

ENTRE LITERATURA E CINEMA: O ROTEIRO COMO GÊNERO LITERÁRIO

TIAGO RADATZ KICKHÖFEL¹; JOÃO MANUEL DOS SANTOS CUNHA²

¹Universidade Federal de Pelotas – tiagadatz@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – jm_sc@terra.com.br

1. INTRODUÇÃO

Este resumo relata o estado atual de investigação em andamento, por meio do subprojeto “Entre literatura e cinema: o roteiro como gênero literário”, desenvolvido no âmbito do projeto “Literatura brasileira contemporânea: fluxos e influxos transtextuais” (código: 8.02.10.011), coordenado pelo professor João Manuel dos Santos Cunha, vinculado ao Grupo de Pesquisa “Ficção brasileira no século XXI”, do qual o bolsista PROBIC-FAPERGS 2013-2014 participa. O objetivo é o de investigar a natureza textual do roteiro cinematográfico, no contexto dos canônicos gêneros literários, a partir de revisão teórico-crítica, suplementada pela leitura crítica de roteiro cinematográfico publicado – *Quanto vale ou é por quilo?*, de Sergio Bianchi, Eduardo Benaim e Newton Cannito, o qual deu origem ao filme de cinema de mesmo título (2008) –, para determinar seu pertencimento ao gênero dramático. A discussão, instrumentalizada por textos da teoria literária clássica, no que tange à taxonomia dos gêneros (CUNHA, 1979; TODOROV, 1980; COUTINHO, 2011; METZ, 1980), busca problematizar, conceitos de aspirações idealísticas que impediriam a legitimação literária de textualidades contemporâneas, como a do roteiro cinematográfico, forma de narrativa marginalizada tanto no quadro da teoria fílmica como no da literária. A pesquisa, localizando-se naturalmente no campo dos estudos comparados em literatura, mobiliza teorias da intertextualidade, eis que busca qualificar o potencial narrativo deste texto peculiar, revogando seu caráter efêmero, recorrentemente arguido pela crítica fílmico-literária, a fim de legitimar sua autonomia e valor literário, independentemente de sua transposição para o suporte fílmico.

2. METODOLOGIA

A metodologia que orienta e instrumentaliza a pesquisa, própria dos estudos comparados em literatura, provém da articulação de teorias do cinema (EISENSTEIN, 1976; PASOLINI, 1983; CARRIERE, 1996) com as da área da literatura e da semiologia (JAKOBSON, 1959; METZ, 1980; GENETTE, 1982; SAMOYAUULT, 2008; HUTCHEON, 2013). Assim, para verificar nos parâmetros canônicos de legitimação genérica de textos literários um espaço próprio para a inclusão do roteiro cinematográfico, análise crítica da clássica taxonomia dos gêneros literários deve ser considerada, a fim de localizar esse texto intersemiótico no âmbito do gênero dramático, forma consolidada pela história e pela teoria literária, mas que precisa ser arguida, face às transformações que o próprio gênero literário vem sofrendo na contemporaneidade.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O potencial narrativo do roteiro como gênero da literatura e sua localização na área dos estudos sobre literatura sempre colocou problema que para a teoria desse campo do conhecimento. Muitas vezes subestimado, o texto escrito para ser traduzido em imagens fílmicas, isto é, o texto que carrega essencialmente o

desígnio de transmutação de signos (JAKOBSON, 1959), “do simbólico ao icônico”, na passagem ao cinema; e que, muitas vezes, parte de uma adaptação de signos no mesmo sistema (verbal, quando se trata de roteiros adaptados de fontes literárias) é amplamente ignorado no espaço da reflexão acadêmica que lida com o tema dos gêneros clássicos da literatura. Por outro lado, no que tange à teoria e à crítica cinematográfica, embora nas últimas décadas tenha havido demanda importante por publicações que veiculem roteiros escritos, a discussão também não tem avançado. No atual estado da investigação acadêmica, quando se questiona a própria autonomia da literatura como discurso estético (COUTINHO, 2011), dedicar uma pesquisa teórica à taxonomia dos gêneros literários pode parecer uma preocupação não muito rentável. Tzvetan Todorov, pensando sobre essa possibilidade, chega a afirmar, mas também negando a própria afirmativa, que “[...] persistir em se ocupar dos gêneros pode parecer atualmente um passatempo ocioso, quicá anacrônico” (1980, p. 43-44), dada a classificação histórica que, ancorada no seguro porto de origem, não acompanhou a evolução das formas literárias, fazendo com que uma série de textos oriundos da experiência moderna de contar histórias, não fossem devidamente valorizados sob os parâmetros históricos de classificação genérica. É verdade, também, que, com a institucionalização acadêmica dos estudos comparados em literatura, a partir do último quartel do século XX, que veio a contemplar amplamente as relações textuais não só interliterárias como da literatura com outras textualidades, a questão das fronteiras entre gêneros tem sido debatida com alguns avanços para o reconhecimento da importância dessa discussão. Assim, por exemplo, contemporaneamente, referendando a ideia de que gêneros textuais nascem da própria prática sociodiscursiva e linguística, já se admite que, se “[...] os modos de concretização e os meios de comunicação de que se utilizam os textos são vários, variados também são os gêneros textuais” (LIMA, 2007, p. 26). A separação clássica dos gêneros literários – narrativo, lírico e dramático –, no entanto, permanece ligada aos mesmos preceitos de sua composição, propostos por Platão e Aristóteles na Grécia Antiga e, por mais que esses conceitos tenham sofrido constantes mutações e adaptações, a partir da modernidade, adaptando-se às diversas classes estéticas e socioculturais desde os primórdios greco-romanos, é ainda motivo de exaustivos estudos e sérias controvérsias, como afirma CUNHA:

A problemática dos gêneros, a mais antiga da teoria literária, também das mais complexas e controvertidas, empenha ainda hoje o interesse dos estudiosos, que perseveram na busca de uma conceituação. Entre divergências e oscilações, o assunto atravessa toda a história da literatura e da crítica, ora assumindo acomodações de fidelidade e preceitos estáticos, ora desencadeando inovações, com investidas aguerridas e alvoroçadas. (1979, p. 117-120).

Cada época tem suas particularidades culturais, sua estética dominante e maneira particular de pensar os gêneros literários produzidos e teoricamente validados. A problemática dos gêneros deve-se a essas características culturais ora cambiantes ora dominantes. As inspirações de um ideal artístico imutável, em que só através da forma estabelecida o leitor seria capaz de experimentar o efeito mimético da obra, ideia predominante no Renascimento, a “essência eterna, fixa e imutável” e uma visão fenomenológica sobre a habilidade de hibridizações dos gêneros, são, portanto, momentos esteticamente pautados.

Tempo é de se perceber a natureza da criação de textos contemporâneos – como o do roteiro cinematográfico – ainda marginalizados em relação aos gêneros canônicos e, por fim, localizá-los como obras que, por meio de linguagem trabalhada esteticamente, resultam da relação intersubjetividades e dessas com a objetividade. Ou seja, um texto como qualquer outro, produto da relação de sujeitos com o mundo objetivo, tanto quanto o texto literário ou o fílmico, por exemplo. Assim, é graças a essas mutações e à capacidade de perceber a transitoriedade dos gêneros literários, que é possível determinar que o “elemento concreto da relação entre o cinema e a literatura”, conforme a definição de roteiro do poeta, teórico, roteirista e cineasta Pier Paolo Pasolini (apud DUFLOT, 1983, p. 23) por suas especificidades estruturais, estéticas e narrativas, pode ser enquadrado dentro do gênero dramático (dramaturgia), que, por sua vez, é gênero historicamente reconhecido como pertencente ao vasto campo das artes literárias. Na verdade, essas relações são íntimas, havendo características formais idênticas em ambas as textualidades e algumas peculiaridades que podem ser exercitadas em intersecção formal, constituindo o que poderia vir a ser visto como uma nova forma, ou um subgênero relacionado ao gênero dramático.

Todo drama é ação. Ação realizada por personagens, dinamizada através de diálogos que formam a tensão dramática, em um determinado tempo e espaço, recriando uma realidade independente: é isso o que caracteriza o gênero dramático. A Teoria da Literatura limitou – ao menos no que tange a legitimidade literária – unicamente ao palco cênico teatral essa possibilidade de representação do mundo, diante do qual o espectador acompanha o desenvolvimento da obra através dos personagens em ação presentificada em cena. No entanto, limitar a experiência estética de criação espacial verossímil não se justifica, sobretudo pela capacidade de outras artes, como o cinema, de transportar a outros espaços (cenários) toda a ação dramática preconizada pela instituição “gênero”.

Quanto à estrutura narrativa do gênero dramático, as possibilidades de aproximação do roteiro com a categoria são ainda mais evidentes. Os conceitos de estrutura em três atos, unidade, clímax e obstáculos são elementos típicos da escrita audiovisual, no mesmo grau que as peças de teatro; assim como as possibilidades de rupturas de estilo; os pontos de virada do roteiro cinematográfico também são da mesma ordem. O que se segue na estrutura formal: indicações externas, chamadas de textos secundários na dramaturgia, como descrição de cenários, personagens e atuações, estão presentes no roteiro, no espaço chamado, não ocasionalmente, de *ação*. Até mesmo as didascálias que orientam os atores e diretores, especificando intensidades e gestos, são inseridas no roteiro sob o nome de “rubrica”. O mesmo acontece com os diálogos, estruturados linguisticamente da mesma forma.

A comparação pode ser ainda estendida ao âmago da questão da representação dramática do mundo pelo sujeito, isto é, ao *efeito* pretendido. Aristóteles, em sua *Poética* (1991) define a dramaturgia como a arte que estrutura os atos humanos logicamente, visando despertar intensas paixões ou uma condição de extremo encantamento e êxtase, objetivo muito próximo ao indicado pelo cineasta e teórico russo Serguei Eisenstein, em sua “teoria do patético”: “[...] o patético é o que obriga o espectador a pular de sua poltrona. O que o obriga a mudar de lugar [...]. É o que faz brilhar de entusiasmo seus olhos antes que despontem as lágrimas da exaltação. Em uma palavra, é tudo o que obriga o espectador a 'sair de si mesmo'” (EISENSTEIN, 1976, p. 79-80).

Enfim, e para efeito da apresentação do problema que justifica esta investigação, fica evidente a viabilidade da aproximação dessas formas textuais. Para tanto, além do subsídio teórico já sedimentado e que servirá de base para o

desenvolvimento da discussão, o que se pretende é verificar, a partir de *corpus* ficcional específico, com que estrutura formal um roteirista trabalha na redação de um roteiro escrito para ser filmado. Essa estratégia possibilitará que, ao mesmo tempo em que se discutirá teoricamente a natureza do texto, do ponto de vista da linguagem empregada e das decisões autorais, sejam cotejados também os pressupostos teóricos que, historicamente, definem e sustentam a natureza de uma narrativa como sendo ou não genericamente literária.

4. CONCLUSÕES

Neste resumo, buscou-se apresentar os principais motivos que possibilitariam a inserção do roteiro cinematográfico como pertencente aos canônicos gêneros literários, com espaço admissível, graças a sua estrutura narrativa, no âmbito do gênero dramático. A relevância da pesquisa reside na necessidade de localizar o roteiro no espaço da reflexão acadêmica literária, visto que seu caráter efêmero, assim estigmatizado pela teoria do cinema, é atualmente questionado com a retomada da publicação destes textos (e hibridizações marcadas com a literatura); sendo necessário retirá-lo do limbo que o deixa flutuando *entre literatura e cinema*, a fim de legitimar seu potencial narrativo e autônomo, validando seu valor literário.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. v. 2. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- BIANCHI, S. BENAİM, E. CANNITO, N. **Quanto vale ou é por quilo?** (roteiro). São Paulo: Imprensa Oficial. 2008.
- CARRIÈRE, J.-C.; BONITZER, P. **Prática do roteiro cinematográfico**. Trad. Teresa de Almeida. São Paulo: JSN Editora, 1996.
- COUTINHO, E. Literatura comparada e interdisciplinaridade. In: OURIQUE, J. L. P.; CUNHA, J. M. S., NEUMANN, G. R., (Orgs.). **Literatura: crítica comparada**. Pelotas, RS: Ed.Universitária PREC/UFPEL, 2011. p. 18-24.
- CUNHA, H. P. **Teoria Literária**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1979.
- DUFLOT, J. **Pier Paolo Pasolini – As últimas palavras do herege**. Entrevista. Trad.: Luiz Nazário. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- EISENSTEIN, S. M. **La non-indifférente nature**. Paris: Union Générale d'Éditions, 1976.
- GENETTE, G. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Extratos traduzidos do francês (*Palimpsestes: la littérature au second degré* [1982]) por Lúcia Guimarães e Maria A Coutinho. Belo Horizonte: PostLit –FALE/UFMG, 2006.
- HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Trad.: André Cechinel. 2.ed. Florianópolis, EDUFSC, 2013.
- METZ, C. **Linguagem e cinema** [1971]. Trad.: Marilda Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- PASOLINI P. P., BARTHES, R., BALDELLI P., METZ, C. **Ideologia y lenguaje cinematográfico**. Madrid, A.C. s/d.
- LIMA, T. M. S. **A construção de sentido no gênero roteiro com enfoque sobre a referenciação**. 2007. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa). 113 f. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal Fluminense.
- TODOROV, T. **Os gêneros do discurso** [1978]. Trad.: Elisa Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.