

AS PONTES DO ROTEIRO EM “OS FAMOSOS E OS DUENDES DA MORTE”

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, sucintamente, os resultados da pesquisa desenvolvida no âmbito do subprojeto “Entre literatura e cinema: o roteiro como gênero literário”, o qual defende a posição do roteiro cinematográfico na clássica taxonomia dos gêneros da literatura, localizando-o, por sua estrutura formal e estética, como pertencente ao gênero dramático. A investigação foi empenhada no quadro do projeto “Narrativa brasileira contemporânea: fluxos e influxos transtextuais” (código: 8.02.10.011), no qual o estudante atuou como pesquisador bolsista de iniciação científica (PROBIC-FAPERGS 2013-2014), durante as atividades de pesquisa no grupo “Ficção brasileira do século XXI”, coordenado e orientado pelo Prof. Dr. João Manuel dos Santos Cunha. Nesse contexto, o resumo aqui apresentado propõe-se a analisar conclusões em *corpus* ficcional específico, através da leitura intertextual da obra “Os famosos e os duendes da morte”, centrada no roteiro de cinema, escrito por Esmir Filho e Ismail Caneppele, e publicado pela Imprensa Oficial do Estado de São Paulo em 2010, buscando, através deste elemento concreto da passagem entre a literatura e o cinema, o roteiro, uma leitura autônoma da ponte intertextual, descrevendo as escolhas estéticas dos escritores e as particularidades desse texto em intersecção com paratextos¹ que o cercam – romance de Ismail Caneppele, filme de Esmir Filho, música de Nelo Johann e vídeos e fotos de Tuane Eggers – trançados em rede transtextual.

A discussão, instrumentalizada por textos da teoria literária clássica, no que tange à taxonomia dos gêneros – CUNHA (1979), TODOROV (1980) e COUTINHO (2011); da teoria da linguagem cinematográfica – EISENSTEIN (1976), PASOLINI (1983), METZ (1980) e CARRIERE (1996); da semiologia e da intertextualidade – JAKOBSON (1959), GENETTE (1982), SAMOYAULT (2008) e HUTCHEON (2013), busca observar a autonomia literária de roteiro para legitimar as conclusões levantadas até o momento acerca do tema, através de leitura crítica dos processos de criação, escolhas estéticas, movimentos transtextuais e estrutura do roteiro de “Os famosos e os duendes da morte”, ficção que mostra o drama poético de jovens vivendo, em uma rotina regionalista interiorana, experiências que se universalizam, em constante choque entre os limites físicos e psicológicos impostos a essa realidade.

2. METODOLOGIA

A metodologia que orienta e instrumentaliza a pesquisa, própria dos estudos comparados em literatura, provém da articulação de teorias do cinema

¹ De acordo com Gérard Genette (1982), a paratextualidade consiste nas relações entre o texto literário propriamente dito e outros textos – paratextos – com os quais se envolve, constituindo, com ele, o conjunto textual da obra.

com as da área da literatura e da semiologia. A fim de 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 teve de ser considerada, a fim de localizar esse texto intersemiótico no âmbito do gênero dramático, forma consolidada pela história e pela teoria literária, mas que precisou ser arguida, face às transformações que o próprio gênero literário vem sofrendo na contemporaneidade e as relações em constante fluxo entre literatura, roteiro e cinema, como apresentado na edição 2013 do CIC-UFPEL por KICKHÖFEL, CUNHA (2013). A estratégia de investigação, assim, se articula no campo dos estudos de intertextualidade, efetivando-se como prática interdisciplinar, e a metodologia que segue a esta etapa provém de estudos intertextuais apoiados em bibliografia específica sobre roteiro de cinema: BARBARO (1983), RAYNAULD (1991), com o intuito de averiguar tal autonomia literária em corpus específico.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Não parece, contemporaneamente, haver outro texto a servir tão bem como *corpus* para a execução do subprojeto, como o roteiro publicado de “Os famosos e os duendes da morte”, por dois motivos: teoricamente, o que busca a pesquisa é pensar o roteiro cinematográfico como a ponte que leva a literatura ao cinema, e o processo, ou, no termo dos autores, o *movimento* de escritura desta obra, que “deve ser entendida não exatamente como uma transposição (sem intermédio)², mas como um diálogo” entre uma obra (romance) e outra (filme); e, simbolicamente, a escolha do elemento plástico³ usado na caracterização dos limites subjetivos dos personagens na narrativa como sendo a *ponte* da cidade em que se ambienta a ação dramática. Sendo assim, essa ponte, tal como se vislumbra no roteiro, serve de metáfora à localização desta textualidade: se em “Os famosos e os duendes da morte” ela é a marca dos limites físicos e subjetivos dos personagens, habitada por um limbo onde vaga a morte e as lembranças; de outro lado, nas teorias do cinema e da literatura, o roteiro cinematográfico é igualmente uma ponte no limbo [teórico], pois no espaço crítico literário teve pouco aproveitamento; no do cinema é visto como material efêmero, muitas vezes condenado a se perder após a realização fílmica. Partir dessa justificativa serve para abrir o panorama comparatista, estético e teórico desta análise a qual objetiva pensar as ferramentas formais com as quais trabalharam os escritores na produção do roteiro.

O texto escrito, lançado pela Coleção Aplauso – Cinema Brasil, da Imprensa Oficial da Cidade de São Paulo, constitui-se como um fluxo intertextual entre romance e roteiro, apontando para um processo inverso da maioria das chamadas “adaptações”, pois o roteiro foi escrito e filmado sem o fechamento da obra literária, o que, tanto para o escritor como para o diretor, tornou mais livre o trânsito criativo, como lembra CANEPPELE (2010): “O manuscrito entregue à editora Iluminuras foi o de tratamento de número 16, o que significa que, mesmo depois de o filme já estar nas telas, o livro passou por mudanças”. Isso ocorreu porque, no decorrer da realização fílmica, a rede intertextual da obra, de acordo com os preceitos de GENETTE (1980), foi sendo trançada, atingindo diretamente

² Parênteses meu.

³ Possibilidade que “consiste em encontrar um material visual e, portanto, fotografável, no qual se realize o próprio argumento, em seus desenvolvimentos e sua significação [...] conexo com todos os outros [elementos] relativos à idealização e criação geral do filme”. Cf. BARBARO, 1983, p. 75.

o romance: *links* do *youtube* com as videoartes da personagem JingleJangle e conversas de MSN de Mr. Tambourine Man contaminaram suas páginas como influências do mundo externo ao espaço ficcional; de volta ao roteiro, percebemos então que o “garoto sem nome” era Bernardo e a “garota sem pernas” era Jordana, explicitados no roteiro com o intuito de facilitar a compreensão da história, mas que no filme e no romance foram substituídos por *nicknames*, visto que os nomes reais “só serviam para os habitantes daquela cidade, como o amigo Diego e Julian”, como relata o diretor no texto de abertura do roteiro, “Tudo sobre nós” (p. 21), tornando híbridas as barreiras entre real e virtual, realidade e ficção. Hibridização de *movimentos* é como o diretor chama a estrutura da obra, entrando no processo também as músicas de Bob Dylan e Nelo Johann, inclusive com indicações de músicas obrigatórias em cenas principais. Livro, roteiro, filme, fotos, vídeos e música, portanto, podem ser vistos como elementos do mesmo movimento, da mesma rede intertextual.

Sobre os aspectos estruturais da obra, as indicações técnicas estão pouco presentes, sendo as orientações espaço-temporais elementos que norteiam o leitor claramente através de prescrições daquilo que deverá ser percebido por ele no filme, por isso não há lugar para elementos de coesão ou subordinação entre as sequências, como há na literatura narrativa, ainda que estejam ligadas pela progressão mesma da diegese ficcional. Como se trata de um texto que, graças aos expedientes da linguagem, evoca a atmosfera visual que o filme traduzirá iconicamente por seus próprios meios, os personagens são descritos do exterior, segundo suas aparências e ações, não sendo analisadas em profundidade subjetiva, e todo o movimento interno é externalizado; a marca disso é o uso de sintagmas de ocularização, como “vê-se” na descrição da ação, que transcende a visualização imaginária, o que levou ao escritor do romance a explorar mais a interioridade deles no romance, como lembra no prólogo do roteiro:

O olhar prático e objetivo que um roteiro de cinema exige me fez aproveitar, no livro, com cada vez mais ganas, as possibilidades de capturar os retratos internos dos personagens. Saber que meu imaginário visual estaria restringido fatalmente a um roteiro e, posteriormente a um filme, me fez desapegar logo dessa parte descritiva da narrativa para me perder pelos labirintos da alma do protagonista. A mim, no livro, sentia que cabia radiografar, cada vez mais, o interno de cada um.

Portanto, como afirma RAYNAULD (1991), “[...] a superficialidade do roteiro, no que tange à personagem, onde se perde a subjetividade, é reconstruída no processo de adaptação do simbólico ao icônico e sonoro do cinema”, ou, antes, na descrição precisa da ação que a personagem desenvolve, como em um romance em primeira pessoa, onde conhecemos o íntimo do protagonista de acordo com o modo que ele reflete o mundo.

O mundo, em “Os famosos e os duendes da morte”, é a atmosfera neblinosa que oculta os desejos dos personagens de transgredi-lo, de transpassar a ponte, limítrofe entre a infância e a vida adulta, entre a morte e a vida, processo que somente após inúmeras voltas em um gira-gira se realiza (cf. p. 166, cena 74), o que simboliza a passagem do tempo em voltas contínuas, pois o personagem se transforma e é capaz de atravessar e expandir o mundo físico e subjetivo. Convergindo, assim, para uma estetização de “jovens gelados observando um mundo ainda mais frio”, como relata o próprio Ismail Caneppele (p. 14).

4. CONCLUSÕES

As ferramentas formais utilizadas pelos roteiristas para a elaboração da obra formam um objeto de leitura autônomo, tão legítimo quanto os textos que dele se bifurcam – romance e filme –, podendo ser lido, o roteiro escrito, sem a necessidade de que se lance mão de outras textualidades para a sua compreensão, mesmo quando se considere que se trata de uma obra de forte apelo audiovisual e de movimentação subjetiva tão intensa como ocorre em “Os famosos e os duendes da morte”, textualidade na qual a rede de intertextos que a conformam é tecida por descrições, diálogos e ações. Dessa forma, o conceito de narrativa é desencadeado de acordo com a organização das cenas roteirizadas, o que confere ao roteiro incontornável autonomia textual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. v. 2. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- 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.
- FILHO, E; CANEPPELE, I. **Os Famosos e os Duendes da Morte (roteiro)**. Coleção Aplauso Cinema Brasil. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010
- 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.
- RAYNAULD, Isabelle. **Le lecteur/spectateur du scénario**. Cinémas, vol 2, n. 1, automne, 1991.
- TODOROV, T. **Os gêneros do discurso** [1978]. Trad.: Elisa Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.