

## Introdução

Ficcionista dos mais inventivos da literatura hispano-americana, Julio Cortázar tornou-se mundialmente famoso com seu romance de sucesso *Rayuela*. Autor que ajudou a revolucionar a literatura argentina, juntamente com seu contemporâneo Luis Borges, foi um dos principais difusores dos valores hispânicos na Europa, lugar onde originalmente nasceu e onde viveu sua fase mais produtiva, e local também de sua morte (Bruxelas, 1914 - Paris, 1984). Pôs sua imaginação a serviço de quase todos os gêneros literários, desde a prosa e a poesia à ficção, e ainda inventou outros estilos. Foi também um autor múltiplo em cada gênero, sobretudo nos contos, que lhe serviram de suporte para suas histórias fantásticas, para sua experimentação formal, para seu engajamento político e para sua busca de identidade. Isso sem jamais perder a impecável qualidade. O rigor de sua linguagem, combinado com uma realização estética, ao lado da busca de expressão de um ideal ético radicado nos dramas do homem moderno, particularmente latino-americano, foi o que me encantou no primeiro contato com o autor.

Comprometido ao mesmo tempo com a criação e a participação política, Cortázar nos mostra, a cada leitura, que o bom texto é aquele cuja beleza resulta da superação crítica do falso dilema entre arte e realidade. O escritor é capaz de relatar estranhos entrecruzamentos entre realidade e desejo, através de conflitos, no afã de transcrever fielmente o âmbito social e moral no qual vivemos e a necessidade vital de melhorar ou reinventar o nosso universo. Seus contos são em geral relatos fantásticos, embora possa acontecer de o leitor tardar a se dar conta do fato, tal a banalidade do dia-a-dia no qual vivem seus personagens, gente como nós mesmos, às voltas com a realidade prosaica do cotidiano. Sua prosa é construída com uma naturalidade ambígua, trazendo consigo a marca inconfundível do escritor consciente de seu trabalho e senhor de seu ofício, artista no mais estrito sentido da palavra moderno, que inclui no que faz sua aguda consciência crítica.

A empatia com o autor vem de sua enorme inventividade. Trabalhando com um mínimo de elementos formais, parte de um núcleo central para levar-nos

a situações incomuns, dentro do microcosmo humano. De uma hora para outra, no cotidiano tão familiar e ordinário, introduz-se o insólito, e então assistimos à lenta decomposição do mundo exterior e a chegada do elemento *estranho*. Por rebelar-se contra a lógica cartesiana e a aparência coerente de um mundo pragmático, Cortázar nos lança no fantástico e, em cada conto, o real passa a ser interpelado, interpretado como inseparável do imaginário, fazendo-nos supor a existência de um mundo paralelo que desconhecemos. Desta maneira vamos de encontro ao determinismo e a alienação impostos pelo suposto mundo “real”, com seu dia-a-dia tão cheio de regras e limites precisos. Cortázar nos dá a liberdade de imaginar pontes e porosidades, por onde sejamos capazes de atravessar à busca do sentido da vida e de seus verdadeiros valores, buscando a essência de nossos seres.

Nossa intenção aqui foi tentar aliar dois sistemas de linguagem, a literatura e o cinema, ambos grandemente estimulantes do interesse lúdico. Desde a primeira leitura as letras aguçam a imaginação, que depois também pode descobrir no cinema uma estrada para a ampliação do imaginário. O interesse por inovações e pelas surpresas que podem se dar nos mais recônditos atos humanos nos levou a ser perquiridores da existência, em suas mais secretas, misteriosas ou esquivas causas da vida. Pensamos que os que se propuseram a adaptar Julio Cortázar têm também dentro de si este aspecto “perseguidor”, daquele que busca o lado oculto das pessoas e da existência, percebendo que há imprevistos que espreitam em cada situação que vivenciamos, mas que constituem a matéria na qual trabalhamos e retrabalhamos as páginas de nosso livro da vida. Os filmes que aqui estudamos têm dentro de si esta característica envolvente e fascinante que capturaram do autor argentino, realçam o absurdo, o fantástico que se esconde nos gestos mínimos e nos mais comuns e rasteiros acontecimentos.

Quem se propõe a adaptar Cortázar sabe que deve ilustrar o ser obscuro que busca, segundo a segundo, todos os dias e a todo e qualquer momento, iluminar-se ou ser iluminado, encarnar e levar luz. A vida, nas mãos dos diretores e através dos textos do escritor, torna-se uma permanente incógnita a ser desvendada. A picada a percorrer, a passagem subterrânea, os caminhos que se entrecruzam e as rotas intrincadas devem ser interpretadas e recriadas e para o deleite do público, expostas na sala escura, sala esta feita cheia de expectativas e sonhos. Penetrar esse universo labiríntico é seu papel maior, produzindo efeitos inesperados em sua audiência, sabendo tirar de suas histórias contextos

psíquicos, devassando a introspecção de seus personagens, tratando dos choques passionais que as ferem, dos incidentes supostamente insignificantes aos quais estão expostos.

Nessas histórias adaptadas de Cortázar, umas simétricas, outras paralelas e simultâneas, tecemos associações de idéias, idéias que contrapõe o tempo e o espaço, algumas concêntricas e outras evocativas, mas todas as histórias, enveredadas por espiralados ziguezagues, mostrando-nos a força de persuasão que tem o cinema. Persuasão esta que integra o leitor/espectador de tal modo que se torna um participante ativo da narrativa, cúmplice intertextual do que leu, do que vê e do que imagina. Acreditamos que num momento em que as questões referentes às fronteiras entre as diversas produções e manifestações artísticas se ampliam e se difundem, faz-se pertinente uma apresentação, mesmo que sucinta, das questões que se dão nas relações entre o cinema e a literatura.

Buscaremos discorrer sobre o cinema e a literatura modernos em sua essência narrativa e sobre o modo de construção do espaço-tempo, em seu âmbito de linguagem, abrangendo neste conceito também Cortázar enquanto tal. Com o moderno dá-se uma procura constante por novas formas de expressão, novos códigos e novas mensagens, numa espécie de “dissolução” dos gêneros clássicos, numa inventividade que rompe as fronteiras tradicionais. Tanto Cortázar quanto os diretores modernos aqui analisados criaram universos ficcionais *porosos* e *abertos* a novas expansões, mas ao mesmo tempo coesos em seu interior. Para isto, apresentaremos alguns pontos fundamentais para uma maior compreensão da narrativa, narração e a figura do narrador moderno tanto no meio literário quanto cinematográfico.

Estudaremos também a natureza do relacionamento entre a literatura e o cinema definindo seus limites e suas especificidades. Assim, apresentaremos alguns destes conceitos com o intuito de entender melhor como se dá a adaptação cinematográfica a partir da inspiração literária. Trataremos da adaptação cinematográfica como uma *transcodificação*, processo através do qual uma obra (literária, televisiva, radiofônica, etc.) tem seus elementos constitutivos transpostos para uma narrativa fílmica. Partiremos da questão sobre a literatura que, ao ser adaptada, posiciona-se como um material estético destinado a um outro campo – o cinema. Adaptação esta que irá construir-se sobre a literatura, a partir dela e não nela, constituindo-se como obra autônoma. Para tanto,

pensaremos sobre os conceitos de mimesis e simulacro sob uma interpretação criativa, verificando a noção de *imitatio* ou da *mimesis* como a imitação da ação, não uma simples cópia. Buscaremos ainda se, de fato, a arte deixa de trabalhar com a representação como *mimese* da realidade e passa a entendê-la como um simulacro, tendo como pano de fundo as obras de Cortázar e dos diretores aqui analisados.

Outra análise importante que realizaremos para se entender as obras aqui destacadas é a maneira como se dão as adaptações, adaptações estas que são *multilaminadas* e estariam abertamente ligadas a outras obras reconhecíveis. Assim, a noção de intertextualidade nos permitirá uma compreensão considerável da fluidez e da complexidade do processo da adaptação. Intertextualidade que poderá ocorrer não somente a partir do texto escrito e o cinema, mas também do cinema para o cinema, além da influência de em relação aos aspectos técnicos, tais como o som, a fotografia, e a montagem, entre outros.

Este estudo está dividido em três capítulos, sendo que os dois primeiros desdobrando-se em dois subcapítulos e o capítulo final desdobrando-se em outros quatro subtítulos. No primeiro capítulo, intitulado *Linguagem e Narrativa – Os Perseguidores* - apresentamos as aproximações entre a narrativa literária e o cinema, a partir dos conceitos de Tania Pellegrini. Mostramos como estruturantes básicos da narrativa — tempo, espaço e narrador — modificam-se formando um “estilo imagético”<sup>1</sup> nas narrativas contemporâneas. Para dialogar com Pellegrini seguimos esta questão narrativa com Ismail Xavier, que realiza um panorama sobre a adaptação privilegiando o diálogo entre livros e filmes, esperando “que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com o seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro”<sup>2</sup>. Ao examinarmos no subcapítulo a questão das narrativas ficcionais, os estudos de David Bordwell e de Jacques Aumont e suas instâncias de narrativa, narração e história, serão importantes. Analisamos também as idéias de Francis Vanoye e Anne Goliot-Été e Gilles Deleuze sobre o cinema disnarrativo no subcapítulo homônimo, e incluímos no raciocínio os estudos de Robert Stam, que diz que, em relação à narrativa, todo artista teria a opção de obscurecer ou revelar os códigos que lhes permitem criar ilusões.

---

<sup>1</sup> PELLEGRINI, T. [et al.]. *Literatura, cinema e televisão*, p. 9.

<sup>2</sup> XAVIER, I., *Ibid.*, p. 11.

No início da história do cinema, analisava-se um filme narrativo a partir de duas perspectivas primordiais: a formal e a narrativa. O que implica considerar cada uma das categorias – o plano, a seqüência, o filme como um todo – seja em termos de forma cinematográfica, seja em termos de narrativa ou em ambos os termos. Mas chamamos neste instante a atenção para a complexidade da filmagem, por representar um conjunto de atividades complexas, que se dão no desenrolar da ação: a filmagem em si, a luz, o som, o cenário, a atuação dos atores, etc. Depois de sua realização efetiva, o filme só se mostra pronto ao público depois de se ter procedido à montagem: considerando as variações dos ângulos de filmagem, a captação do áudio, a montagem que reúna várias seqüências de imagens, a sincronia, dentre outras ações.

Dessa forma, percebemos que a forma cinematográfica é que vai dando corpo à narrativa do filme. Os dois aspectos estão entrelaçados, pois a câmera não apenas mostra, ela narra. As opções de ângulos, os enquadramentos, as modalidades de olhar, o tipo de luz, as seqüências da montagem, a mixagem da trilha, tudo isso diz respeito à trama construída no filme. Em função disso, ao final deste estudo analisaremos os aspectos primordiais na composição de seu eixo narrativo, como o tempo e o espaço e daremos um destaque especial a questões da forma cinematográfica e sua influência no tecer da trama, como também a alguns detalhes relativos à escrita cortazariana que tenham relevância em relação ao meio cinema e que conseqüentemente influenciaram àqueles que adaptaram Cortázar.

No segundo capítulo, intitulado *Literatura e Cinema Modernos em diálogo – Aí, mas como, onde, por quê?* - realizaremos um recorte que tem como prisma o aspecto da literatura e do cinema a partir dos conceitos levantados por Linda Hutcheon sobre adaptações cinematográficas, de modo a realizar um diálogo com alguns contos do escritor argentino Julio Cortázar e suas transposições para o cinema. Para que possamos realizar uma categorização metodológica do tema, primeiramente analisamos a adaptação como uma *transcodificação*. Analisamos também a questão da *tarefa do tradutor* através de Walter Benjamin, quando o pensador parte da afirmação de que uma obra de arte independe da relação com um receptor e que também a tradução o deveria fazer, pois *tradução* seria reformar a arte do original. Buscamos também a noção *texto* de Robert Stam, que conceitua o cinema não como uma imitação da realidade, mas como um *artefato*, numa espécie de troca entre o roteirista/cineasta e o espectador. Stam se utiliza de

Roland Barthes e seu escrito *From text to work* para analisar esta questão, então seguimos também as idéias de Barthes e ilustramos sua distinção entre *obra* e *texto* e suas abordagens “legíveis” e “escrevíveis” de um texto. Nesse sentido, analisamos também a adaptação ligada à idéia de tradução, constituída de elementos que se manifestam como uma recriação intertextual. Em outro dos subcapítulos trataremos da adaptação enquanto mimese e simulacro a partir de uma *interpretação criativa*. Para tanto, desenvolveremos, no subcapítulo intitulado *Mimese e simulacro sob uma interpretação criativa*, além dos conceitos de Hutcheon, as considerações de *mimesis* e de *verossimilhança* de Luiz Costa Lima, a definição de *simulacro* deste autor, a conceituação de reversão do platonismo de Gilles Deleuze e como estes conceitos podem servir de base para se compreender adaptação não como uma simples cópia, mas como um processo de se fazer do material adaptado o seu próprio.

Finalmente, em outro subcapítulo, intitulado *Adaptação como uma intetextualidade “palimpsestosa”*, analisamos a adaptação cinematográfica esta forma. A noção de intertextualidade tem origem na obra de Julia Kristeva, na década de 1960, que retoma a noção de dialogismo, presente em Mikhael Bakhtin, para falar da confluência de textos (de diversas origens: sociais, artísticas, culturais, políticas, históricas, etc.) que, invariavelmente, organizam-se no interior de cada texto em particular. A idéia de palimpsesto, por outro lado, surge da obra de Gérard Genette, que busca discutir as diversas relações entre um texto e os outros que o compõem<sup>3</sup>. Uma vez que um filme adaptado se define enquanto tal a partir de uma atitude discursiva, tal definição só se completa a partir do reconhecimento de que aquele filme recria uma obra anterior. Não basta haver a ação, o processo, de fato, só se realiza com o conhecimento do receptor. A adaptação enquanto processo, dessa forma, faz-se no caminho que separa a atitude criadora do roteirista/cineasta e da recepção. No capítulo final analisamos os contos de Julio Cortázar que serviram de inspiração e os filmes propriamente adaptados.

Neste estudo propomos uma leitura interdisciplinar, confrontando a trajetória e o encontro de diferentes olhares, o do escritor Julio Cortázar e dos diretores que levaram seus escritos ao cinema, realizando a partir de seus contos,

---

<sup>3</sup> Para aprofundar essas discussões, cf. ALLEN, G., *Intertextuality* e GENETTE, G., *Palimpsestes: la littérature au second degré*.

adaptações cinematográficas. Dado a algumas divergências que por ventura podem ocorrer, e considerando que se tratam de duas diferentes linguagens, buscamos encontrar o ponto onde nos parece se dar um diálogo das poéticas do escritor e dos diretores. O que se pretende aqui é traçar o caminho das poéticas, através dos elementos que as constroem, até o seu encontro através da adaptação. De modo geral, as considerações aqui apresentadas se caracterizam pela articulação entre a interpretação do gênero moderno e o olhar dos artistas através desta característica, com a finalidade de perceber o detalhe, o instante e o modo peculiar através do qual se dá o encontro entre as letras e as imagens.

Sabemos que são inúmeros os estudos teóricos comparativos entre a obra de Cortázar e os filmes adaptados de seus escritos, mas percebemos que o modo peculiar através do qual cada crítico vê e analisa suas particularidades justificam a pluralidade destas abordagens analíticas, particulares em seus contextos, no entanto, ora privilegiando a análise literária em detrimento à análise fílmica, ora privilegiando a análise fílmica em detrimento à análise literária. Desta maneira propomos aqui a busca pelo encontro entre as duas linguagens, sem, no entanto, privilegiar uma em detrimento de outra, tentando estudar cada uma destas poéticas para chegar ao entrecruzamento entre elas. É a procura por este diálogo o propósito desta dissertação.

Muito já se discutiu sobre o paralelo e a influência mútua entre a literatura e o cinema, como podemos perceber através do grande número de filmes baseados em romances, contos, poemas e obras teatrais. E assim como a literatura fomentou o desenvolvimento das técnicas cinematográficas, a aproximação intermediária também se deu de maneira intertextual, e a literatura de hoje também é influenciada pela linguagem cinematográfica. Desta maneira, os limites entre o que seria propriamente literário na cinematografia e propriamente cinematográfico na literatura não podem ser distinguidos categoricamente. Os escritores e os cineastas têm buscado, então, novas maneiras de expressão, através de uma ruptura dos limites impostos pelos meios. Diante das várias adaptações cinematográficas da obra do escritor Julio Cortázar, interessa-nos discutir não o sentido destas adaptações *per se*, mas estabelecer uma intertextualidade entre os meios literários e cinematográficos, aproximando um diálogo entre as obras artísticas.