

A natureza cambiante do narrador em seu deslocamento do literário ao fílmico

MOURA, Eduarda da Silveira¹; CUNHA, João Manuel dos Santos²

¹Acadêmica do Curso de Letras – Português/Francês da UFPel; bolsista BIC-FAPERGS 2010-2011, integrante do Grupo de Pesquisa “Literatura Comparada: interdisciplinaridade e intertextualidade”; dudamura@gmail.com

² Doutor em Letras. Professor de Literatura no Centro de Letras e Comunicação - CLC, UFPel; profjoaomanuel@terra.com.br.

1 INTRODUÇÃO

Este resumo apresenta, de forma sucinta, os passos investigativos e as conclusões a que se chegou durante o desenvolvimento da pesquisa proposta no âmbito do projeto “Literatura e cinema: transferências e interferências textuais”, por meio do subprojeto “Instâncias narrativas cruzadas em *Dom Casmurro* e *Capitu*”.

As relações entre literatura e cinema se estabeleceram rapidamente desde o surgimento do cinematógrafo (1895). O caráter narrativo que ambos apresentam possibilitou diálogos dos mais variados entre os dois códigos. Assim como os procedimentos narrativos do cinema repercutiram na linguagem literária a partir dos anos vinte – como se pode perceber, por exemplo, em textos de Oswald de Andrade e Mário de Andrade, para citar modernistas brasileiros –, também o modo fílmico de contar histórias se conformou pelos procedimentos narrativos literários.

Uma das vertentes mais rentáveis dessa última aproximação é a prática das “traduções fílmicas” para textos literários, comumente chamadas de “adaptações”. Ao analisá-las, normalmente a crítica e o público esquecem que os filmes “adaptados” são produtos de leituras críticas de um sujeito, o cineasta, e tratam-nas como substituições para o texto literário, ressaltando a idéia de “fidelidade”. Os espectadores não entendem, portanto, que buscam encontrar no texto fílmico a sua leitura para o texto literário, tomando-a como verdade única, sem considerar que este provocará tantas interpretações quanto o número de leitores que para ele tentarem produzir sentido. Randal Johnson (*apud* Pellegrini, 2003) afirma que, quando a leitura comparativa entre livro e filme se preocupa com a questão da fidelidade, acaba por ignorar as especificidades dos dois códigos bem como os meios de veiculação pelos quais chegam aos leitores-espectadores. Assim, é importante considerar as especificidades das linguagens fílmica e literária. Uma análise comparativa entre as duas obras não pode, portanto, estabelecer qualquer noção de hierarquia entre elas. É preciso que se entenda a tradução fílmica como produto autônomo que dialoga com o texto literário, propondo novas maneiras de pensá-lo, sugerindo outras leituras, enfim, problematizando-o.

É a partir dessas reflexões que foi desenvolvida a investigação sobre a leitura crítica que o cineasta Luiz Fernando Carvalho fez, por meio da minissérie televisiva *Capitu* (2008), para o romance de Machado de Assis, *Dom Casmurro* (1899). Consideraram-se, também, os contextos culturais em que ambos os textos foram criados e em que circularam socialmente. Nesse sentido, foram analisadas, subsidiariamente e de forma comparativa, outras transcrições do texto literário para o cinema: entre as quais a versão fílmica *Capitu*, de Paulo Cezar Saraceni (1968). Sobre esse filme, a partir da análise crítica de CUNHA (2008), concluiu-se que é projeto transcriativo fracassado já que não resulta nem uma tradução criativa e convincente do romance, nem uma obra que, por meio de invenções formais e conteudísticas, faça avançar o sentido do hipotexto. O principal motivo para isso

seria o fato de que, ao descartar a complexidade formal do romance, afastando o foco de um narrador não confiável e naturalmente suspeito, o filme não articula a correspondente criação da ambiguidade alcançada pelo narrador literário em primeira pessoa, condição mesma da singularidade formal da obra de Machado de Assis. Essa perspectiva analítica foi considerada na investigação sobre a transcrição televisiva ora em discussão.

2 METODOLOGIA

Leitura comparativa dos textos literário e fílmico, a partir das relações intersemióticas estabelecidas entre ambos, tendo como suporte teórico a proposta de Gérard Genette sobre a natureza das relações intertextuais (1982), os estudos sobre a linguagem cinematográfica realizados por Marcel Martin (1955) e as leituras críticas produzidas para a obra machadiana, principalmente, por Helen Caldwell (1960), John Gledson (1984) e Silvano Santiago (1969), bem como análises críticas de outras transcrições do romance ao filme produzidas em investigações anteriores, como a de João Manuel Cunha (2008).

3 DISCUSSÃO

Dom Casmurro, romance de Machado de Assis, é uma das obras mais lidas e analisadas da história da literatura brasileira. A narração em primeira pessoa, realizada pelo personagem Dom Casmurro, que resolve contar a história de sua vida é, até hoje, objeto de exaustivos estudos e discussões, que tentam entender os motivos que levaram o narrador a contar sua história da forma como faz.

Atentemos para os seguintes fatos diegéticos: o narrador-personagem vive só em uma casa que mandou construir como cópia de sua casa de infância. Já não possui família, convivendo apenas com suas lembranças, as quais decide transformar em livro. Seu relato, constituído por lacunas e dúvidas, tenta persuadir o leitor a acreditar em um suposto envolvimento de sua mulher Capitu com Escobar, seu melhor amigo. Segundo Silvano Santiago, o narrador “sabe de antemão o que quer provar e sua peça oratória nada mais é do que o desenvolvimento verossímil de certo raciocínio que nos conduzirá implacavelmente à conclusão por ele ambicionada.” (SANTIAGO, 1969: 34)

Ou seja, o narrador Bento Santiago constrói sua história com o objetivo de alcançar redenção pela possibilidade de injustiça no julgamento de sua esposa: se conseguir convencer o leitor do adultério do qual a acusa, talvez consiga convencer a si mesmo. As informações que o leitor possui para realizar esse julgamento são oferecidas apenas por Bento Santiago. Sua interpretação dos fatos narrados se dará, inteiramente, a partir do ponto de vista do narrador, o qual se protege, sempre que possível, da exposição dos próprios sentimentos com relação à rememoração dos fatos de sua vida. O domínio que esse narrador exerce sobre a história não permite, então, que outros pontos de vista sejam expostos.

Tal circunstância, narrada literariamente, bem como a interpretação que encampamos em nossa análise, seria, necessariamente, modificada na transposição do livro ao filme, já que, como lembra Tânia Pellegrini “[...] a câmera não é neutra. Há sempre alguém por trás dela que seleciona, recorta e combina, extraindo uma nova síntese do material desordenado que o mundo visível oferece” (PELLEGRINI, 2003: 27). Ou seja, em *Capitu*, a leitura imagética de Carvalho, Bento Santiago é obrigado a dividir a palavra com o narrador fílmico. O que antes era possível

escamotear por meio da opacidade ambígua do discurso literário do narrador em Machado, através da seleção de palavras escritas, de cenas e de fatos, na minissérie televisiva, passa a ser “denunciado” pelas imagens de Carvalho. Essa condição da natureza fílmica pode ser justificada a partir da posição do teórico Marcel Martin:

a imagem fílmica está sempre no presente. Enquanto fragmento da realidade exterior, ela se oferece ao presente de nossa percepção e se inscreve no presente de nossa consciência: a defasagem temporal faz-se apenas pela intervenção do julgamento, o único capaz de colocar os acontecimentos como passados em relação a nós ou de determinar vários planos temporais na ação do filme. (MARTIN, 2007: 23)

Esse fator irá colocar o narrador face às histórias narradas por ele. Ao presentificar o passado de Dom Casmurro, Carvalho o coloca em contato direto com suas memórias, o que impossibilita a fuga de suas emoções, tal como está disposto no texto literário. Vejamos um exemplo, para fins de redação deste resumo expandido, dessa articulação formal, determinante do processo fílmico narrativo. No capítulo “A inscrição”, da minissérie, Dom Casmurro é um espectador da cena vivida pelos adolescentes. Os dois, Bentinho e Capitolina, rabiscam palavras no muro do jardim, enquanto conversam. Enquanto isso, o narrador casmurro os assiste, com lágrimas nos olhos, claramente tocado pela memória de sua infância. Nesse momento, pela articulação diegética no plano cinematográfico, vê esvair-se a voz narrativa (distanciada dos fatos construídos literariamente, portanto), sendo obrigado a assistir. Entretanto, em seguida, Luiz Fernando Carvalho reforça seu poder narrativo, seu controle sobre a história, presentificando o narrador intruso na cena e possibilitando, assim, que ele seja capaz de alterá-la. Quando Pádua chega ao pátio, flagrando a filha e Bentinho em uma cena romântica, esses tentam disfarçar. Fingem que jogam o siso e Capitu corre para cobrir os nomes dos dois, escritos por ela no muro. Nesse momento, o narrador fílmico-televisivo, espectador na própria cena, joga um lenço para a personagem, para que ela apague as inscrições. São invenções transcriativas do cineasta como essa, que permitem lermos as imagens sob o viés de leitura atualizadora para a obra literária. O fato de o narrador-personagem poder interferir na cena corrobora a idéia de que é ele quem constrói a história, de que é ele quem molda os fatos. No entanto, seu papel de personagem do narrado é fortalecido pelo encontro com as cenas e as reações que elas lhe provocam. Logo, fica claro que o diretor não deseja dar certezas ao espectador, mas manter as dúvidas provocadas pela forma narrativa machadiana. O cineasta, em depoimento publicado por ocasião do lançamento do filme, afirma que o que fez foi perseguir a construção de

um ensaio sobre a dúvida. Eu estou trabalhando em cima da dúvida. Não acuso ninguém, não absolvo ninguém. Estou trabalhando também com uma certa interatividade do espectador, como se eu lhe interrogasse a todo instante, como se procurasse a mão do espectador, assim como Machado pega várias vezes na mão do leitor e o conduz labirinto adentro. (CARVALHO, 2008: 79)

4 CONCLUSÃO

As especificidades dos códigos estéticos que formataram os textos em estudo impõem diferenças na forma narrativa, as quais implicam, no momento da realização

de uma tradução criativa de um livro para uma série fílmico-televisiva, novas relações do narrador tanto com o público leitor quanto com a própria narração.

Em se tratando de uma leitura frutífera – atendendo à natureza do próprio código que maneja, mas atento às peculiaridades da forma narrativa verbal – , como a de Luiz Fernando Carvalho, o que se proporciona ao espectador são tanto novas reflexões sobre as questões narrativas já citadas quanto a atualização da leitura para a obra machadiana, a partir de novas perspectivas produtoras de sentido provocadas pela transcrição da história de Casmurro-Capitu (ou vice-versa) na passagem de uma a outra textualidade.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E FILMOGRÁFICAS

CALDWELL, Helen. **O Otelo brasileiro de Machado de Assis**. Cotia: Ateliê Editorial, 2008.

CAPITU. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Intérpretes: Michel Melamed (Dom Casmurro); Maria Fernanda Cândido (Capitu); Eliane Giardini. Escrito por: Euclides Marinho. Produção de Arte: Isabela Sá. Devedê duplo, color. [Manaus: Microservice] Globo Marcas, 2009. Duração: 4h30.

CAPITU. Direção: Paulo Cezar Saraceni. Rio de Janeiro, Sant'anna Produtora Brasileira de Filmes, 1968. Warner Home Video Brazil, 1989: versão em VHS/NSTC, preto e branco. Roteiro de Lygia Fagundes Telles, Paulo Emilio Salles Gomes e Paulo Cezar Saraceni. Produção de Sérgio Saraceni. Intérpretes: Othon Bastos (Bentinho), Isabella (Capitu), Raul Cortez (Escobar). Duração: 1h43.

CARVALHO, Luis Fernando. **Capitu**. São Paulo: Ateliê, 2008.

CUNHA, João Manuel dos Santos. *De Dom Casmurro a Capitu: transferências e interferências textuais problemáticas*. Revista **O Eixo e a Roda** (UFMG), v. 16, p. 129-150, 2008.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Extratos traduzidos do francês por Luciane Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/site/publicacoes/download/palimpsestosmono-site.pdf>>. Acesso em: 16 de agosto de 2009.

GLEDSON, John. **Machado de Assis: impostura e realismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

MACHADO DE ASSIS, J. M. [1899] **Dom Casmurro**. São Paulo: Globo, 2008.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 2007.

PELLEGRINI, Tânia e outros. **Literatura, cinema e televisão**. São Paulo: Editora Senac/São Paulo; Instituto Itaú Cultural, 2003.

SANTIAGO, Silvano. Retórica da verossimilhança. **Uma literatura nos trópicos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.