

IV SEMANA UNIVERSITÁRIA DA URCA

XXII Semana de Iniciação Científica

21 a 25 de outubro de 2019

Tema: "Desmonte da Pesquisa, Ciência e Tecnologia: repercussões e impactos tecnológicos, sociais e culturais"



RELAÇÕES INTER-SEMIÓTICAS: O POÉTICO EM LAVOURA ARCAICA

Francisco Heitor Pimenta Patrício¹, Ana Carolina Negrão Berlini de Andrade²

Resumo: O presente artigo pretende fazer uma análise inter-semiótica entre o livro *Lavoura Arcaica* (1975) de Raduan Nassar e o filme homônimo de Luiz Fernando Carvalho (2001). O objetivo principal desse trabalho é reconhecer as marcas de poeticidade que estruturam livro e filme, como o ritmo das obras, a construção imagética e a subversão da natureza da prosa e das "regras" cinematográficas. Igualmente, objetiva-se explorar todo o efeito sinestésico provocado pelos elementos da poesia presentes nas obras, buscando entender como o estímulo sensorial presente no texto e no filme resultam na corporificação máxima desses sentidos, devido ao caráter sexual que eles adquirem. Para confirmar tal hipótese, realizamos uma pesquisa bibliográfica norteada pelas propostas de Pasolini, que desenvolveu ideia de um cinema de poesia e, mais que isso, de uma gramática própria do cinema. Saverini (2004) e Andrade (2010) servirão como suporte para os estudos sobre o autor. Ainda utilizaremos Paz (1982) e Bosi (1977) para guiar nossa discussão a respeito da poesia e suas implicações, de modo a compreender as marcas de poesia na prosa.

Palavras-chave: *Lavoura Arcaica*. Raduan Nassar. Luiz Fernando Carvalho. Prosa Poética. Cinema de Poesia.

1. Introdução

Desde o nascimento do cinema, a sua proximidade com a literatura trouxe discussões calorosas envolvendo o diálogo entre as duas formas de arte. Questões como a presença do narrador e como este se comporta, uma suposta pureza das duas artes e os procedimentos utilizados para a adaptação levam a questão da adaptação fílmica e das relações inter-semióticas a um constante debate. Por muito tempo, no período em que o cinema ainda tentava se estabelecer como arte autônoma, muitas comparações foram feitas em relação à literatura. Essas comparações acabaram por criar uma ideia de que o cinema era submisso à literatura ou, pior ainda, que o cinema necessitava da literatura e de suas técnicas para construir narrativas.

Precisamos entender, entretanto, que é natural que o cinema herde ou adapte algumas das técnicas da literatura, já que está é uma arte narrativa mais antiga, assim como o teatro ou a pintura. Por outro lado, também é válido ressaltar que o inverso acontece, isto é, a literatura busca no cinema novas técnicas de construção estética. Em vista disso, ao propor comparar o livro *Lavoura Arcaica* (1975), de Raduan Nassar e o filme homônimo de Luiz Fernando Carvalho (2001), partimos do pressuposto não de encontrar exatidão e igualdade na adaptação, mas de atentar para as similaridades entre as obras

1 Universidade Regional do Cariri, email: heitor2014@hotmail.com

2 Universidade Federal do Cariri, email: nba.anacarolina@gmail.com

IV SEMANA UNIVERSITÁRIA DA URCA

XXII Semana de Iniciação Científica

21 a 25 de outubro de 2019

Tema: "Desmonte da Pesquisa, Ciência e Tecnologia: repercussões e impactos tecnológicos, sociais e culturais"



e como essas semelhanças foram construídas. Dessa forma, no momento da adaptação, a similaridade entre as obras ocorre pela presença da poeticidade, responsável, no presente caso, pela construção das obras. Assim, o nosso objetivo se pauta na análise dos elementos poéticos encontrados nas duas versões de *Lavoura Arcaica*. Segundo nossa hipótese, estes elementos poéticos constroem uma relação sinestésica, que resulta em uma corporificação máxima dos sentidos, devido ao caráter sexual que eles adquirem.

Para confirmar tal hipótese, realizamos uma pesquisa bibliográfica norteada pelas propostas de Pasolini, que desenvolveu a ideia de um cinema de poesia e, mais que isso, de uma gramática própria do cinema. Saverini (2004) e Andrade (2010) servirão como suporte para os estudos sobre o autor. Ainda como aporte teórico, utilizaremos Paz (1982) e Bosi (1977) para guiar nossa discussão a respeito da poesia e suas implicações, de modo a compreender as marcas da poesia na prosa.

2. Resultados

Sabemos que, ao compararmos literatura e cinema, é necessário entender que existe entre as duas uma grande diferença, já que ambas se expressam por meio de sistemas semióticos diferentes. Literatura não é cinema, e vice-versa. Enquanto a literatura se utiliza das palavras, o cinema se utiliza de imagens. Entretanto, podemos analisar como esses dois meios de expressão podem se aproximar, desde os signos usados, ou seja, as imagens que usam ou constroem, e que buscam suscitar o mesmo sentido, no caso, uma equivalência entre o que foi sugerido no livro e o que será sugerido no filme, até os procedimentos dos quais ambos se utilizam na construção estética e formal das obras, como o ritmo com que a história é contada, o discurso indireto, a montagem, a presença da câmera, entre outros procedimentos.

É importante citar também questões referentes à própria adaptação cinematográfica, já que é impensável para o cinema construir a mimesis do mesmo modo como esta é produzida na literatura, visto que, enquanto no cinema as imagens são o ponto de partida, na literatura elas são o resultado (SARAIVA, 2003, p.26)

Além disso, o cinema também desenvolveu um sistema de imagens que, assim como a literatura, produziu um referencial de imagens com significados já predeterminados. Temos, nesse processo, a formação de uma gramática cinematográfica, como postulou Pasolini (*apud* ANDRADE, 2010). Assim, segundo Pasolini (*apud* ANDRADE, 2010), foi-se convencionando técnicas, modos de filmagem, montagens, procedimentos, que buscassem aproximar o público da realidade, por exemplo, tentando deixar a câmera invisível, isto é, dando a impressão de estarmos acompanhando o filme como se estivéssemos lá no momento da ação.

Essa questão nos leva a pensar no movimento contrário a este, que visa a percepção, por parte do espectador, das técnicas usadas na produção fílmica e na contrariedade a todo sistema já condicionado de referenciais imagéticos. Como foi exposto, o cinema clássico busca aproximação máxima entre o filme

IV SEMANA UNIVERSITÁRIA DA URCA

XXII Semana de Iniciação Científica

21 a 25 de outubro de 2019

Tema: "Desmonte da Pesquisa, Ciência e Tecnologia: repercussões e impactos tecnológicos, sociais e culturais"



e a realidade. O cinema de poesia, pelo contrário, é metalinguístico, já que enfatiza os próprios procedimentos e técnicas de construção do filme. O objetivo do diretor é subverter as regras, as convenções, as técnicas de imitação da realidade, ou seja, proporcionar ao espectador uma visão que vai além da percepção da realidade. Ou seja, tudo no cinema de poesia converge no afastar-se da realidade e se aproximar do onírico (PASOLINI *apud* ANDRADE, 2010), daí a montagem deslocada, enquadramentos não convencionais e a metaforização dos signos.

Esses fatores tornam a obra muito mais autoral, pois as imagens produzidas permitem uma expressão mais livre da estética do diretor, mediada pela iluminação, espaço, cores, enfim, todo procedimento de realização do filme. Além de que, por ter como objetivo a quebra das regras convencionais, o diretor pode criar seus próprios métodos de construção do filme. Ou seja, além de possibilitar a produção e exploração de "possibilidades expressivas e a qualidade onírica intrínseca no cinema, em contraposição à toda a tradição narrativa "tendencialmente naturalista e objetiva" (SAVERINI, 2004, p. 42), o cinema de poesia permite uma maior exploração no processo de confecção do filme em relação ao cinema comercial.

Quando analisamos essas questões, entramos em um universo de possibilidades quanto às técnicas desenvolvidas pelo cinema para se relacionar com a literatura. Bazin (*apud* BRITO, 2006), por exemplo, afirma que a fidelidade entre a obra a ser adaptada e a adaptação, no caso da literatura e do cinema, é ilusória e não deveria nem ser almejada. Para o autor, a adaptação deve se comprometer em promover um novo conceito da obra que será objeto de adaptação. Por ser realizada por pessoas diferentes, em contextos político-sociais diferentes, como a época de produção, a adaptação passa por processos de significação divergentes, de modo que a interpretação dos signos muda, obrigatoriamente. Isso porque a leitura do livro pelo seu autor é distinta daquela do público, a qual também será distinta em relação a dos responsáveis pela adaptação e a do autor.

A partir do momento em que um autor ou diretor produz uma obra, ele, e também a obra, estão sob a influência de fatores internos, como sua visão de mundo, suas relações com o mundo, sua subjetividade. Além de fatores externos, como o estilo da época, por exemplo. Portanto, as possíveis semelhanças entre o cinema e a literatura podem ser explicitadas de várias formas, menos do ponto de vista da procura pela similaridade pura entre as duas, como se o cinema tivesse a obrigatoriedade de representar fielmente o que foi produzido na literatura, ou vice-versa. Dessa forma, ao compararmos duas obras – literária e fílmica – nos deparamos com universos significativos diferentes, que podem se aproximar e se referenciar por meio não apenas da semelhança dos aspectos temáticos, mas pelo resultado final da obra como um todo. As formas de construção do filme em relação ao livro, a escolha das cores, da câmera, da montagem, todos esses fatores são suscitados no momento da adaptação e podem ser comparados com a construção literária.

Um dos pontos de aproximação entre duas obras de sistemas semióticos diferentes pode ser a presença poeticidade. O problema desse fato é que, pra

IV SEMANA UNIVERSITÁRIA DA URCA

XXII Semana de Iniciação Científica

21 a 25 de outubro de 2019

Tema: "Desmonte da Pesquisa, Ciência e Tecnologia: repercussões e impactos tecnológicos, sociais e culturais"



definirmos poesia, passamos por um processo de entender, segundo Paz (1982), que o termo poesia não tem uma definição absoluta. Quando nos referimos à poesia, não estamos falando de poemas ou características de períodos literários, estamos nos referindo a características que podem ser encontradas nos mais diferenciados meios artísticos e que podem dialogar por possuírem características próprias da poesia.

O autor afirma que tudo é poético, desde pessoas, imagens, músicas paisagens, até textos em prosa, ou tudo *pode* ser poético, já que a poesia, como foi dito, não está presa a formas literárias. Essa afirmação é complexa em vários aspectos, já que, se não podemos definir o que é poesia, precisamos de características comuns, traços e similaridades, até certo ponto, entre as pinturas, textos, músicas, paisagens, etc., para que possamos, a partir destas, apreender a identificar o que é poético. Para o autor, encontramos a poesia a partir da construção de obras que passaram por um processo de criação formal elaborada com rigor, seja ela qual for.

Isso nos leva a inúmeras discussões a respeito das características formais da obra que a tornaram poética. Uma pintura e um livro, por exemplo, podem estar mais próximos por produzirem o mesmo efeito estético do que dois livros, que possuem o mesmo sistema semiótico. No caso de um filme, por exemplo, se o seu processo de produção é feito com intencionalidade de ser poético, este pode suscitar o mesmo universo significativo de um livro que tenha a mesma intenção.

3. Conclusões Parciais

No caso da análise que propomos realizar, *Lavoura Arcaica*, filme e livro, o processo de similaridade/aproximação da adaptação é alcançado com base na presença da poesia em ambas as obras. Neste sentido, a imagem/sentido final do livro e toda a sua construção é baseada na presença da poesia, do poético. Desse modo, a construção do filme se pautou em representar poeticamente os elementos também poéticos do livro, fazendo assim com que ambas as obras se aproximem sem perderem as suas características próprias. A presença da poesia no filme e no livro é o elemento norteador para a adaptação e age como mediador entre os sistemas semióticos. A poesia também é tida como elemento estético que irá aproximar o sentido final das duas obras.

Esse sentido final da obra será, como já exposto, a corporificação máxima dos sentidos que resulta no sexual. As paleta de cores que é usada no filme, por exemplo remete muito as cores do próprio corpo humano, além de ser composta predominantemente de cores quentes, salvo a dicotomia claro/escuro nos momentos de diálogo entre André e Pedro. Outro ponto a contribuir para esse resultado é a forma como André adjetiva as frutas de forma bastante sexualizada, falando da maciez, da doçura, da textura que as frutas têm e que ele, insistentemente, traz a tona sem pre que fala de Ana. Também podemos ressaltar o fato de que André, sempre que sente desejo sexual, enfiava seus pés na terra fria coberta por folhas para diminuir seus desejos, e que, no filme, ao ver sua irmã dançar, a câmera foca em seus pés sendo enterrados na areia e logo depois em Ana, sendo acompanhado pelo ritmo da

IV SEMANA UNIVERSITÁRIA DA URCA

XXII Semana de Iniciação Científica

21 a 25 de outubro de 2019

Tema: "Desmonte da Pesquisa, Ciência e Tecnologia: repercussões e impactos tecnológicos, sociais e culturais"



música que dá a impressão de que seu desejo aumenta ao ritmo que Ana dança.

Nesses momentos, como em outros, acompanhamos a visão de André sob os acontecimentos, tanto é que no livro, ao aparecer a figura do pai, o ritmo como a história é narrada muda, passa a ser organizado, pontuado. Ao contrário do que acontece com a fala de André, que é descompassada, muitas vezes confusa, mas que, acima de tudo, é ritmada. A câmera, no filme, acompanha essa forma de narrar obedecendo aos estados de espírito do personagem, assim, quando ele se demora mais em uma descrição a câmera se demora mais no objeto que está apresentado. Quando lembra de algo, a câmera também acompanha os acontecimentos como se fosse o olhar de alguém que está ali, presente, não como de alguém que vê de cima. Esses resultados, parciais, serão aprofundados ao longo dessa pesquisa, ainda em desenvolvimento, de modo que a análise comparativa entre livro e filme seja pautada pela presença, em ambas as obras, do elemento poético.

4. Agradecimentos

Desde já, agradecemos a FECOP por fomentar a pesquisa, em particular a nossa, mas também de muitos outros estudantes, ajudando a desenvolver o conhecimento científico da nossa região.

5. Referências

- ANDRADE, Ana Carolina Negrão Berli de. **Trans-formações (a)temporais em II Decameron: de Pasolini a Boccaccio** / Ana Carolina Negrão Berli de Andrade - São José do Rio Preto : [s.n.], 2010.
- BRITO, João batista de. **Literatura no Cinema**. São Paulo: Unimarco, 2006.
- BOSI, Alfredo, 1936. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.
- LAVOURA arcaica**. Direção: Luiz Fernando Carvalho. Produção: Glauber Rocha. Europa Filmes, 2001. Disponível em < <https://www.youtube.com/watch?v=FnibQvMlq-I> > . Acesso em 31/01/2019.
- NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- PAZ, Octávio. **O arco e a lira**, tradução de Olga Savary. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. P. 81 140.
- SARAIVA, Juracy Assman. **Literatura e Cinema: encontros e linguagens**. In. _____. Narrativas verbais e visuais: leituras refletidas. Rio Grande do Sul; editora Unisinos, 2003, p. 9-26.
- SAVERINE, Erika. **Índices de um cinema de poesia; Pier Paolo Pasolini, Luis Buñuel e Krzysztof Kieslowski**. – Belo Horizonte: Editora OFMG, 2004, p. 33-57.