

COMPARAÇÃO SEMIÓTICA ENTRE O CINEMA E A LITERATURA

Luciana Lima Alves da Silva Garrit¹

UERJ

INTRODUÇÃO

Este trabalho monográfico é uma análise comparativa entre dois tipos de linguagem: O livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, escrito por Machado de Assis e o filme dirigido por André Klotzel. Essas foram as obras utilizadas como objeto de estudo para o desenvolvimento deste trabalho. Os textos escritos são exemplos de signos expressos na linguagem verbal, ou seja, de forma escrita, linear, como se pode perceber ao ler o livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*.

Já no cinema, ao assistir ao filme baseado na obra, além da utilização da linguagem verbal observada na fala das personagens, é possível perceber a presença de linguagem não verbal, signos que são apresentados em forma de imagens e sons, perceptíveis aos sentidos dos seres humanos.

Uma única história poderá proporcionar diferentes interpretações, em função do meio em que será veiculada. Esta variedade de significados será possível devido aos signos apresentados, as vezes análogos, por outras vezes distintos ao confronto entre o livro e o filme.

O homem é integrante da sociedade e faz parte desta porque se relaciona por intermédio da fala, que é o resultado de seu raciocínio. Este homem se comunica porque primeiramente entende a língua que usa e em seguida compreende e se expressa por linguagens convencionais internalizadas ao longo de sua existência. Esta linguagem pode ser falada, escrita ou pode ser entendida através de gestos, sons e imagens.

Linguagens: Literária e Cinematográfica

2.1. Variedade dos significados

A Semiótica investiga todas as linguagens possíveis, tendo como objetivo os modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como: fenômeno de produção de significado e sentido.

Como há diversas formas de linguagens para comunicar, conseqüentemente, estes inserem significados diferentes ou não, a partir da interpretação pessoal e/ou

¹ Fonte: <http://www.filologia.org.br/viicnlf/principal.html>

compartilhada que estão relacionadas por suas opiniões pessoais e convenções culturalmente impostas e aceitas.

2.2. Os signos

A base da linguagem comunicativa está na interpretação do signo apresentado. Este foi definido por estudiosos como Peirce, Movis, Schaff, Saussure, Cassirer, Wittgenstein, Gadamer e Eco. Será tomado por base o conceito de Peirce, que define signo como “*algo que está para alguém em lugar de algo em algum aspecto*”; e o conceito de Saussure que define o signo lingüístico como “*união de uma imagem acústica (significante) a um conceito (significado) por meio de um laço arbitrário*” (Apud: Epstein, 2001: p.62). Isto quer dizer que muitas vezes uma palavra representa algo que não pode estar presente naquele momento e que uma palavra pode se referir a algo de forma diferente, dependendo da língua utilizada em determinado lugar, não deixando de se referir a um mesmo objeto de igual significado.

2.2.1. Nas línguas

Pegando como exemplo o livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas* é possível perceber que o único signo apresentado é o signo verbal.

A construção de uma imagem associada à história fica por conta da imaginação do leitor, que é livre para imaginar, por exemplo, como é a personagem principal da narrativa, pode associar alguma descrição feita no texto e recriar em sua mente as características físicas de Brás Cubas. Aí mora o grande prazer da leitura, ler algo imposto, mas tendo a liberdade de interpretar, imaginar e refletir sobre os acontecimentos ficcionais narrados.

2.2.2. No cinema

Há maior quantidade e diversidade de linguagem não-verbal, onde possuem diferentes significados na construção das cenas, a partir da simultaneidade dos elementos sígnicos apresentados, apresentando motivação na imitação do real.

Um espectador brasileiro ao assistir ao filme nacional *Memórias Póstumas* se não possuir todas as aptidões pré-estabelecidas, como ser letrado (no caso de legendas em algumas cenas), enxergar e ouvir bem, mas se pelo menos possuir uma delas, como por exemplo, ser cego, mas ouvir saudavelmente bem, é possível acompanhar toda a história apenas ouvindo. Daí revela-se a amplitude do filme na imagem e na linguagem.

O filme consegue transpor, transcodificar principalmente o que pertence ao visual (descrição dos objetos filmados, movimentos, expressões, gestos, olhares das personagens,...), do filme (montagem das imagens), do sonoro (músicas, ruídos, grãos, tons, tonalidades das vozes) e do audiovisual (relação entre imagens e sons).

Ao assistir as primeiras cenas do filme, percebe-se a grande semelhança do texto fílmico e do texto original e até uma certa satisfação em reconhecer nas imagens e nos textos algo já conhecido e visto antes.

Memórias Póstumas de Brás Cubas

3.1. Visão literária

Toda e qualquer comunidade apresenta diferentes maneiras para se expressar artisticamente, entre elas a Literatura, na qual destina-se a ser objeto de apreciação, lazer e estudo.

3.1.1. A palavra

A Literatura é a arte da palavra, seu material é a palavra. Partindo das experiências pessoais e sociais que vive o artista, ele transcreve ou recria a realidade, dando origem a uma supra-realidade ou a uma realidade ficcional. Ao transcrever a realidade se pode usar a imaginação, tanto o autor como o leitor, são livres para recriar livremente a realidade ao escrever e ao ler o texto.

3.1.2. A construção da narrativa

Chega até nós por diversas linguagens: pela palavra (linguagem verbal, oral e escrita), pela imagem (linguagem visual e sonora), pela representação (linguagem teatral), pelos gestos (linguagem gestual), entre outras.

Tomemos como exemplo *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, escrito por Machado de Assis. Publicado em 1881 esta narrativa em prosa veio a estreitar o realismo psicológico no Brasil. Narrado por um defunto, personagem central, o romance trata das recordações de Brás Cubas em vida, onde o maior investimento é descrever características interiores das personagens, expressando suas contradições e problemas existenciais.

3.2. Visão cinematográfica

O cinema, também é uma manifestação artística, expressa a cultura de uma população e desperta prazer, diversão e consciência nesta ou em qualquer outra população.

3.2.1. A imagem

Tomemos como exemplo o filme *Memórias Póstumas*, percebe-se os atores, suas roupas, suas maquiagens, suas expressões corporais e faciais, seus gestos, suas vozes, o cenário, o colorido, as músicas, entre outros, compõem o seguimento de imagens de um contexto, onde o movimento dá seqüência a história. As significações são lançadas e cabe ao espectador assistir e interpretar, se envolvendo e projetando suas idéias e emoções.

3.2.2. A diegese

O filme mostra uma realidade definida e representada pelas imagens e pela narração, esse mundo tido como existente é definido como diegese. Todos esses signos lingüísticos e extralingüísticos contribuem para que no momento em que o espectador assiste ao filme, creia que aquela ficção por aquele momento se torne real, motivando sua imaginação e seus sentidos.

O filme *Memórias Póstumas* possui em sua narrativa um contexto em que é fácil imaginar-se inserido, pois personificam hábitos comuns e aceitáveis daqueles que o assistem, daí a facilidade de se acreditar naquilo que se está vendo e compreendendo.

Identidades e Diferenças em Memórias Póstumas de Brás Cubas

4.1. Na produção literária

Existem algumas semelhanças entre a história *Memórias Póstumas de Brás Cubas* contada no livro e no filme, apesar de seus tipos de linguagem serem diferentes no processo da comunicação.

O leitor para ler a história não precisa saber sobre a história do livro, basta que ele seja letrado e saiba decodificar as convenções empregadas no que está escrito. O texto é nacional, isto quer dizer que o emprego da Língua Portuguesa e a origem brasileira são comuns entre as duas linguagens. O título do texto é objetivo, declara uma intenção real, onde compromete-se a revelar as lembranças passadas de alguém. Esta objetividade continua na primeira cena da história, onde o morto Brás Cubas fala de seu enterro estando no seu próprio enterro. O leitor ainda não sabe como ele é, quem surgirá na história e o que vão contar (prolepse). Há uma inversão temporal na apresentação da trama, o final diegético é colocado no início cronológico. Não se sabe o que levou Machado a começar pelo fim, porém, seguramente uma delas está no tom realista que quis imprimir com que *Memórias Póstumas* superasse as convenções do simples Romance.

No *flash back* de Brás Cubas há um emprego inverossímil do foco narrativo: todas as cenas que parecem tão realistas não passam de lembranças de Brás, que logicamente não poderá nos fazer ver coisas que nem ele viu. Ao longo da narrativa, Brás dialoga com seu interlocutor.

Estas semelhanças da narrativa são dadas pela fiel adaptação que o filme fez baseado no livro. O receptor pode ter duas reações ao perceber a história, ele pode tentar adivinhar o que vem a seguir (prospectivamente), futuramente confirmando ou negando o que já foi mostrado (retroativamente). Este mesmo receptor está passível de sentir várias sensações, como emoção, medo, pena, simpatia, ódio, excitação, nojo, indignação ao perceber o realismo da criação.

O livro apesar de não usufruir o recurso da imagem, este último também precisa ser interpretado, assim como um texto apenas escrito. O que se mostra no texto, assim como na tela, não constitui todo o espaço ficcional da narração. O não mostrado tem a função de construção de sentido simétrico à do mostrado, construídas pela imaginação de cada um, o receptor contribui com a sua imaginação para preencher determinadas ausências.

A narrativa é um ponto comum entre essas duas linguagens. No seu espaço ficcional existente (diegese) até o final do filme as informações sonegadas são fornecidas para o seu desenlace. Há a narração actancial (personagem narrador) que testemunhou quase tudo, pois em coisas que o receptor sabe e ele não. O leitor, assim como o espectador decodificam os signos por estarem familiarizados as suas atribuições. No livro e no filme a narrativa é comunicável em sua recepção, imprevisível em sua estruturação e fechado em sua significação.

Ao terminar a leitura do livro ou de assistir ao filme, o receptor desperta para a realidade, onde esteve distante, hipnotizado pelo tempo que durou sua leitura ou o filme.

4.2. Na encenação da obra

Maior do que as semelhanças são as diferenças entre as linguagens literária e cinematográfica. Isso acontece devido à variedade de signos mostrados no filme a partir de suas imagens em movimento, contrapondo-se ao livro que possui apenas a palavra como signo representativo e estático.

As diferenças já começam pelo lugar que é usado para se fazer à leitura do livro, que pode ser facilmente deslocado, como pelos cômodos da casa, um meio de transporte

até lugares externos. Já para se assistir ao filme só restam duas opções, ir ao cinema ou alugar a fita cassete e colocá-la em um vídeo.

Apesar do filme ser baseado na obra, o texto é antigo e o filme possui uma produção moderna, assim como a Literatura é uma arte antiga e o Cinema uma arte nova, a sétima arte.

O tempo que se leva para ler um livro é determinado por seu leitor, geralmente maior do que o tempo que se leva para assistir ao filme, até o número de páginas é diferente do tempo de duração de um filme. A montagem do filme leva um tempo bem maior do que o produto final que é o filme pronto, até a ordem das cenas podem ser gravadas aleatoriamente.

O espectador (assim como o leitor) não precisa saber sobre a história do cinema para compreendê-lo, basta a sua competência semiótica (e lingüística), ou seja, quase que intuitivamente entender o significado do que assiste (só por curiosidade o primeiro filme exibido foi em 1895, pelos irmãos Lumière de nome: Saída dos Operários da Fábrica, no Grand Café de Paris).

São várias as atribuições a serem decodificadas no filme cinematográfico quanto a sua linguagem, a seguir: emprego funcional da câmara (planificação), referências, enquadramento (variação da posição da câmara com relação ao elemento filmado), variação dimensional dos planos (do geral ao primeiro), angulação (plongée à panorâmica). Cada tipo de imagem remete a um significado diferente, a partir de um conteúdo semiótico.

Há pontos semióticos comuns entre o filme e o livro, como o cineasta se basear na obra, mas por mais que se dedique em ser fiel, chegará um momento em que ficará impossível ser uma reprodução mimética, já que a sua criatividade influenciará livremente na produção da imagem. Esta imagem remete um mundo real e a construção pragmática da linguagem cinematográfica.

A montagem do cinema é composta do domínio fílmico (o efeito do que se vê na tela) e sobre o cinematográfico (os procedimentos técnicos da filmagem), divergindo totalmente da construção literária que se precede no máximo por rascunhos e correções posteriores.

Diferente da Literatura, todo o tempo no filme tende a ser sentido como presente. Presa ao esquema lingüístico, a ficção literária não consegue narrar o passado fazendo abstração das modalidades verbais que o marcam, ao passo que o filme, que apenas mostra sem enunciar, fez isso perfeitamente. O gênero cinematográfico é baseado em

fatores técnicos, pragmáticos, culturais e semióticos, aprofundando-se na imagem. Enquanto que o gênero literário analisa o texto a partir do contexto histórico entre outros recursos aprofundados em uma teoria. A narração identifica-se até certo ponto, como nos diálogos e roteiros, onde é usado o signo verbal, mas o filme possui a arte plástica, como a planificação, o cenário e a iluminação, artifícios extralingüísticos que o livro não pode utilizar. Há descrição em ambas as linguagens, mas se expressam de forma diferente, no livro a descrição de certa personagem é dada através de referências, atribuições, adjetivos, entre outros, e o filme descreve a partir da imagem, usando características físicas dos atores entre outros caracteres, como roupas, gestos e etc.

Diferente do livro, onde o leitor constrói a imagem mentalmente daquilo que lê, o filme exhibe a imagem pronta junto com a narrativa. Esta é a grande diferença entre essas duas linguagens, a imagem como profunda produtora de significados. A imagem visual, a fotografia (iluminação) e a trilha sonora são fortes demarcações a explicitar e exemplificar o signo fílmico.

FIGURAS DE ESTILO

5.1. Metáforas

Os escritores se utilizam de alguns diversificados recursos para desenvolverem sua obra, independente do estilo que tenham escolhido para se expressarem. No caso da obra analisada, verifica-se que o escritor Machado de Assis escolheu empregar tais recursos por intermédio da narração. Dentre os artifícios construtores da obra, como o letramento e a criação do autor, registra-se a utilização de figuras de linguagem. O mais interessante é reconhecer que estas figuras conseguiram destaque não só na linguagem escrita, como já é de conhecimento daqueles que estudam o assunto, mas se apropriaram também da imagem para se fazerem atuantes.

5.1.1. Na obra

A gramática normativa define a metáfora como uma espécie de comparação implícita entre seres, já que o elemento comparativo fica subentendido (Cereja, 1995: p.18). Comparando a outras gramáticas normativas, a definição não será exatamente escrita igual a essa, mas o sentido, o significado, será o mesmo. A definição costuma se estender aos tipos seguidos de exemplos ilustrativos. É bem verdade que quando o leitor passa a ler com uma intenção além do prazer, passa a ler com maior espírito de

investigação, conseguindo reconhecer no texto tal recurso aplicado. Além de perceber que é uma metáfora, consegue até distinguir se é de nível de semelhança ou supressão.

5.1.2. Na encenação

A metáfora cinematográfica pode ser apresentada de forma heterodiegética, ou seja, a situação fictícia revelada é percebida apenas pelos espectadores. Mesmo que a metáfora apresentada não tenha sido de conhecimento das personagens, ela não deixa de compor o contexto diegético que provoca sentido no receptor.

A metáfora é um exemplo de discurso e para haver discurso não é necessária a existência obrigatória de um diálogo entre personagens em uma cena. A partir do momento que a cena aparece transmitindo determinada situação, construindo significado capaz de ser compreendido pelo receptor, fez-se a comunicação, que é a própria concretização do discurso cinematográfico.

A música, a iluminação e a técnica usada para filmar são exemplos de metáfora no cinema. Estas constroem um significado a parte para o espectador, onde ele une o que subentendeu nas entrelinhas ao conjunto de suas convenções internalizadas, se tornando capaz de compreender a obra diegética.

Um espectador menos atento pode não perceber determinado elemento do filme como metafórico, mas o decodificará literalmente como mera função narrativa ou descritiva.

5.2. Metonímias

Trata-se de mais um tipo de figura de linguagem usada pelos escritores e também definida pela gramática normativa.

5.2.1. No livro

Assim como a metáfora, esta figura recebe um conceito, como o dado a seguir: consiste no uso de uma palavra em lugar de outra, em virtude de certa familiaridade que elas têm entre si. Essa familiaridade pode ocorrer empregando-se o nome do autor pela obra, o nome da divindade por sua função, o continente pelo conteúdo, o lugar pelo objeto característico do local, a causa pela consequência, o concreto pelo abstrato, a marca pelo produto (Cereja, 1995: p.19).

5.2.2. No filme

Uma imagem no lugar de outra representando a outra, é um exemplo concreto de metonímia no filme.

CONCLUSÃO

Uma determinada história, como Memórias Póstumas de Brás Cubas, escrita por Machado de Assis e adaptada para o cinema por André Klotzel, difere essencialmente na linguagem em que utiliza para se expressar. O leitor seja ele literário e/ou fílmico, percebe de forma diferente essa mesma história, já que cada veículo comunicador da história trabalha com signos diferentes. É interessante retratar que a pessoa que lê e assiste Memórias Póstumas passa por dois processos distintos de leitura, onde a ordem altera a sua concepção.

A toda a técnica utilizada por cada um dos processos de construção de linguagem e as diferentes formas em que esses signos podem ser percebidos foi que se destinou a elaboração desta monografia.

BIBLIOGRAFIA

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. 25 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

BRITO, João Batista. **Imagens amadas**: ensaios de crítica e teoria do cinema. São Paulo: Ateliê Editorial, 1995.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Literatura brasileira**. São Paulo: Atual, 1995.

CHIAVEGATTO, Valéria Coelho. **Signos entrelaçados: contexto e construção dos sentidos na linguagem**. UERJ

EPSTEIN, Isaac. **O signo**. 7ª ed. São Paulo: Ática, 2001.

<http://sites.uol.com.br/fredb/html>

Klotzel, André. **Memórias Póstumas**. Europa filmes. Super Filmes Produtora, 2002.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **O que é lingüística**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

PEIRCE, S. Charles. **Semiótica**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. 7ª ed. São Paulo: Ática, 1999.

SANTANELLA, Lúcia. **O que é semiótica**. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1983.

TZU, Sun. **A arte da guerra**. 1ª ed. São Paulo: Martins Claret, 2003.

VANOYE, Francis; Goliot-Léte, Anne. **Ensaio sobre a análise filmica**. Papirus Editora, s/d.