

## Comentário

por Licia Soares

SOARES, Licia. Literatura e cinema. Traduções intersemióticas.

Salvador: EDUNEB, 2009.

Para se iniciar uma investigação das relações dialógicas entre literatura e cinema, localizando os elementos que unem e separam texto literário e texto fílmico, é preciso, antes de tudo, identificar fatores de ordem mais ampla do ato criador fundamentalmente semelhantes, em vários níveis da composição de um produto estético.

Neste ponto, iniciamos os debates, localizando a literatura brasileira na contemporaneidade: na era da globalização, do pós-modernismo, do pós-colonialismo. Nos últimos trinta anos, vimos florescer uma geração de escritores, adeptos da ficção impura (BARBIERI, 2003), que foram transformando suas narrativas em função das vicissitudes históricas nacionais, mas também em função da agenda transnacional de desconfiança para com as grandes narrativas bem estruturadas. De um lado, houve um descentramento utópico e narrativo, devido às censuras impostas, em particular, pela ditadura dos anos 1960. Este constrangimento político não deixou de interferir no feitio literário de muitos escritores que, perplexos, adequaram seus estilos à forma jornalística de exprimir o mundo, como se tivessem buscando um canal de dizer o proibido (SILVERMAN, 2000).

O Brasil nunca abandonou seu referencial sociopolítico, ao fazer arte; nunca abstraiu o problema das lutas pela terra, que chega a se constituir em paradigma identitário na cultura brasileira (OLIVIERI-GODET&SOUZA, 2001); nunca deixou de lado o eixo temático da violência que emana dos confrontos entre as classes poderosas e as classes subalternas. Nesse contexto, partimos do pressuposto que faltam trabalhos que contemplem as múltiplas faces da violência com seus elos diacrônicos; trabalhos que permitam a compreensão da história brasileira atual, através da observação de obras artísticas em geral.

Desta forma, fizemos um recorte temporal dos anos 1960 a 2007. Começamos por eleger *Quarup*, de Antonio Callado, de 1964, como a primeira narrativa da análise, pelo fato de ela abranger um período bastante crucial para compreensão da política nacional atual: de 1954 a 1964, passa-se do getulismo à ditadura militar. Nesse período, Callado traz à luz diversas utopias e correntes de pensamento que floresceram na sociedade brasileira: o cubanismo, o trotkismo, o indianismo, o jaguncismo guerrilheiro, as Ligas Camponesas, etc.

A partir do romance, buscamos averiguar a adaptação cinematográfica de Ruy Guerra, sob o título de *Kuarup*. Para iniciar o debate sobre a natureza das adaptações, expomos no segundo capítulo as principais tendências das teorias do texto fílmico, pondo em relevo processos criativos advindos de um equilíbrio entre as formas metafóricas e as formas realistas das montagens cinematográficas.

O estreitamento do debate sobre a passagem do texto literário ao texto fílmico começa pelo enfoque da tradução intersemiótica, trabalhada por Júlio Plaza (2001), baseada na teoria semiótica de Peirce, que autoriza a tradução de textos, através das funções mediadoras dos signos repartidos em categorias fenomenológicas que apresentam relações de autogeração de sentido. A infinitude da cadeia semiótica, as transmutações de signo em signo, nas três categorias da virtualidade, da existência e da lei, fazem com que a tradução dê conta de um feixe de possibilidades de transformação de segmentos textuais de um veículo para outro.

No bojo das discussões sobre o descentramento pós-modernista, a noção de iconicidade peirceana, que não se restringe apenas à imagem visual, vem colaborar, de forma bastante pontual, para a compreensão das rupturas das convenções simbólicas das grandes narrativas tradicionais. Nesse sentido, elaboramos um método que mostra como as principais seqüências de uma narrativa literária pode se estender no tempo e no espaço, com um leque de funções temáticas. Esse método é baseado na semiologia de Roland Barthes e o aplicamos a todos os segmentos de *Quarup* para ilustrar como uma narrativa de romance pode ser desdobrada em todas as suas formas.

Em termos de tradução semiótica, enveredamos pela área fílmica e buscamos o equivalente das seqüências literárias na *grande sintagmática* de Christian Metz, que constitui exatamente uma classificação de segmentos narrativos. Na passagem dos signos icônicos, indiciais e simbólicos, podemos perceber que seqüências e sintagmas podem entrar em combinatórias diferenciadas e múltiplas, testemunhando a liberdade que cada criador pode fazer de seu texto de partida. A conseqüência desse procedimento é mostrar que cada filme transcria, a sua maneira, a narrativa literária, ampliando ou reconfigurando certas cenografias que, às vezes, tinham pouca visibilidade no texto-fonte, ou mesmo dinamizando visualmente cenografias nucleares.

Passamos então a outras análises tradutórias como das narrativas *O que é isso companheiro* (1979), de Fernando Gabeira, traduzido em filme por Bruno Barreto em 1997, que põe igualmente em cena dez anos de história, revelando os bastidores da luta armada e as dores da tortura e do exílio. A violência é aqui vista

em cenografias revolucionárias que refletem as ações da guerrilha urbana. Em seguida, observamos a violência ligada às cenografias da guerrilha rural no filme *Lamarca*, dirigido por Sérgio Rezende, em 1994, baseado na biografia do capitão de guerrilha feita por Emiliano José e Oldack Miranda em 1980, e suscetível de dialogar com o romance de Marcelo Paiva *Não es tu, Brasil?* de 1996..

*Incidente em Antares* ( 1971) de Érico Veríssimo, é o objeto de estudo do próximo exame, com o paralelo do filme homônimo, produzido pela TV Globo, com elenco de primeira grandeza, a partir de uma condensação de uma minisérie. A opressão e a corrupção política aí estão presentes, trazendo à cena a figura de um outro guerrilheiro torturado e assassinado pelo governo militar. Em seguida, *A Guerra de Canudos*, um filme de Sérgio Rezende, de 1997, mostra a violência injustificada praticada contra os conselheristas, numa transcrição de várias obras do ciclo literário canudiano.

Procurando entender a violência que emana da ação dos *valentões* jagunços, no sertão, passamos a verificar como os contos de Guimarães Rosa, contidos em *Primeiras histórias*, são transcritos em dois filmes: *A Terceira Margem do Rio*, (1994) de Nelson Pereira dos Santos e *Outras histórias* ( 1999) de Pedro Bial.

Finalmente, chegamos à atualidade e expomos como a violência urbana contida em duas obras contemporâneas *Cidade de Deus* (2002) e *Elite de Tropa* (2007) dão origem a dois filmes, cujas narrativas conseguem transcriar as obras literárias de forma original. Indo de encontro às posições que estipulam que estas obras fazem parte de um movimento comercial que banaliza a violência, mostramos o quanto, pelo contrário, os fenômenos de interação semiótica entre as diversas linguagens conduzem a traduções dinâmicas que chegam a refletir a sociedade contemporânea.

No movimento constante de tradução de linguagens, vemos como os filmes analisados, sintonizados com a história nacional, elaboram narrativas renovadas, utilizando imensamente os procedimentos dos sintagmas alternantes, com *flashbacks* e *flashforwards*, que imprimem uma qualidade estética incontestável ao cinema brasileiro.