



EDITORIAL

Uma série de artigos, tecidos por múltiplos enfoques, foi construindo um olhar entre o inteligível e o sensível, em que o “fazer” e o “ser” se conjugaram na análise de textos suscitados à leitura e à visitação. Desse conjunto, que foi compondo, para além do gosto, a tentativa de conviver com a matéria do entendimento, resultou esta edição temática, **“Literatura, cinema e outras artes”**.

A Literatura, como a arte em geral, define-se pela materialização da expressão, sofrendo a coerção da linearização do significante verbal, assim como o cinema, o teatro, a televisão, por exemplo, experimentam a sincretização de várias linguagens. Mas, se toda programação textual é coercitiva, revelam-se, no enunciado, as possibilidades do enunciador transcendê-la, no diálogo recorrente com outros códigos que afloram à superfície, seja do texto verbal ou de outra natureza. Reconhecer essas estratégias mobilizadas, em primeira instância, em um texto literário, e sua recriação, em segunda instância, em outro texto materializado por outras linguagens leva à especificidade de cada construção a partir da estrutura profunda em que estão as invariantes. Esse processo é objeto recorrente dos estudos contemporâneos em que a reinvenção de uma escritura literária para outros meios remete a identidades e a diferenças, no amplo jogo da matéria poética.

A diversidade dos meios nos quais a arte se propaga hibridiza a linguagem. A literatura e o cinema, na história de suas tradições, notoriamente reverberam as influências diretas que tais manifestações artísticas engendraram uma na outra. Ainda assim, há que se pensar nos limites e nos achados que tais linguagens provocam e criam para traduzirem, cada uma ao seu modo, cada uma com sua especificidade, uma mesma palavra, uma mesma imagem. A passagem de um sistema verbal para um sistema não-verbal implica um processo de transformação e tradução. Nesse processo, as diferenças entre o texto de partida e o de chegada são evidenciadas na maneira como os conteúdos são expressos, favorecendo, assim, o surgimento de um constante fluxo intertextual. Este é possível de ser estudado, em um todo reconhecível e organizado, se pensarmos que tais camadas de diferentes linguagens dialogam entre si e só se firmam em articulação.

Considerando a complexidade dos estudos que tratam de objetos sincréticos, Waldir Bevidas, em seu artigo intitulado “O lugar do sincretismo nas linguagens multicódicas”, abre o volume temático apresentando uma revisão crítica do conceito de sincretismo ao retomar as formulações que mais se difundiram, a partir das propostas de A. J. Greimas e J. Courtés e de J. M. Floch. O autor considera que ainda hoje não se tem uma definição adequada desse conceito, nem do lugar preciso de sua ocorrência nas instâncias criadas em teoria, quando acionado para a descrição das linguagens multicódicas. Desse modo, a extensão do conceito de sincretismo, de seu campo de origem na linguística fonológica e morfossintática, como “neutralização”, para o vasto campo das linguagens complexas, embora já prenunciada nas proposições hjemslevianas, requer uma transposição

de grande envergadura, muito relevante, mas ainda não contemplada pelos desenvolvimentos que o conceito obteve até agora.

Tratando, especificamente, da relação entre a literatura e diferentes estéticas cinematográficas, Maria do Rosário Lupi Bello, com o artigo “De Kessel a Buñuel e Oliveira: quando o cinema responde à literatura”, analisa, de modo comparativo, três diferentes obras que dialogam entre si: o romance *Belle de Jour*, de Joseph Kessel (1928), e dois filmes a ele ligados, *Belle de Jour*, de Luis Buñuel (1967), e *Belle Toujours*, de Manoel de Oliveira (2006), atentando para a compreensão existente entre as várias dimensões do processo de transcodificação semiótica operado pelos dois cineastas. A obra final, o filme de Manoel de Oliveira, testemunha a intertextualidade presente já no filme que a antecede, o de Buñuel, complexificando o diálogo.

Ainda na vereda entre literatura e cinema, Juliana Santini, com seu artigo “Miguilim, Thiago e a estrada”, estabelece a significação entre linguagem cinematográfica e linguagem literária ao utilizar o conceito de cronotopo, discutido por Mikhail Bakhtin, na análise da narrativa literária “Campo Geral”, de João Guimarães Rosa, e da narrativa fílmica *Mutum*, dirigida por Sandra Kogut. No estudo, a figura da estrada é tomada como ponto de partida para a observação do modo como se cria a relação entre tempo e espaço em ambas as narrativas. Outro processo de transcodificação da obra de Guimarães Rosa, agora, de *Primeiras estórias* para o texto fílmico *Outras estórias*, de Pedro Bial, é analisado por Vera Lucia Rodella Abriata, Naiá Sadi Câmara e Matheus Nogueira Schwartzmann, no artigo “Das primeiras às outras estórias: adaptação, manutenção e alteração das formas semióticas”, que aponta as alterações da expressão na passagem do texto verbal ao audiovisual, por meio da recursividade e do desdobramento, noções caras às tipologias textuais.

Sérgio Vicente Motta e Aparecida do Carmo Frigeri Berchior, em “A confluência de gêneros no filme *Dark Water*, de Walter Salles Jr”, analisam a releitura feita pelo diretor brasileiro do filme japonês “Floating Water”, dirigido por Hideo Nakata e inspirado em uma tradução de um conto de mesmo nome, demonstrando como o diretor Salles Jr. resolve a questão da transcrição, atendendo ao mesmo tempo às funções comerciais e artísticas e incorporando as marcas de sua trajetória estética. Ainda no campo da relação entre literatura e cinema, Laura Lopes de Oliveira, no artigo “O narrador e o espaço em Edgar Allan Poe e Jean Epstein”, observa, analiticamente, o narrador, o espaço e os recursos cinematográficos presentes em “*The fall of the house of Usher*”, de Edgar Allan Poe (1839), e “*La chute de la Maison Usher*”, de Jean Epstein (1928).

“Passado a limpo da literatura ao cinema: a adaptação cinematográfica *O Sobrado*”, de Mateus da Rosa Pereira, analisa, com base em uma perspectiva interdisciplinar e de forma comparada, “O Sobrado”, capítulo do romance *O Continente*, de Érico Veríssimo (1949), e sua adaptação cinematográfica, *O Sobrado*, dirigida por Walter George Durst e Cassiano Gabus Mendes (1956). O artigo propõe uma análise da adaptação cinematográfica que supere a discussão da fidelidade do filme em termos exclusivamente centrados no enredo do original, explorando outros elementos, tais como a *mise-en-scene*, a fotografia, a edição e o som. Também sob o viés comparativo, Ana Paula Dias Rodrigues, em “Antônio de Alcântara Machado com a câmera: exploração geográfica e cinematografia em *Pathé-Baby*”, analisa a construção poética do livro *Pathé-Baby*, de Alcântara Machado (1926), focalizando o modo de expressão de um ponto de vista inovador a respeito da Europa e de suas cidades, explicitando a aproximação do texto literário com o cinema mudo do início do século XX, principalmente, com os pertencentes ao gênero *City Symphony*.

Os artigos subsequentes trabalham o objeto filme como um texto complexo de significação. Nesse domínio, Ana Claudia Mei de Oliveira, em “*Fait divers* na ressignificação

da vida”, analisa o modo como a presença dos *faits divers* no filme argentino *Un cuento chino*, de Sébastien Borensztein (2011), produz uma forte sensibilização no público. A análise é apoiada na semiótica greimasiana e utiliza o modelo narrativo proposto por Eric Landowski (2005, 2004), para o qual os regimes de interação são explorados como regimes de sentido; desse modo, os arranjos figurativos do filme colocados em discurso por dispositivos enunciativos mostram o modo característico do *fait divers* fazer sentir o sentido.

Leonardo Francisco Soares, por sua vez, em “Fratura cultural: *Amélia*, de Ana Carolina”, examina os processos específicos da construção de identidades no contexto latino-americano por meio do estudo de imagens presentes na narrativa fílmica *Amélia*, de Ana Carolina (2000), que encena as tensões do encontro entre “o nós e o outro”, investigando o modo como a ficção contemporânea problematiza os processos possíveis de identificação coletiva. Tratando, ainda do cinema brasileiro, “Rede isotópica em *Amarelo Manga* de Cláudio Assis”, escrito por Cléber Luis Dungle e Tieko Yamaguchi Miyazaki, mostra, analiticamente, como o referido filme é marcado, em sua construção, por várias histórias descontínuas que se intercomunicam, em princípio, pelo *leitmotif* da cor amarela intensa, a mesma que encontramos na manga madura recorrente na encenação fílmica.

Adentrando o cinema norte-americano, o artigo “*Mais estranho que a ficção: o autor e o herói na estética do discurso cinematográfico*”, de Grenissa Bonvino Stafuzza, apresenta um estudo analítico da relação autor e herói no longa-metragem *Mais estranho que a ficção* (2005), partindo do debate sobre algumas proposições teóricas formalizadas por Bakhtin/Volochinov (2009). Nesse contexto, observa a arquitetura do todo da obra cinematográfica privilegiando a relação entre a autora, Karen Eiffel, e o herói, Harold Crick, que, segundo o artigo, se instaura por meio do intercâmbio dialógico, em uma relação dinâmica na enunciação verbovisual do filme. Eliane Domaneschi Pereira, em “Dúvida e percurso transgressivo: uma análise de cena do longa-metragem *Dúvida*”, vale-se, de maneira central, das noções semióticas da dúvida e do percurso transgressivo para analisar uma cena de quatro minutos do longa-metragem *Dúvida*, de John Patrick Shanley; cena, essa, constituída pelo sermão do personagem padre Flynn, interpretado por Phillip Seymore Hoffman, e que tematiza a dúvida dentro da prática e da ética religiosas.

Tendo como objeto um polêmico filme e utilizando-se dos conceitos teóricos propostos por Zilberberg acerca da noção de acontecimento, Cíntia Morais Marinho, em “Uma leitura do acontecimento de *Cisne Negro* de Darren Aronofsky”, analisa duas cenas do filme mencionado no título. Os dois episódios escolhidos sintetizam em si acontecimentos que invertem a direção do jogo narrativo, abrindo espaço para a regência da concessividade no encadeamento de episódios que fazem parte da busca realizada pelo sujeito. Não menos aclamado pela crítica é o objeto de “Tensividade na paixão e nos espaços de *Melancholia*, de Lars Von Trier”, em que Nátalia Cipolaro Guirado e Thiago Moreira Correa consideram a paixão que dá título ao filme, além de também analisarem o espaço e o plano de expressão do longa-metragem, sob a ótica do conceito de espaço de A. J. Greimas (1981) e dos conceitos de triagem e mistura de Fontanille e Zilberberg (2001), aliados ao pensamento estrutural de Wöllflin (2006).

Na composição do número, seguem artigos que passam do cinema à televisão. “A semiótica da narrativa na teledramaturgia: o nível narrativo em *A Favorita*”, de Mario Abel Bressan Junior, que, com base no nível narrativo da semiótica, apreende o efeito de sentido manipulatório produzido pelas personagens Flora e Donatela, da telenovela *A Favorita*, exibida pela Rede Globo no ano de 2008. Ainda dentro dos gêneros televisivos, o formato minissérie é o objeto de estudo do artigo de Cristiane Passafaro Guzzi, intitulado “O impressionismo no romance x o expressionismo na televisão: a transposição de *Dom*

Casmurro para a minissérie *Capitu*”. O trabalho trata a relação entre literatura e televisão, explorando o modo como o diretor Luiz Fernando Carvalho transpõe a narrativa impressionista de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis (1899), para o suporte televisivo, na minissérie *Capitu* (2008). Mostra que o diretor mantém a imprecisão no narrar, a exploração sinestésica e sugestiva no contar, mas caracteriza o processo estético da realização do diretor, que carrega no traço, deformando, estilizando as personagens de modo grotesco, caricaturesco; muito mais próximo, segundo o artigo, de uma atitude dita expressionista do que impressionista.

Do gênero minissérie, mas de um canal de TV por assinatura (*Home Box Office*, da HBO), ocupa-se também o artigo “A intersemiose texto-história-cinema na minissérie *Roma* da HBO”, de João Batista Toledo Prado, que mostra o modo como a obra inova não apenas pelo talento de roteiristas, diretores e atores, nem somente pelos efeitos visuais, locações, vivacidade e grandiosidade das cenas históricas – afinal, “filmes de época” em geral fazem o mesmo –, mas também pela (re)construção de eventos históricos a partir da ótica de uma dupla de protagonistas dos quais pouco se conhece: os centuriões Tito Pullo (ou Pulão) e Lúcio Voreno, únicos soldados nomeados por César na obra *Comentários sobre a Guerra das Gálias* (*Commentarii de Bello Gallico*V.44). O estudo aponta que a ficcionalização dos eventos levou em conta diversos dados da civilização romana dispersos em obras historiográficas, que fazem parte do conhecimento moderno, resultando em um seriado de TV que tem, além disso, uma estética fílmica apurada.

Enveredando para as relações entre artes plásticas e literatura, Márcio Thamos, em “O Rapto de Europa: uma comparação entre Ovídio e Ticiano”, mostra que entre os versos do antigo poeta latino e o quadro do renascentista italiano há muitas e evidentes relações. Nas *Metamorfoses*, o relato mítico é descrito em tantos detalhes e fixado numa poética tão expressiva, que Ticiano pôde tomar a narrativa de Ovídio como modelo para pintar “O rapto de Europa”, fazendo, desse modo, um verdadeiro exercício de tradução intersemiótica ao traduzir signos verbais em signos pictóricos.

Ressou de um diálogo direto com o cinema, a fotografia também se faz presente neste volume. Luiz Gonzaga Marchezan, com seu artigo intitulado “A função catártica da fotografia de Sebastião Salgado”, compara diferentes atos fotográficos de Henri Cartier-Bresson e Sebastião Salgado, mostrando o modo como, por meio de metonímias metaforizadas, Sebastião Salgado, com sua fotografia, ao procurar defender o ser humano, afasta-se do momento casual e decisivo de Bresson, ou da foto casual de um retrato, promovendo, assim, uma interlocução com quem fotografa e com quem examina a sua fotografia. O resultado que Sebastião Salgado espera para a sua fotografia, o sentido do catártico na sua ação fotográfica: perguntar, metonimicamente, para todos, por uma solução.

Da arte do “flagrante plasmado”, que é a fotografia, passamos para arquitetura, com o artigo “Topografias construídas: uma leitura heurístico-semiótica de três projetos da arquitetura paulista”, de Evandro Fiorin, que, com um método de descoberta derivado do próprio objeto analisado – no caso, projetos e obras arquitetônicas de Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha e Ângelo Bucci – busca o entendimento de processos constitutivos, bem como de associações por similaridade relacionadas ao fazer artístico dos arquitetos analisados.

De envergadura teórica, “Metalinguagem semiótica: empréstimos e redefinições”, de Jean Cristtus Portela, debate o problema existente entre a terminologia e a conceitualização na construção da metalinguagem semiótica. Para tanto, o ponto de partida é o ideário científico de pensadores como C. S. Peirce, R. Bastide e E. Benveniste, bem como a relativizada e ampliada visão de A. J. Greimas sobre o assunto. Após tais assentamentos

teóricos, analisam-se dois tipos de elaboração metalinguística baseados no diálogo com teorias e disciplinas precedentes: o empréstimo e a redefinição.

Para finalizar, com coerência, este percurso editorial, temos os artigos que contemplam a teoria semiótica mobilizada por seus objetos de análise. Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan, em “O jogo de intermediações enunciativas no romance de Alan Pauls”, estabelece a significação a partir da análise do romance do referido autor, *O passado* (2003), apresentando isotopias que merecem ser investigadas, principalmente nas sequências de leitura escolhidas para análise: a construção variada de relacionamentos amorosos entre os personagens com sentimentos diferentes, que permitem um mapeamento de paixões a serem estudadas; a atividade de tradução (ofício desempenhado por Rimini e Carmen) que engendra contornos muito ricos na reflexão sobre a atividade literária que se está realizando e, por fim, a presença de Jeremy Riltse, artista plástico criado por esse discurso, com uma poética completa que se mostra na trama do romance. Mariana Luz Pessoa de Barros, com o artigo “As três identidades do discurso autobiográfico: reflexões sobre a obra de Pedro Nava”, ao examinar os livros que compõem as *Memórias* de Pedro Nava, apreende, por meio de uma análise centrada na sintaxe e na semântica discursiva, os mecanismos labirínticos que rompem uma coerção dos gêneros autobiográficos e seus efeitos de sentido. No artigo “Vaidade e ressentimento em velho Braga”, de Priscila Rosa Martins, visualizamos por meio da recorrência dos temas da vaidade e do orgulho como estes estruturam as relações entre os atores presentes na crônica “A minha glória literária”, de Rubem Braga, escrita em 1960.

Rubens César Baquião, em “A composição *rock'n'roll* de Sandman”, mostra como o conceito de iconicidade, pelo viés da teoria semiótica greimasiana, pode ser profícuo no estabelecimento de relações entre a série de histórias em quadrinhos (HQs) *Sandman* e os elementos figurativos da cena do *rock'n'roll*. Por fim, em “Análise de gênero multimodal: capa de livro de autoajuda”, de Júlio Neves Pereira, enveredamos pelas contribuições que uma análise semiótica pode fornecer ao atentar para capa de três livros de autoajuda, mostrando procedimentos de manipulação e verificando como os elementos visuais e verbais se estruturam para efetivar a significação.

Com 27 artigos ao todo, o Vol.10, n.2, dos CASA, contempla não somente as relações estabelecidas entre literatura e cinema, mas também os diversos meios em que a arte, desde sempre, procura engendrar seus sentidos; evidenciando, assim, pela qualidade dos assuntos abordados e pela flexibilidade teórica mobilizada, um recente avanço nas reflexões sobre o conceito de sincretismo e suas reverberações.

Renata Coelho Marchezan & Cristiane Passafaro Guzzi
Editoras Responsáveis pelo Número Temático