

**MODOS DE VER, MODOS DE LER, MODOS DE SER:
TÓPICOS DE TRANSPOSIÇÃO MIDIAL**

Maria Cristina Cardoso Ribas (UERJ)

RESUMO: Ao tratar das releituras de literatura na contemporaneidade, este trabalho volta-se para as adaptações de textos literários para o cinema sob o crivo das Intermedialidades (CLÜVER, 2005), tendo por base a transposição midial (RAJEWSKY, 2012). Pretende-se investigar, nas adaptações cinematográficas examinadas, o que aciona a migração e a transformação de um determinado produto de mídia ou de seu substrato em outra mídia. Este processo sinaliza um processo de iluminação mútua com novos efeitos de sentido, ao mesmo tempo em que promove uma transformação radical no modo de (re)ver a adaptação fílmica de textos literários.

Palavras-chave: Literatura e cinema, Intermedialidades, Transposição midial, Adaptação.

**MODOS DE VER, MODOS DE LER, MODOS DE SER: TÓPICOS DE
TRANSPOSIÇÃO MIDIAL**

Maria Cristina Cardoso Ribas¹

Eis uma fórmula extrema, quando não exasperada [...] *saber sem ver ou ver sem saber*. [...] Quem escolhe *saber* somente terá ganho, é claro, a unidade da síntese e a evidência da simples razão; mas perderá o real do objeto, no fechamento simbólico do discurso que reinventa o objeto à sua própria imagem, ou melhor, à sua própria representação. Ao contrário, quem deseja *ver*, ou melhor, olhar, perderá a unidade de um mundo fechado para se reencontrar na abertura desconfortável de um universo agora flutuante, entregue a todos os ventos do sentido.

DIDI-HUBERMAN (2013, p.186)

Um procedimento cada vez mais procurado, hoje, é o diálogo entre Literatura e cinema. Ocorre que aproximações incluem também afastamentos e uma gama vasta de paradoxalidade; especialmente os múltiplos modos de relacionar as partes envolvidas no processo comparativo. Como venho enfatizando em trabalhos anteriores, nós, de Letras, não temos como negar o transitar mais confortável no campo literário. Essa questão do lugar de onde se fala, e que não conseguimos elidir em nome de uma pretensa imparcialidade, não deve impedir uma imersão no campo - do outro - com que(m) se dialoga. Penso que é preciso redobrar o estudo para trazer à cena da discussão as áreas em que nos postamos sem ser especialistas. Isso para evitar que nossa

¹ Professor Associado - Universidade do Estado do Rio de Janeiro e Procientista UERJ/Faperj.

reflexão seja mais uma repetição previsível do velho e conhecido levantamento de semelhanças e diferenças entre as mídias confrontadas. Lembremos que esta é uma das etapas a trilhar em função da demanda do pesquisador e faz parte do percurso – não do fim. É preciso desenvolver a reflexão para além da mera listagem de pontos comuns e discordantes entre as mídias em diálogo. Nesta orientação não é possível abordar “todos” os aspectos; é preciso escolher para analisar. Trata-se do famoso “recorte”.

Nesta demanda de analisar a migração entre mídias, com ênfase na adaptação, instala-se, então, o estudo das Intermidialidades.. Entendendo a Intermidialidade como área de convergência de discursos da qual a literatura participa efetiva e assiduamente, nossa perspectiva lida com a relação intermidial texto literário / livro de literatura e adaptação fílmica / cinema. Esta é a razão pela qual nos detemos na transposição midial ou midiática.

Sobre a transposição midial em seu sentido estrito - *media transposition* – (RAJEWSKY, 2012), trata-se de uma das três subcategorias do Estudo das Intermidialidades sob uma perspectiva literária. De acordo com RAJEWSKY (p.24), “a qualidade intermediática tem a ver com o modo de criação de um produto, isto é, com a transformação de um determinado produto de mídia (um texto, um filme etc) ou de seu substrato em outra mídia”. Ainda com Rajewski e a título de esclarecimento, as demais subcategorias, sempre no sentido restrito de Intermidialidades, são: combinação de mídias (abrange uma constelação multimidiática: manifestações como óperas, filme, teatro, performance, manuscritos com iluminuras, instalações como computador ou de arte sonora, histórias em quadrinhos etc); e a terceira, referências intermediáticas (referências, em um texto literário, a um filme, através da evocação ou da imitação de certas técnicas cinematográficas como tomadas em zoom, dissolvências, fades e edição de montagem; também a musicalização da literatura, a *transposition d’art*, a *écfrase*, referências em filmes a pinturas ou em pinturas à fotografia e assim por diante). Observa-se que, em relação a essa divisão tripartida, uma única configuração midiática pode corresponder a uma ou mais destas categorias.

Contígua, portanto, à combinação entre mídias e às referências intermediáticas, a transposição midial volta-se mais especificamente para a adaptação de textos literários pelo cinema. A nossa ênfase, portanto, é no tratamento construído na passagem de uma mídia a outra e os efeitos de sentido constituídos neste processo migratório. Tal perspectiva nos pede um entendimento e demanda algumas considerações em torno do uso corrente do termo mídia. Recorremos a Adalberto Müller (2009), que explica: quando o termo “mídia” é empregado no singular *stricto sensu* remonta aos meios de comunicação de massa (televisão, rádio, fotografia, jornais); e, no singular e/ou plural, *lato sensu*, é utilizado como suporte físico para gravação e transmissão (no caso de som, imagem e mais recentemente, de arquivos digitais). A citada distinção entre meio e suporte já vem de longa data, é um tema recorrente em teorias da mídia e relevante para os estudos literários que transitam neste campo. Em tal perspectiva, literatura e

cinema são consideradas mídias (no sentido de meios de comunicação) que contêm outras mídias (meios) e são veiculadas em mídias (no sentido de suportes, tais como imagem, som, palavras escritas e faladas, arquivos digitais) .

A transposição trata-se, portanto, de um processo em cadeia mediante articulações, combinações, traduções, rasuras, apagamentos, distorções, apropriações entre mídias (meios e suportes), de modo a resultar em novas textualidades que diferem, às vezes de maneira radical, das obras isoladamente consideradas.

Nesta combinação plural de mídias, procuramos ler o discurso literário e o cinematográfico como forma – às vezes inconsciente – de intervenção e/ou dramatização de uma cena política local e histórica, confusa e em transformação permanente. A instabilidade do quadro pede, no entanto, moldura flexível; e é justamente esta elasticidade que favorece uma abordagem teórico-crítica capaz de acompanhar a expansão da narratividade para as mídias contemporâneas – no caso, literatura e(m) cinema. O procedimento mais rentável, então, não seria analisar o resultado da transposição em si, mas sim o processo de transposição midiática: ou seja, empreender o esforço constante de sintonizar o nosso modo de ver, rever os pontos de vista que temos *a priori* e transformar o olhar para o texto de chegada, mantendo o juízo de valores – leiam-se estigmas preconcebidos – em suspensão.

Lembremos Roland Barthes (1988, p.19) , quando conjuga crítica literária e análise da cultura como escrita de si: “É a arte que me conduz para dentro de mim e para o mundo, para a ciência e para a religião, meu pensar e meu sentir, minha teoria e minha prática, possibilidade frágil, desesperada de alguma beleza. É por esse pouco de beleza que vivo.” A mobilidade do olho, o esforço para ‘desantolhar-se’, pondo em xeque os próprios estigmas (não só alheios ou “os da sociedade”) pautados em juízos de valor. Eis o modo de ver que acolhe e problematiza a produção artística contemporânea.

Pela via barthesiana, portanto, acredito em um desenho da pesquisa que se propõe a reorganizar o olhar e a escuta (isto é, leitura enquanto produção de sentidos), mas com a ressalva de que a investigação, via de mão dupla, também se volta para si mesma (e para o investigador) num procedimento que inclui o autoexame. O procedimento, que corresponde a um amálgama do sujeito com seu objeto e com o entorno, (por vezes fundindo as instâncias da enunciação sob o crivo do próprio olhar), submete este (nosso) OLHAR também como objeto de análise. Quero dizer: ao “lermos” um texto de chegada (releitura, reescritura, adaptação), vamos nos defrontar com os próprios clichês de pensamento e essa percepção não deve ser descartada. Penso que, ao contrário, deve ser enfrentada. Ela é vigorosa e muito útil para percebermos em que ponto de leitura crítica estamos.

Quais pensamentos nos vêm à mente quando assistimos a um filme ‘adaptado’ de um texto literário conhecido? Se for um texto clássico, então, a reação é mais forte ainda. Já pensaram nisso? Fiquem atentos e se observem. Será que tais condicionamentos prévios não

resultam num bloqueio discursivo que nos impede a fruir a arte que se nos apresenta de forma diferente do previsto? Afirmo que perceber os próprios preconceitos de leitura evita fazê-los funcionar como antolhos para as manifestações lítero-culturais que irrompem na contemporaneidade. Podemos chamá-la de palimpsestos, intertexto, convergência, combinação, mas sempre entendendo que não estamos falando de um processo absolutamente homogêneo, afinado, regular e estável. Trata-se de uma composição heteróclita, que se constitui no trânsito entre múltiplos sistemas, incluindo os sujeitos que assinam a produção. Estamos falando da arte. E quando arte não foi combinação?

A flexibilização do olhar é, pois, fundamental para o trabalho do pesquisador e crítico, nessa área de interrelações sistêmicas. Para um estudioso das intermedialidades, não há como pensar a obra de arte de maneira isolada, absoluta e modelar, fora das relações de combinação, justaposição, referências. Os objetos em consórcio presidem relações que só podem se materializar pela eficácia das transposições.

Por este viés multifacetado, examinar as releituras de literatura para o cinema significa não julgar ou hierarquizar as obras em jogo, procedimento que reduziria drasticamente a sua potência significativa. Interessa-nos, portanto, não enquadrar as obras analisadas e em escalas de valores, mas sim compreender a gênese do conjunto de procedimentos desenvolvidos para a transposição de uma mídia a outra e os seus efeitos de sentido. Obviamente, dentre os estigmas – ou antolhos – que reduzem drasticamente nossa visão, está a questão dos produtos da cultura de massa, os quais aprendemos a reconhecer e rapidamente depreciar.

Na migração da literatura para o cinema – transposição midial - é fundamental compreender de que maneira ambas as mídias (se) recriam, (auto) representam ou deslizam da realidade tradicionalmente tomada como referente, num processo não de apagamento ou exclusão, mas de iluminação mútua. Como tal, a abordagem produtiva de adaptações demanda modelo de comparação entre obra de partida e de chegada sem reforçar o estatuto de superioridade de uma sobre outra, nem alimentar a relação de subserviência entre elas, através da qual o ‘subproduto’ (a adaptação) estaria sempre em débito com o ‘original’ (o texto literário).

Tais problematizações há muito entram no debate do método comparativista (CARVALHAL, 2006; NITRINI, 2000; COUTINHO, 2011). Não são novas, portanto, mas, em função de seus múltiplos desdobramentos, merecem marcar presença na cena crítica. Acrescento, ainda, que o método comparativista em circulação nas últimas décadas promove a autonomização das artes em jogo. Na contiguidade entre tecidos que se reescrevem – as narrativas literária e fílmica (AZEREDO, 2012) –, há que se priorizar o diálogo interartístico, a articulação entre mídias, a relação entre os sujeitos ali inscritos e que (se) constituem (em) tais textos.

Na perspectiva da transposição midiática, a adaptação pode ser entendida como prática discursiva em que os laços com a suposta matriz podem ser refeitos, num processo constante de transformação e reciclagem. Ao estabelecermos, então, uma relação não complementar entre as mídias em exame, dizemos que uma não será irmã siamesa da outra, não dará o que supostamente lhe falta de forma indissociável, nem tampouco se prestará a legendar o que parecer *out of order* nesta interrelação. Propõe-se, no jogo comparativo, portanto, a noção de complementaridade (DERRIDA, 1995) para articular, em diferença, os textos em exame. A estranha lógica da noção de suplemento de Jacques Derrida (1995) aplica-se à impossibilidade de totalização e, portanto, de completude perfeita. Vale lembrar que, tanto em francês quanto em português, o verbo e o adjetivo suprir/suplemento significam simultaneamente um acréscimo dado a uma falta e um excedente supérfluo. Conforme explica Evando Nascimento (1999, p.178): “Se suprir diz do excesso que recobre a falta, o que falta desde o início é a completude do todo, organizada a partir de um único centro”. O suplemento, portanto, não está precisamente nem dentro nem fora, não se configura como ausência ou presença; torna-se fundamental àquilo que suplementa, mas ao mesmo tempo aponta para um acréscimo que pode ser retirado. A noção desfaz o nexos solidário e hierarquizante entre texto literário e adaptação fílmica e, em decorrência, desconstrói a ideia de necessária complementaridade em prol de um sentido totalmente acabado. Num trecho bastante conhecido da sua teoria da adaptação, Linda Hutcheon (2006, p.9) sinalizou a importância de se entender o conceito como “*a derivation that is not derivative – a work that is second without being secondary*”. A sutil diferenciação entre os termos sinaliza a importância de um olhar não dicotômico nem hierarquizante para captar os efeitos de sentido desta “operação do real” empreendida no processo de adaptação de textos literários.

Resumindo: a metodologia por nós desenvolvida, portanto, parte da Intermedialidade (CLÜVER, 1997) como derivativo da comparada, na subcategoria voltada às adaptações de literatura pelo cinema: a transposição midial (RAJEWSKI, 2012). Espera-se compreender os efeitos de sentido desta ‘operação do real’ – com suas reiteraões, distorções, invenções, traduções - empreendida no processo de adaptação fílmica de textos literários, e sempre considerando as narrativas em jogo numa relação de complementaridade (DERRIDA, 1995).

Vale, ainda, reiterar que a abordagem intermedial e o termo ‘releituras’ (de literatura para o cinema), cerne da minha pesquisa deste o seu início, incide sobre a questão já mencionada da Adaptação (HUTCHEON, 2006; STAM, 2008). Reiteramos que o problema não é o termo em si, mas o enfoque teórico-metodológico que a abordagem adotada imprime ao termo dentro de um aparato ideológico e contexto de produção específico. Reiteramos que o equívoco está ligado à noção de comparação como ajuizamento e hierarquização entre as obras em diálogo, ao partir do pressuposto de que o texto adaptado é inferior à obra de partida, que o cinema, como produto da cultura de massa, vai necessariamente distorcer o sentido ‘original’,

desaturizá-lo. Em outras palavras, a crença e os juízos de valor são fatores condicionantes e pregam que uma releitura/ reescritura (adaptação) jamais conseguiria reproduzir os efeitos do literário em outra mídia e suporte. Ora, em se tratando de migração entre mídias, a cópia fiel é inviável. Trata-se de um postulado advindo do senso comum e de uma visão comparatista que institui a adaptação como aporia, impasse inexpugnável sem qualquer permeabilidade e ainda responsável por ferir a sacralidade do literário. E mais: demonstra o desconhecimento no modo de criação artística.

~~— Foi para elidir esta subordinação entre as mídias em exame, procedimento hierarquizante que as enxerga uma como distorção ou necessário complemento de sentido da outra, que substituímos a ideia de complemento pela de suplemento.~~

A título de ilustração, partilhamos, aqui, conhecida anedota (STAM, 2006; MÜLLER, 2009): foi quando perguntaram ironicamente ao diretor alemão Tom Tykwer como seria possível adaptar o “best-seller” *O Perfume, história de um assassino* (SÜSKIND, 1985), para as telas, sobretudo as complexas e sutis descrições dos odores. De imediato, ele respondeu: “Mas, para mim, o romance de Patrick Süskind não tem cheiro algum!”. A passagem sugere que o filme de Tykwer poderia funcionar como amostra para a ineficácia de uma leitura clichê, sinalizando que, ao invés de insistirmos na redundância, seria mais útil levantar outras questões; por exemplo, pensar não apenas nas relações de fidelidade entre texto verbal e imagem, mas no processo de tradução dos sentidos para leitor e expectador. O impasse do roteirista e do diretor seria, neste ponto, o exercício de traduzir as sensações descritas pelo olfato para o órgão da visão. Em outras palavras, tudo aquilo que o protagonista Jean-Pierre Gribouille aspirou e cheirou, conforme (n)o texto verbal, deveria transformar-se naquilo a que assistimos na tela. Como? O caso é sinestésico e a figura de linguagem que junta planos sensoriais distintos, tão cara aos poetas simbolistas, poderia se tornar o amálgama necessário à passagem do livro ao *écran*, o que, por sua vez, traria à reflexão as condições e alternativas para a migração/ reescritura do texto literário para o cinema em seus aspectos mais desafiantes, aqueles que demandam, inclusive, uma “invenção”.

Acrescente-se o fato de que há uma demanda crescente pela autoimplicação nos processos de produção de sentido e eventos, *pari passu* à percepção não hierárquica da presença do outro como força reconhecidamente atuante. A Desconstrução (DERRIDA, 1995) alavancou uma implosão das hierarquias discursivas, reação em cadeia, que implica: descentramento, desconstrução da sequência linear de origem, meio e fim, bem como do primado da continuidade, o que sinaliza a dissolução de padrões dicotômicos do pensamento. Pensando comparativamente nas relações entre linguagens, entre mídias, a implosão em cadeia vai abalar a noção de valor que define o artístico e o literário, sistema de valoração que, por sua vez, prescreve o cânone e o derroga como ponto de origem.

Esta espécie de caos – promovido pela implosão das dicotomias e cadeias lineares QUE INCIDEM NO MODO DE VER mais que nas coisas em desordem– pode, então, não apontar para o estabelecimento de uma nova ordem, pode ainda não ser um projeto lítero-artístico-cultural, mas possivelmente representa um vislumbre da urgência de mudar, de desenhar novas adequações discursivas em que a linguagem verbal deixa de ser a privilegiada, em detrimento das demais linguagens. O procedimento pode ser entendido como demanda da constituição multimidiática das práticas sociais de leitura e produção, as quais dizem respeito a outra forma de ler, ser e estar na sociedade contemporânea. (MARTÍN-BARBERO e REY, 2006).

Para finalizar, importante dizer que, no exame mais acurado desta modalidade artística – adaptação vista como compósito heteróclito de textos em diferentes mídias que se superpõem – , adotar as Intermidialidades como fundamento teórico-metodológico justifica-se, também, pelo seu duplo alcance: a citada categoria pode ser entendida tanto como **fenômeno processual entre as mídias, quanto como categoria de análise crítica**. Há especialistas que se debruçam sobre as Intermidialidades (PAESCH, 2003), reiterando a importância desta abordagem para o desenvolvimento dos estudos de cinema, a partir da relação da mídia cinema com as outras mídias, por exemplo, literatura e pintura. O esforço de sistematização das análises intermidiais no campo literário representa o desejo de uma investigação apoiada em dados técnicos próprios dos sistemas semióticos envolvidos e não somente em percepções intuitivamente captadas na leitura imediata das obras em exame.

E o propósito de transformar o modo de olhar parece-nos o principal efeito do presente estudo, ao nos propor o exercício aparentemente extenuante de “desantolhar” nossa visão e prepará-la para vislumbrar, ainda que momentaneamente, a presença do estranho, inusitado, enfim, aquilo que nos parece deformação por ser diferente do que imaginei quando li, por ser diferente de mim. Voltamos à nossa epígrafe para lembrar, com Didi-Huberman (2013, p.186), que: nas releituras, o desconforto diante da dissolução da unidade de um mundo fechado e inteligível e a angustiante impressão de desconhecer o que antes era familiar, ocorre menos pela sensação de estranhamento e mais pela resistência à perda de domínio dos significados. Ao invés, o olhar brilharia ao se encontrar “na abertura desconfortável de um universo agora flutuante, entregue a todos os ventos do sentido”.

Referências:

CLÜVER, Claus. Estudos Interartes: Introdução crítica. In: BUESCU, Helena et al.(orgs.) *Floresta Encantada: Novos Caminhos da Literatura Comparada*. Lisboa: Pub. Dom Quixote, 2001.

- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, G. A imagem como rasgadura e a morte do deus encarnado. In: _____. *Diante da imagem*. São Paulo: Ed.34, 2013.
- EAGLETON, T. *Teoria da Literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2006 .
- ERIK, K. *Além do visível - o olhar da literatura*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2007.
- OLINTO, Heidrun Krieger; SCHOLLHAMMER, Karl Erik(orgs). *Literatura e mídia*. Rio de Janeiro: PUC; São Paulo: Loyola, 2002.
- FIGUEIREDO, Vera Follain. *Narrativas migrantes. Literatura, roteiro e cinema*. Rio de Janeiro: PUC-Rio/7Letras, 2010.
- LIMA, L.C.(org.). *Mímesis e a reflexão contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- MARTINS, Aracy et al.(orgs) *Livros & telas*. Belo Horizonte, UFMG, 2011.
- MÜLLER, Adalberto. *Além da literatura, quem do cinema? Considerações sobre a intermedialidade* DOI: 10.5007/2176-8552(0.7.2008)(47-53). **outra travessia**, Florianópolis, n. 7, p. 47-53, nov. 2009. ISSN 2176-8552.
Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/11974/11239>>.
Acesso em: 13 mai 2017. doi:<http://dx.doi.org/10.5007/%x>.
- RAJEWSKY, Irina. —Uma perspectiva literária sobre a intermedialidade.In: DINIZ, Thaís F.Nogueira (Org.) *Intermedialidade e estudos interartes*. Desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- RIBAS, M.C.C. Literatura e(m) cinema: breve passeio teórico pelos bosques da adaptação. ALCEU. Revista de Comunicação da PUC-Rio. v. 14 - n.28 - p. 117 a 128 - jan./jun. 2014.
- RIBAS, M.C.C.; NUNEZ, C. Diálogos contemporâneos: da palavra ao écran. Passages de Paris (APEB-Fr) n.13, p. 493 a 511. jul/dez.2016.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978
- STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. New York University. Ilha do Desterro. Florianópolis, nº 51, p.19-53 jul./dez. 2006.

