus efeitos e intencionalidades, assim como avaliar o impacto do meio de veiculação de tais textos em sua recepção, o momento em que a literatura e o cinema se encontram num entrecruzar de mídias.

Palavras-chave

Literatura comparada. Mídia. Intermedialidade.

ESTUDOS INTERMIDIÁTICOS POR MEIO DE ESTRATÉGIAS COMPARATIVISTAS

Em geral, quando uma obra é adaptada ou transposta de uma mídia para outra, como a literatura para o teatro, ou para o cinema, ou para a música, há um consenso ou uma tentação por parte da recepção, do público leitor ou do espectador, de compará-la a partir de um juízo de valor muito subjetivo e, em geral, tais recepções vêm invariavelmente acompanhadas de expressões como “Mas o filme é melhor que o romance”, ou “O musical é muito mais divertido que o romance”, ou ainda o oposto. Não importa, tais valorações são aqui mencionadas apenas para ilustrar como algumas obras que sofrem adaptações ou transposições de uma mídia para outra são acolhidas pela recepção. Os estudos intermediáticos, no entanto, vêm justamente oferecer uma metodologia, um respaldo científico, analítico e crítico para as ocorrências intermediáticas.

Parte-se do pressuposto de que todo fenômeno intermediático respalda-se a partir de uma perspectiva ou de um exercício comparativo: compara-se a obra “xis” à sua adaptação para um determinado meio de veiculação diferente daquele em que originalmente a mencionada obra foi veiculada, o que justificaria o estudo intermediático estar relacionado ou submetido aos princípios da área das literaturas comparadas, pois, para Claus Clüver (2006) “[...] a Literatura Comparada tem tradicionalmente a tarefa de se ocupar, sobretudo, das relações textuais”.

Em verdade, a perspectiva dos estudos comparativos permitiu um modo de refletir muito peculiar, porque lançou luz na relação intrínseca entre a palavra e a imagem, questão já evidenciada desde as primeiras experimentações poéticas, no exercício de empregar a palavra de forma a produzir imagens, ou

seja, tanto a imagem quanto a palavra, ao se materializarem em arte visual ou poesia, respectivamente, propiciam, ao observador, a retenção no espaço e no tempo de uma experiência de ilusão e imaginação. Consiste, muito provavelmente, no prazer de recriar um mundo a partir das palavras e das imagens que estas podem sugerir, ou a proximidade entre palavra e plasticidade, o fascínio dos homens em relação às artes literárias.

Assim, este artigo considera os estudos da literatura comparada como um exercício de comparação e método de aproximação entre o signo linguístico e o signo imagético – aplicado a textos veiculados em diferentes mídias, mais precisamente um estudo comparativo sobre a linguagem verbo-visual presente no conto *A maior flor do mundo* (SARAMAGO, 2001), e a obra homônima, adaptada para a linguagem cinético-verbo-visual, a produção cinematográfica em formato de curta de animação, *A maior flor do mundo* (ETCHEVERRY, 2007), como um fenômeno da esfera dos estudos intermidiáticos e, assim, discutir os conceitos que sistematizam essa ocorrência a partir de uma perspectiva empírica, a transposição de um conto para a linguagem do cinema. Ou ainda, para empregar a terminologia de Gérard Genette (2010), uma transtextualidade, em que se identifica o conto como o hipotexto que dá origem a um hipertexto, o curta de animação cinematográfica.

Independentemente da terminologia, a qual necessariamente se vincula a um estudioso e a uma linha de pesquisa das ocorrências intermidiáticas, neste artigo, apenas com o propósito de organização, nomeia-se como texto-fonte o conto, enquanto a animação configura-se como um texto-alvo, porque se pressupõe a ocorrência de uma adaptação do conto para a linguagem cinematográfica do cinema, com base no conceito de adaptação proposto por Claus Clüver (2006):

O conceito de transformação midiática aplica-se claramente ao processo que chamamos de *adaptação*, normalmente para uma mídia plurimidiática (romance para o cinema, peça teatral para a ópera, conto de fadas para o balé etc.), onde o novo texto retém elementos do texto-fonte (trechos do diálogo, personagens, enredo, situações, ponto de vista etc.).

O Quadro 1 propõe, simultaneamente, uma definição, uma organização e uma visão histórico-panorâmica sobre as ocorrências dos objetos de estudo de que se ocupa este artigo, o conto e o curta de animação de títulos homônimos, *A maior flor do mundo*.

Quadro 1 – Panorama histórico das ocorrências dos objetos sob investigação

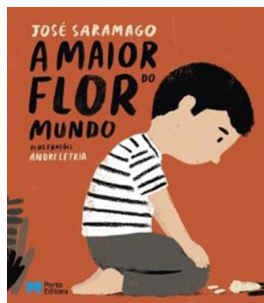
- | | | | |
|--|--|---|---|
| 1) Conto: <i>A maior flor do mundo</i> , José Saramago, ilustração João Caetano (Ed. Porto, dez., 2001. 1. ed.) | 2) Conto: <i>A maior flor do mundo</i> , José Saramago, ilustração João Caetano (Ed. Caminho, dez., 2002. 1. ed.) | 3) Conto: <i>A maior flor do mundo</i> , José Saramago, ilustração André Letria (Ed. Porto, dez., 2016.) | 4) Curta de animação: <i>A maior flor do mundo</i> , dir. Juan Pablo Etcheverry, Prod. Continental Animación (Espanha) |
|--|--|---|---|



1ª edição, Ed. Porto



1ª edição, Ed. Caminho



Reedição 2016, Ed. Porto



Produção 2007

Objetos 1, 2 e 3 – Gênero Conto:

Linguagem verbo-visual – relação intrínseca entre o signo linguístico (verbal, escrito) e o signo imagético presente na ilustração, aqui considerado como um paratexto, como implicações típicas do processo de produção/recepção, um fenômeno intramediático entre a linguagem verbal e a linguagem gráfica da ilustração.

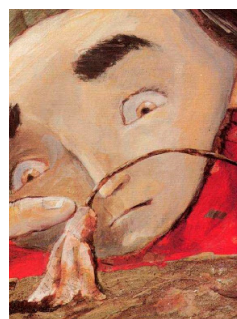
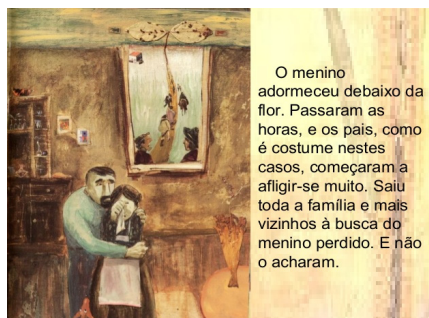
Objeto 4 – Gênero Animação:

Linguagem cinematográfica – ao propor uma mistura de gêneros, pertence à esfera do intramediático, mas porque se configura como uma proposta de diálogo com o conto é também evidência de transmedialidade, porque resulta de um fenômeno de transposição intersemiótica. Link para o curta de animação disponível no canal YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=YUJ7cDSuS1U>

Fonte: Elaborada pela autora.

Em relação ao conto, identificado como objetos 1, 2 e 3, é relevante para este estudo a primeira edição publicada pela Editora Porto em 2001 e ilustrada pelo artista plástico moçambicano João Caetano, aqui nomeada como objeto 1, justamente porque esta obra recebeu o Prêmio Nacional de Ilustração 2001 em Portugal. Essa edição torna-se particularmente importante para este artigo porque as ilustrações – aqui identificadas como componentes imagéticos e que no conjunto da obra configuram-se como um paratexto em relação ao texto

principal –, em linguagem verbal, refletem a proximidade, o diálogo e a relação intrínseca entre o signo linguístico e o signo imagético, o movimento de convergência entre a palavra e a imagem para se reconfigurarem numa terceira linguagem, de natureza sincrética e da qual se torna impossível uma operação dissociativa, tal o amalgamento entre os elementos constitutivos do texto-fonte, a palavra e a imagem.



Nesta relação entre a palavra e a imagem, a intermedialidade surge a partir de um fenômeno de intertextualidade e, portanto, de natureza dialógica, porque ao sobrepor um texto, o verbal, sobre o outro, o imagético, tanto no eixo de produção quanto de recepção, promove um diálogo, este evidenciado pela produção de significados, mas que está sujeito ao repertório de leitura tanto de quem produz quanto de quem lê, e que desvela um componente intermedial. Tal afirmação pode ser observada mediante a análise de algumas cenas presentes tanto no texto-fonte como no texto-alvo, explicitadas no Quadro 2.

Quadro 2 – Cenas presentes no texto-fonte e no texto-alvo

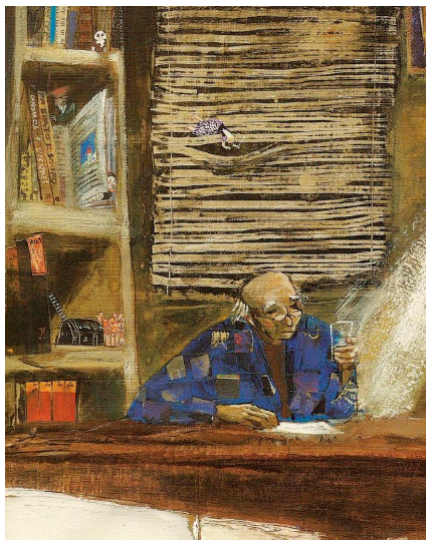
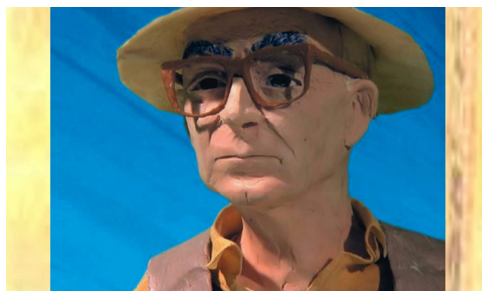
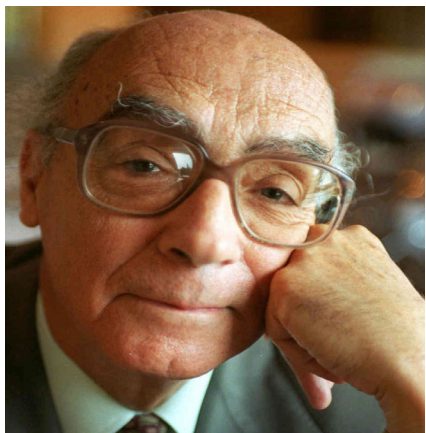


Imagem 1: Texto-fonte, ilustração de João Caetano, representando o autor, José Saramago, transformado em personagem-autor.



Quem sabe se um dia virei a ler outra vez esta história, escrita por ti que me lês, mas muito mais bonita?...

Imagens 2 e 3: Texto-alvo, a mesma cena, mas na perspectiva do diretor do curta de animação Juan Pablo Etcheverry, também representando o autor, José Saramago, transformado em personagem-autor.



Fotografia do escritor José Saramago. Disponível em: <<http://roinesxxi.blogs.sapo.pt/memoria-de-jose-saramago-1030947>>. Acesso em: 3 nov. 2017.

Fonte: Elaborada pela autora.

Tais cenas demonstram o jogo intrínseco entre a palavra e a imagem e que promove a linguagem sincrética, presente tanto no texto-fonte quanto no texto-alvo.

Nas cenas apresentadas no Quadro 2, observa-se a relação dialógica que permeia tanto as imagens propostas pelo ilustrador João Caetano quanto pelo diretor Juan Pablo Etcheverry, em relação à imagem de referência, a fotografia de José Saramago. Observa-se, ainda, uma nova relação intermediática entre tais objetos textuais. Primeiro, no texto-fonte, a ilustração de João Caetano, que se configura como um paratexto em relação ao texto verbal, a intertextualidade entre a imagem ilustrada e a imagem fotográfica é mais sutil e, portanto, revela-se mais dependente do repertório de leitura ou nível cultural do eixo produtor/receptor reconhecer a imagem no texto-fonte como uma estilização gráfica do autor-personagem em relação à fotografia do escritor José Saramago. Por sua vez, no texto-alvo, a imagem gráfica estilizada do autor-personagem aproxima-se muito mais da imagem fotográfica do escritor, produzindo um efeito de real mais incisivo se comparada às imagens do paratexto presentes no texto-fonte.

Ademais, o texto-alvo sofre um acréscimo em relação ao texto-fonte: a voz do escritor José Saramago é emprestada ao personagem-autor, identificado como José Saramago. Tal empréstimo configura-se como um estatuto de verdade para o texto-alvo muito mais eficiente se comparado à mesma referência feita ao escritor no texto-fonte. O acréscimo da voz do escritor José Saramago, juntamente com a estilização gráfica mais próxima de sua imagem real, cria um efeito de realidade no texto-alvo mais incisivo que o texto-fonte, porque presentifica, simultaneamente, voz e imagem, enquanto no texto-fonte a imagem do escritor, que se configura como um paratexto, é apenas uma sugestão, e esta ainda depende muito da relação produtor-leitor. É possível que muitos leitores não reconheçam na imagem estilizada do ilustrador João Caetano a referência ao escritor português, fato que pode comprometer os níveis discursivos propostos pela narrativa, como se pode observar a seguir, por meio da análise pontual do nível discursivo presente no texto-fonte e no texto-alvo.

Em *A maior flor do mundo*, transformando-se em personagem, o autor, José Saramago, narra que certa vez teve uma ideia para um livro infantil – inventou uma história sobre um menino que faz nascer a maior flor do mundo. Em um tom intimista e reflexivo, este personagem-autor confessa que não se julgava capaz de escrever para crianças, mas chegou a imaginar que, se tivesse as qualidades necessárias para colocar o projeto em prática, resultaria em uma

história extraordinária. No campo hipotético, “seria a mais linda de todas as que se escreveram desde o tempo dos contos de fadas e princesas encantadas...” (SARAMAGO, 2001).

Assim, toda a narrativa desenvolve-se a partir de um jogo narrativo, apropriando-se da estratégia de *mise en abyme* – a narrativa que se desenvolve diante do leitor/espectador não é a história verdadeira, mas apenas um esboço do que viria a ser a história do narrador-autor caso ele realmente viesse a escrever um livro para crianças. Assim, no primeiro plano, por meio de um jogo especular, inscreve-se uma micronarrativa noutra mais englobante, uma história cujo tema volta-se para a relação do homem com a natureza, mais precisamente na relação do menino com a flor. Essa narrativa está duplicada em outra mais ampla, cuja enunciação volta-se para um enunciário adulto, e com ele discute questões mais complexas do âmbito do confronto dos níveis narrativos, propondo uma reflexão sobre o universo literário do adulto e do infantil, questionando a relação enunciado/enunciador/enunciário. Observa-se que, no conto, o texto-fonte, essa dimensão reflexiva do discurso é mais sutil, ou quase imperceptível, ao passo que na animação, o texto-alvo, a técnica do *mise en abyme*, revela-se mais eficiente e produtiva.

A hipótese que justificaria tais produtividade e eficiência presentes no texto-alvo apoia-se em dois fatores: a estilização gráfica do personagem-autor, mais próxima da imagem real de José Saramago, assim como o acréscimo da própria voz do escritor ao personagem-autor, consolidando definitivamente a identidade que se propõe apresentar ao leitor tanto no texto-fonte quanto no texto-alvo.

Em termos de recepção, é compreensível e aceitável a percepção do leitor ou espectador quando este tece comentários sobre a valoração de textos submetidos a fenômenos intermediáticos, ao julgar o texto-fonte como superior em relação ao texto-alvo ou vice-versa. No entanto, os estudos intermediáticos permitem uma análise mais precisa sobre as ocorrências textuais, sempre partindo de uma perspectiva comparativista, que permite investigar de forma mais precisa as relações intertextuais. Os objetos investigados evidenciam tal afirmação por meio do reconhecimento da própria recepção, seja ela especializada ou não, pois o paratexto do texto-fonte foi premiado como melhor ilustração de livro infantil, galardeado com o Prêmio Nacional de Ilustração 2001, em Portugal, ao passo que o texto-alvo foi contemplado em 2008 com o Prêmio Fnac, na Espanha, como o melhor curta-metragem de animação de 2007, por votação do público infantil (FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO, 2009).

When literature meets cinema: a study about intermediality

Abstract

An investigation that appropriates the concept of “Comparative Literature” as a study focusing in on different areas of knowledge, through intertextual strategies and, therefore, of dialogical nature, since it proposes a dialogue between different spheres of human expressions, in fact, is suggesting a probable dialogue between texts of different natures, but also with diverse intentions. In this article, a study is proposed on the verb-visual element present in different media: a short story and its adaptation in the format in animation short film, to observe its effects and intentionalities, as well as to evaluate the impact of the medium of transmission of such texts in their reception, the moment in which literature and cinema meet in criss-crossing of media.

Keywords

Comparative literature. Adaptation. Media. Intermediality.

REFERÊNCIAS

A MAIOR flor do mundo. Direção: Juan Pablo Etcheverry. Espanha: Continental Animación, 2007. Filme de animação (10 minutos), color.

CLÜVER, C. Inter textus/Inter Artes/Inter Media. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 14, p. 11-41, jul./dez. 2006. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1357/1454>>. Acesso em: 28 jun. 2018.

CLÜVER, C. Intermedialidade. *Pós: Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 8-23, Nov. 2011. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/16/16>>. Acesso em: 28 jun. 2018.

FUNDAÇÃO JOSÉ SARAMAGO. *Curta-metragem “A maior flor do mundo” premiada*. 18 nov. 2009. Disponível em: <<https://www.josesaramago.org/curta-metragem-a-maior-flor-do-mundo-premiada/>>. Acesso em: 3 nov. 2017.

GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010. p. 11-23.

RAJEWSKY, I. O. Intermedialidade, intertextualidade e “remediação”: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. Tradução Thaís F. N. Diniz e Eliana Lourenço de Lima Reis. In: DINIZ, T. F. N.; REIS, E. L. de L. (Org.). *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2012.

SARAMAGO, J. *A maior flor do mundo*. Ilustração José Caetano. Alfragide: Editorial Caminho, 2001.

SARAMAGO, J. *A maior flor do mundo*. Ilustração José Caetano. Porto: Porto Editora, 2001.

SARAMAGO, J. *A maior flor do mundo*. Ilustração André Letria. Porto: Porto Editora, 2016.