

CINEMA E LITERATURA: ESTÉTICAS DISTINTAS E COMPLEMENTARES

Aloma Lopes Galeano¹
Roberto Henrique Seidel²

Resumo: O artigo trata da relação entre as estéticas cinematográfica e literária, discutindo o surgimento do cinema, bem como as significações e influências exercidas na cultura de uma sociedade, tanto pelo cinema quanto pela literatura. Além disso, aborda-se a maneira que cada estética possui de representar a realidade, citando as particularidades pertencentes a cada uma. Isso possibilita a compreensão das duas linguagens como sendo complementares. Esse diálogo possível foi exemplificado a partir de: adaptações da literatura para o cinema como os romances *Sargento Getúlio* (1971), de João Ubaldo Ribeiro e *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, com os filmes homônimos de Hermano Penna (1983) e de Nelson Pereira dos Santos (1963); e da influência da narrativa cinematográfica em literaturas contemporâneas percebida na escrita em prosa a partir dos períodos curtos e/ou fortemente imagéticos, como é o caso de *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro.

Palavras-Chave: Cultura, Estética literária e cinematográfica, Cinema-literatura.

Resumen: El artículo apunta la relación entre cine y literatura, percibiendo el surgimiento del cine, y las significancias e influencias ejercidas en la cultura de una sociedad, por el cine y por la literatura. Además, el texto habla del modo de cada estética representar la realidad, exponiendo sus particularidades. Eso nos da la posibilidad de estudiar los dos lenguajes como complementares. Este diálogo posible tuvo como ejemplos: adaptaciones de la literatura para el cine, como en los libros *Sargento Getúlio* (1971), de João Ubaldo Ribeiro y *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos y con las películas homónimas de Hermano Penna (1983) y de Nelson Pereira dos Santos (1963); y de la influencia narrativa cinematográfica en literaturas contemporâneas presentes en la escrita en prosa por medio de los períodos cortos o muy imagéticos, como es en *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro.

Palabras Clave: Cultura, Estética literaria y cinematográfica, Cine-literatura.

INTRODUÇÃO

Georg Simmel (1911, p. 77) afirma que, “o homem não se ordena à realidade natural do mundo como animal, antes ele se arranca dela e se contrapõe a ela, exigindo, lutando, violentando e sendo violentado”. Isso implica que, além de produtor, o homem é produto do meio. Essa dualidade entre sujeito e objeto está relacionada à instabilidade re-criativa inerente ao ser humano. Em

¹ Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Estadual de Feira de Santana — UEFS.
Endereço eletrônico: alomagaleano@hotmail.com.

² Professor Adjunto de Teoria Literária, Universidade Estadual de Feira de Santana — UEFS.
Endereço eletrônico: rhseidel@ig.com.br.

sendo assim, poder-se-ia pensar em estágios estéticos e comunicativos diversos dos seres humanos em variadas etapas históricas.

Os produtos estéticos surgidos ao longo do desenvolvimento humano serviram para representar, registrar e sensibilizar as sociedades quanto às suas expressões lingüísticas, comportamentais e sociais. Foi assim com a pintura rupestre, com a música, com a literatura, com as artes plásticas, com a dança, com o teatro, com a fotografia e, finalmente, com o cinema. Cada estética, portanto, dialoga com o sujeito de modo objetivo e subjetivo.

Os modos objetivo e subjetivo são pensados aqui enquanto recepções. A recepção objetiva acontece, pois a obra artística parte sempre da realidade, retalhando-a e dando-lhe outra forma. E é a escolha individual do artista daquilo que irá mostrar do real, que implica na recepção subjetiva. Por causa disso, a obra passa a absorver e transmitir sensações do artista e, *a posteriori*, do espectador da obra.

No final do século XX, a multiplicação de meios de comunicação produziu freqüentes relações entre linguagens, possibilitando uma maior complementação e um maior enriquecimento. Nesse contexto, surge o diálogo entre o cinema e a literatura. A forma audiovisual passou a freqüentar a linguagem literária, criando uma nova perspectiva sobre o modo de ver o mundo. Assim, a discussão da recepção do cinema na literatura, ou vice-versa, corresponde a mais um estágio estético e comunicativo de uma nova geração no âmbito da contemporaneidade.

Os discursos literário e cinematográfico convergem, de modo a ampliarem leituras mais significativas. Ambas as artes, quando trabalhadas sob a perspectiva dialógica, crescem-se e aprimoram a sensibilidade estética, produzindo novas dimensões de leituras. Este processo instiga o leitor/espectador a perceber como a tecnologia exterior e a técnica imanente do texto de ficção dialogam com os processos evolutivos da sociedade.

1 O SURGIMENTO DO CINEMA E A RELAÇÃO DO CINEMA E DA LITERATURA COM A CULTURA

No final do século XIX houve a segunda fase da Revolução Industrial que modificou a relação das pessoas no mundo do trabalho e a sua organização social. A ciência e a técnica passaram a agilizar o cumprimento das necessidades impostas pelo mercado capitalista.

É neste contexto que surge o cinema, especificamente, na transição para o século XX. Ele se apresenta para os cidadãos como conquista tecnológica e como instrumento de transformação cultural. A arte do audiovisual marca uma nova geração da comunicação e do consumo. De acordo com Renata Pitombo Cidreira (2007, p.165), "comunicação e consumo entrelaçados provocam mudanças comportamentais, práticas e afetam a dinâmica das vidas individuais e

coletivas e efetivamente são dispositivos constitutivos das identidades culturais”.

Dessa forma, novas identidades culturais são derivadas, arraigadas no surgimento da nova técnica. Isso implica que o cinema, apesar de inicialmente reproduzir imagens reais da sociedade, mais tarde, cria nos indivíduos outras formas de se comportar, interagir, vestir e ver o mundo.

Em 1895, o cinematógrafo, aparelho para projeção de imagens, criado pelos Irmãos Lumière, tornou-se popular e atraiu uma multidão de curiosos que buscavam verificar sua utilidade. Os criadores do cinematógrafo passaram a utilizá-lo em diversos países, retratando as cidades em todos os lugares.

Assim, as sociedades e as culturas foram exploradas na primeira fase do cinema a partir da imagem “documental”, ressaltando as situações cotidianas, hábitos e paisagens. Com o passar dos anos, D. W. Griffith ampliou a linguagem cinematográfica, inserindo a seleção de imagens na filmagem e organizando-as em uma seqüência temporal. A partir deste momento acrescenta-se à documentação do real a possibilidade de se inventar uma nova realidade tendo como parâmetro a forma de filmar e a seleção dos planos de imagem.

Após se constituir como técnica de registro, o cinema se aproxima da literatura e constitui uma estética. É porque, a literatura já fixava, através da narrativa, acontecimentos capazes de apreender realidades distintas como uma forma de pensar e possibilitar outros significados para a natureza humana. De acordo com Marinyze Prates de Oliveira (2002, p. 19), “descoberta a sua faculdade de contador de histórias, o cinema encontrou na literatura uma fonte inesgotável de narrativas consagradas, ligadas aos mais diversos momentos e circunstâncias da trajetória humana”.

A relação da estética literária com a cultura está em considerá-la como uma escrita que apresenta imaginação, pertencente a uma dada língua, nação e período de tempo. A literatura molda e é moldada pela cultura vigente, i. e., cada geração elege a sua literatura. Por conta disso, já houve o tempo da poesia e prosa trovadorescas, dos sermões, dos romances e agora surgem os contos, os mini-contos, os best-sellers, os livros de auto-ajuda, os livros virtuais e os quadrinhos. É também nessa intempérie que os artistas escrevem, registrando as múltiplas identidades e acontecimentos.

O mesmo ocorre com o cinema. Já houve o chamado cinema-indústria, nascido nos Estados Unidos, que cresceu e se tornou dominante na maior parte do mundo, firmando um amplo mercado fílmico, dentro do qual as produções eram comercializadas e os estúdios se tornaram grandes empresas no ramo do entretenimento. Houve também o cinema soviético, buscando propa-

gar suas idéias, firmando Serguei Eisenstein — que se tornou referência no cenário mundial e impactou o cinema com o filme *O Encouraçado Potemkim*.

Na Alemanha, Carl Mayer e Fritz Lang contribuíram para o cinema com obras expressionistas, retratando a subjetividade. Em etapas sucessivas, surgiram o neo-realismo italiano, buscando retratar a realidade social da Itália e suas conseqüências no pós-guerra — com uma característica peculiar: atores amadores, filmagem a luz natural, movimento de câmera na mão. Na França, a Nouvelle Vague, por meio de diretores como Jean Luc Godard e François Truffaut, influenciou a criação dos clubes de cinema.

Além disso, tanto o cinema quanto a literatura, após espelharem as culturas das sociedades em que estão inseridas, atingem um caráter universal que lhes confere uma inserção em outras culturas, transformando-as. Pode-se vislumbrar isso a partir de alguns exemplos: a literatura brasileira do período romântico sofreu grande influência da poesia escrita pelo inglês Lord Byron, constituindo em toda uma geração sentimentos como o pessimismo, o negativismo boêmio e o tédio; enquanto que, no cinema, filmes Hollydianos exerceram modificações na forma de vestir, falar e se comportar.

Com respeito a esta relação, podemos considerar relevantes as seguintes observações: “um escritor numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade, mas alguém desempenhando um papel social” (CANDIDO, 2000, p. 67); e “[...] o cinema vai se ligar à fome das massas por se fazerem visíveis socialmente. E, vai se inscrever nesse movimento dando imagem e voz à ‘identidade nacional’” (BARBERO, 2003, p. 244).

2 PARTICULARIDADES DO CINEMA E DA LITERATURA

Apesar de o cinema e de a literatura serem artes narrativas, cada uma possui modos receptivos comunicacionais distintos. O cinema se realiza com um conjunto de pessoas e se apresenta para um coletivo; já a literatura é criada por um único escritor e se dirige apenas a um indivíduo. Por isso, cada estética possui características próprias para serem utilizadas e compreendidas.

Caracteres, tais como, o tempo, o ritmo, o meio de expressão e os códigos escolhidos para emitir a mensagem, são particulares de cada estética. Segundo Hohlfeldt (1984, p. 130), “a linguagem falada ou escrita é um sistema de signos intencionais, enquanto que o cinema é um sistema de signos naturais, escolhidos e ordenados intencionalmente”. Nesse caso, diferente de um romance, o filme objetiva atingir antes a sensibilidade perceptiva do público, para depois falar a sua consciência crítica, racional. Isto ocorre porque a literatura se faz por uma sucessão de fatos, enquanto que o cinema explora o simultaneísmo temporal e espacial dos acontecimentos.

O cinema trabalha as imagens partindo da associação de conjuntos visuais e audíveis, criando uma percepção direta para o receptor da mensagem, o espectador. A duração de um filme é de no máximo duas horas e, neste intervalo temporal, o espectador tem de entender a narrativa. Daí ser o tempo do cinema — o mesmo tempo da poesia — o eterno presente. Já na leitura de um livro, o tempo é outro. É o leitor quem o ordenará para a finalização daquilo que lê.

Merleau Ponty (1983, p. 103) entende que, “o que é principal e chega antes a nossa percepção, não são elementos justapostos e, sim, conjuntos”. Segundo Cristian Metz (1971, p. 48), “o cinema fixa um conjunto de acontecimentos acessíveis à visão e à audição”. Ambos os teóricos falam de conjuntos compostos por elementos que se associam para se tornarem uma coisa única. Este processo associativo é responsável por transformar cenas isoladas, ruídos e músicas, diálogos e planos na obra finalizada, no filme.

O ritmo para o audiovisual está relacionado à escolha, por parte do cineasta, da ordenação dos vários conjuntos descritos acima. Na literatura, o ritmo estará presente na intenção do autor em adotar períodos curtos e imagéticos, ou períodos longos e descritivos para compor a história.

As cenas em movimento exibirão objetos constitutivos da realidade humana e isso faz com que a sétima arte desenvolva uma ilusão da realidade. O cinema é, portanto, uma representação da realidade. Ele sempre será uma realidade objetiva, visto que apresenta, mediante a projeção numa tela e em movimento, elementos do ambiente real do espectador. Dessa maneira, a exibição de um filme constitui uma cena imaginária, mas que é ao mesmo tempo real, por estar sendo percebida em tempo real.

A literatura, apoiada pela expressão verbal, constitui imagens num plano mental. Aqui a mensagem terá de ser explorada por meio da leitura que estimula a imaginação do leitor, necessitando uma aproximação direta entre meio (livro) e leitor. As imagens trabalhadas pela literatura estão ligadas ao plano da escrita que fixa seqüências faladas (silábica, fonética e alfabética). Sendo assim, esta estética se constitui como uma abstração da realidade.

Os objetos trabalhados pela literatura, embora fazendo parte de um imaginário real, passarão por outros imaginários. Isso acontece porque ela não tem o apoio da fotografia em movimento diretamente assimilada pelo olho humano. Embora um romance procure falar sobre algo já consagrado na existência humana, a única maneira de conseguir comunicar isto será por meio das palavras, sendo que cada uma carregará um valor semântico diferente, a depender da visão de mundo de cada leitor.

Destarte, existem diferenças entre o cinema e a literatura. Mesmo que explorem a mesma narrativa, cada uma contará da sua maneira, adequando a narrativa ao seu tempo, seu ritmo, seu meio de expressão e aos seus códigos. Isso, no entanto, não impede a aproximação de ambas as linguagens. Em tendo sido finalizadas as respectivas versões, elas poderão coexistir numa simbiose harmônica, quando comparadas e trabalhadas de forma a serem vias de mãos duplas.

Entender a relação da literatura com o cinema, ou vice-versa, está também em aprender a ler um romance e um filme, ou ler um no outro, a partir da associação verbo/imagem, ou da decupagem das imagens mentais do texto escrito. Isso desenvolve outras capacidades cognitivas e torna o indivíduo mais apto a interpretar e a reconhecer contextos no seu dia-a-dia. Este processo instiga o leitor/espectador a perceber como a tecnologia exterior e a técnica imanente do texto de ficção dialogam com os processos de transformação da sociedade.

3 ADAPTAÇÃO DA LITERATURA PARA O CINEMA

É importante que o espectador/leitor consiga perceber as peculiaridades de cada texto, para poder confrontá-lo com sua transposição para a linguagem do cinema, já que o roteiro cinematográfico não é obrigado a derivar uma cópia fiel da narrativa em que está se fundamentando. De acordo com Souza (2001, p. 53),

Uma adaptação fílmica afirma-se como mais valia semântica, é o lugar de recriação subjetiva, onde se evidencia, de forma mais ou menos manifesta, uma experiência de apropriação, por fusão com o horizonte semântico-formal do texto-fonte de pontos de vista psico-sociais e de condicionamentos tecnológicos impostos pela instrumentação ótica, do sentido desse material significativo-expressivo original.

O diálogo entre o cinema e a literatura se realiza também a partir do estudo de narrativas literárias adaptadas para o cinema. Os romances *Vidas secas* (1938), de Graciliano Ramos, e *Sargento Getúlio* (1971), de João Ubaldo Ribeiro, exemplificam essa relação. Ambos ganharam na cinematografia, enquanto obras homônimas, dirigidas por Nelson Pereira dos Santos, em 1963, e por Hermano Penna, em 1983, uma nova linguagem.

O filme *Vidas secas*, integrante do Cinema Novo e adaptado de um romance modernista regionalista, recebeu críticas por não ter seguido, fidedignamente, as páginas escritas por Graciliano Ramos. Entretanto, já sabemos que o cinema e a literatura são linguagens independentes e que, unem-se para enriquecer-se. Sendo assim, não há transposição fiel da literatura para o cinema. Além disso, os problemas vivenciados pelos nordestinos de 30 (época do

romance) já não eram os mesmos vivenciados pelos de 63 (época do filme). Os “autores” do romance e do filme, sujeitos pertencentes a períodos históricos distintos, produzem significados diversos para a obra, a depender da intenção e do contexto sócio-cultural em que estão inseridos e a partir do qual enunciam.

Nelson Pereira dos Santos coloca, no filme *Vidas secas*, um texto introdutório com as seguintes palavras:

Este filme não é apenas a transposição fiel para o cinema de uma obra imortal da literatura brasileira. É antes de tudo um depoimento sobre a dramática realidade social de nossos dias e extrema miséria que escraviza vinte e sete milhões de nordestinos e que nenhum brasileiro digno pode mais ignorar.

A preocupação do Cinema Novo era mostrar os problemas políticos do país. Nelson Pereira dos Santos procurou arrecadar um olhar mais realista sobre o sertão brasileiro. Daí o filme buscar muito mais uma denúncia daquela “indústria da seca” instaurada no nordeste brasileiro do que do próprio fenômeno natural climático.

Apesar de o filme trabalhar com os mesmos personagens do romance (Fabiano, Sinhá Vitória, Menino mais novo, Menino mais velho e Baleia), a câmera cinematográfica registra e impõe ao espectador um olhar sobre eles e o ambiente de que fazem parte. Concomitantemente a isso, aspectos da linguagem do cinema, tais como o *campo* e o *contra-campo* são bastante utilizados para enfatizar essa condição do descaso político para com o povo sertanejo.

Tanto no filme quanto no livro, aparece o ciclo seca — chuva — seca. Só que na película isto é iniciado a partir da vinda dos personagens que estão fugindo da seca e da fome, com a câmera focando-os de frente e um ruído de carro de boi como trilha de fundo; em seguida, eles encontram um lugar para viverem, correspondendo à época de fartura; e, finalmente, o filme termina focalizando-os de costas, indo embora.

Dessa forma, o que de principal o cinema ofereceu para a obra literária *Vidas secas*, além de recursos de áudio (especificamente os ruídos), de espaço e de imagens em movimento, foi o papel da câmera no momento em que registra para os espectadores os pontos de vistas dos personagens, porque, dessa maneira, é como se aqueles estivessem enxergando através dos olhos das personagens Fabiano, Sinhá Vitória, Menino mais novo, Menino mais velho e Baleia.

A adaptação fílmica de *Sargento Getúlio* seguiu com fidelidade a história narrada no romance, preservando o sentido da obra que foi escrita em 1971. Entretanto, Hermano Penna trabalhou também, de maneira indireta, os fato-

res políticos, a imposição e o descaso dos militares que na época tomavam conta do governo. A mudança da adaptação livro-filme se deu, principalmente, no aspecto *diálogo*, já que no romance o texto todo é um monólogo praticado por Getúlio, enquanto que no filme os outros personagens que também fazem parte da história adquirem voz.

O cinema consegue dar uma significação audiovisual à tensão vivida pelo personagem Getúlio, a partir da associação verbo-imagem-som. Além disso, a trilha sonora criada pela banda *Papa Poluição* dialoga com a história de Getúlio, transformando-se em mais um elemento ativo do filme.

Getúlio, interpretado por Lima Duarte, transmite para o espectador a agonizante dialética de dois mundos distintos que se confrontam. A atuação do ator, o movimento de câmera, a música e as imagens em *flash-back* se unem para apresentar dois períodos históricos que se chocam: um passado traduzido por elementos arcaicos; e um presente, conduzindo a uma nova realidade de transformações políticas. No romance este conflito é mostrado por meio de fragmentações e destruições de convenções da própria narrativa clássica, tais como, narrador mais ou menos tradicional, em primeira pessoa; e uma clara desordem temporal: mistura dos tempos passado e presente.

O personagem central é uma espécie de narrador autobiográfico e o filme trabalha esse aspecto por intermédio de cenas que ilustram momentos passados de Getúlio com a voz de Lima Duarte em *off* narrando-os. O contexto histórico da narrativa se passa no início da década de cinquenta no sertão de Sergipe, expondo, entre outros fatores, aspectos políticos e sociais por meio de conflitos latifundiários.

O mundo de Getúlio gira em torno das ordens políticas que deve obedecer. Socialmente, ele é uma vítima do coronelismo ainda remanescente na década de 1950, quando se passa a ação do romance. A mentalidade associada ao seu contexto "primitivo" e "atrasado", ajudada pela condição de homem analfabeto, faz dele um alienado frente à violenta realidade social que enfrenta. Por isso, à primeira vista Getúlio assume uma postura anti-reflexiva acerca da problemática em que está inserido.

Ao longo da história acontece, de maneira gradual, a transformação de Getúlio. O personagem que inicia com uma postura aparentemente irracional frente aos acontecimentos externos resolve tomar a sua própria decisão. O estado de angústia instaurado no próprio personagem é reforçado na linguagem cinematográfica a partir de longos closes no rosto de Lima Duarte, tendo como fundo a sua voz em *off*. No cinema, esse recurso é utilizado para representar os pensamentos do personagem.

As imagens sequenciadas na tela aproximam o espectador da realidade nordestina, porque a câmera focaliza um cenário real, estagnado no tempo e por isso mesmo atrasado, denunciando o nordeste brasileiro e, conseqüentemente, as pessoas que o povoam.

Ora no aspecto fílmico, ora no literário, há uma exposição das transformações da geografia política e social do sertão. E, quando unidos, escancaram a problemática: litoral x sertão, explicitada em *Sargento Getúlio* e em tantas outras obras literárias, cinematográficas e até mesmo orais, da cultura popular.

A cinematografia reforça a mensagem literária por meio do seu aparato técnico e usa da sua condição de simulacro da realidade para convencer as pessoas a tomarem atitudes frente a algumas situações insustentáveis. A estética cinematográfica amplia as potencialidades sensoriais do indivíduo, transformando os seus hábitos perceptivos.

4 CARACTERÍSTICAS CINEMATOGRÁFICAS NA LITERATURA

O diálogo existente entre o cinema e a literatura não se dá apenas com as obras literárias adaptadas para a cinematografia, ele acontece também pela inclusão na literatura de caracteres típicos do cinema. De acordo com Oliveira (2002): “são bastante abundantes os casos de textos, literários ou não, em que se registra um forte parentesco com elementos que, após o surgimento dos meios tecnológicos, assumiram feição declaradamente cinematográfica”.

O romance *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro é um exemplo deste diálogo literatura-cinema, já que ele lança mão de características próprias do meio fílmico.

Podemos entender que a relação entre cinema e literatura, nas páginas do romance apontado, assume a feição cinematográfica, a partir do contexto em que o autor está inserido. No livro *A nova onda baiana*, de Maria do Socorro Carvalho, o autor de *Viva o povo brasileiro* é citado como um dos frequentadores do surto cinematográfico ocorrido na Bahia de 1958 a 1962, liderado por Glauber Rocha. Sendo assim, João Ubaldo Ribeiro nasce numa cultura já enriquecida pela sétima arte e, naturalmente, sua escrita é fortemente influenciada por características do audiovisual.

As imagens cinematográficas são freqüentes nas páginas de *Viva o povo brasileiro*. No início do livro, a passagem cinematográfica se realiza no momento em que se mostra um dos personagens da narrativa sendo atacado pelos colonizadores portugueses:

Contudo, nunca foi bem estabelecida a primeira encarnação do alferes José Francisco Brandão Galvão, agora em pé na brisa da Ponta das Baleias, pouco antes de receber contra o peito e a cabeça as bolinhas de pedra ou ferro disparadas

pelas bombardetas portuguesas, que daqui a pouco chegarão ao mar (RIBEIRO, 1984, p. 9).

Há, nestas primeiras linhas, a sugestão da cena pré-morte do alferes José Francisco Brandão Galvão. Após a aparição do personagem como um bravo herói à espera de seus inimigos portugueses, o leitor formará uma imagem mental da cena, porque a força da linguagem verbal permite a sua visualização imaginativa.

A potencialidade da linguagem imagética de João Ubaldo Ribeiro é fortalecida por causa da aproximação com a cinematográfica, porque, apesar da opção pelo período longo, entre cada pausa promovida pelas vírgulas, estão imagens que já apresentam todo o contexto necessário para que o leitor-espectador saiba quem é o personagem; onde ele está; e o que acontecerá com ele.

Seguindo a leitura da introdução do romance, as linhas posteriores mostram a efetivação da morte do alferes e por quem ele será morto, como pode ser visto a seguir:

E talvez falte apenas um minuto, talvez menos, para que os portugueses apareçam à frente deste sol forte de inverno na Baía de Todos os Santos e façam enxamear sobre ele aquelas esferazinhas de ferro e pedra que o matarão com grande dor, furando-lhe um olho, estilhaçando-lhe os ossos da cabeça e obrigando-o a curva-se abraçado a si mesmo [...] (RIBEIRO, 1984, p. 9).

Em apenas um trecho de nove linhas, o autor apresentou o antes, o durante e depois, realçados por estas imagens: como o Alferes se encontrava antes de sua morte; onde estava; onde estavam aqueles que o mataram; quem eram os atiradores; como os portugueses mataram o Alferes; o que os portugueses utilizaram para matar e como foi a morte do Alferes.

Outros trechos do romance ilustram o diálogo entre as duas artes, como a quebra da linearidade por meio do recurso estilístico do *flash back* — que é também utilizado pelo cinema, mas por meio do jogo que traz ao personagem um acontecimento passado com as imagens em movimento.

Há também passagens literárias em *Viva o povo brasileiro* nas quais existe maior significação cinematográfica do que em outras. Nestas passagens, o autor consegue explorar vários aspectos reais do ambiente humano, enfatizando as sensações: a visão, a audição e o tato. Este último aspecto é ativado pela imagem capaz de trazer ao leitor uma lembrança já vivida por ele ter visto ou sentido pelas mãos aquilo a que se refere a narrativa. Um trecho que pode exemplificar estas relações reais é a do último capítulo do romance:

[...] com um grito que jamais pensara dar, Batata puxara a mão da parede em que encostara, ao sentir escorrer sobre ela um caldo espesso e quente [...] ver-

melho [...] semelhante a sangue [...] porejando lentamente das paredes das ruínas da casa da farinha, derramando-se em borbotões vagorosos sobre os blocos de argamassa saindo de todos os pontos da parede [...] cada esconderijo de aranhas e lacrais [...] A casa de farinha entrou em compasso com a terra por baixo dela [...] os jegues arrepanharam as cabeças e quebraram os cabrestos para fugir, os três ladrões sem falar nada, desembestaram pelo meio das brenhas procurando o mar pelo cheiro [...] O sudoeste bateu, juntou as nuvens, começou a chover em bagas grossas e ritmadas, todos os que ainda estavam acordados levantaram-se para fechar as suas janelas e aparar a água que vinha das calhas (RIBEIRO, 1984, p. 672).

As passagens imagéticas de *Viva o povo brasileiro* refletem uma condição, essencialmente cinematográfica. Deste modo, pode-se dizer que João Ubaldo Ribeiro escreve utilizando recursos do cinema, sendo que os dados criados sempre se recriam a partir da percepção que é dada a eles, podendo implicar em uma filmagem ou não. Assim, esse é mais um caso de associação entre linguagens.

Dessa forma, podemos reconhecer que a associação das palavras com as imagens em movimento nos beneficia bastante, porque ela propicia uma maneira melhor de ver o mundo contemporâneo — um mundo composto de identidades múltiplas, efervescente de instabilidades ideológicas e psicológicas e simultaneidades de tempos advindas dos simulacros vividos nessa geração “globalizada” e que se manifestam no cinema, na internet e na tv.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Podemos considerar que a linguagem cinematográfica confere à literária uma nova forma, repleta de elementos provenientes do universo audiovisual. Além disso, a literatura é a responsável por desenvolver a narrativa a ser transformada em filme. As duas formas estéticas, apesar de independentes, relacionam-se e interagem uma com a outra, num processo associativo, estando ambas dispostas a exercerem e a sofrerem influências.

O cinema e a literatura como produtos humanos estão relacionados não só à cultura dentro da qual se desenvolveram, mas também criam, em outras culturas de outros povos, novas práticas, novos rituais e novos comportamentos. Sendo assim, as linguagens cinematográfica e literária se aproximam e compreendem “a cultura como abertura”, ou melhor, como diz Renata Pitombo Cidreira (2007, p. 165), “a experiência do ser humano, por sua vez, deve ser compreendida como abertura, possibilidade e transformação, pois esta é a dinâmica própria do homem na sua vitalidade”.

Além disso, a relação do cinema com a literatura, ou vice-versa, está de acordo com a contemporaneidade, na medida em que a concepção de leitor e leitura exige posturas metodológicas em que esteja presente a interdisciplina-

ridade, que compreenda várias modalidades discursivas e incorpore novas tecnologias. Dessa forma, além de informar, ler, interpretar e questionar, é possível proporcionar o envolvimento e a fruição do leitor-espectador, cativando-o e multiplicando-o.

REFERÊNCIAS

BARBERO, Jesús Martin. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2003.

BERNARDET, Jean-Claude. O que e cinema. São Paulo: Brasiliense, 1996.

CANDIDO, Antonio. Literatura e sociedade. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

CIDREIRA, Renata Pitombo. Comunicação e cultura. In: GOLDINHO, Luis Flavio; SANTOS, Fábio Josué. (Org.). Recôncavo da Bahia: educação, cultura e sociedade. 2007.

HOHLFELDT, Antonio. Cinema e literatura: liberdade ambígua. In Idem. Literatura em tempo de cultura de massa. São Paulo: Nobel, 1984.

MERLEAU-PONTY, Maurice. O cinema e a nova psicologia. In XAVIER, Ismail. (Org.). A experiência do cinema. Rio de Janeiro: Graal/Embrafilme, 1983.

METZ, Christian. Linguagem e cinema. São Paulo: Perspectiva, 1971.

OLIVEIRA, Marinyze Prates de. E a tela invade a página: laços entre literatura, cinema e João Gilberto Noll. Salvador: SCT, FUNCEB, EGBA, 2002.

RIBEIRO, João Ubaldo. Viva o povo brasileiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SOUZA, S. P. Guimarães de. Relações Intersemióticas entre o Cinema e a Literatura: a adaptação cinematográfica e a recepção literária do cinema. Portugal: Universidade do Minho, 2001.

SIMMEL, Georg. O conceito e a tragédia da cultura. In: SOUZA, Jessé; OELZE, Berthold. Simmel e a modernidade. Brasília: Ed. UNB, 2005.

Referências Filmicas:

PENNA, Hermano. Sargento Getúlio. Brasil/RJ. 80 min. Cor, 35 mm, 1983.

SANTOS, Nelson Pereira do. Vidas secas. Brasil/RJ. 103 min. Preto e branco, 1963.