

PRIMEIRAS E OUTRAS ESTÓRIAS: A TRADIÇÃO DA TRADUÇÃO CINEMATOGRAFICA DA OBRA ROSIANA

Prof. Me. Cácio Xavier

Resumo: Este artigo é excerto de dissertação sobre a tradução intersemiótica de cinco narrativas do livro *Primeiras Estórias* de Guimarães Rosa para o filme *Outras Estórias* de Pedro Bial. O texto perpassa a transmutação do cenário e das personagens rosianas para a linguagem cinematográfica com suas especificidades e recursos, sobretudo, pelo contexto visual dialogando, por meio da imaginação e da imagem, com a obra do escritor mineiro que desde a década de 1960 é fonte para roteiros de teatro, cinema, documentários e minisséries de televisão.

Palavras-chave: Literatura e Cinema; tradução; semiótica; *Primeiras Estórias*; *Outras Estórias*.

Abstract: This article is an excerpt from the dissertation on intersemiotic translation of five narratives from the book *Primeiras Estórias* (First Stories) by Guimarães Rosa for the film *Outras Estórias* (Other Stories) by Pedro Bial. The text runs through the transmutation of scenery and Guimarães Rosa's characters to film language with its specific features. And above all, the visual context dialogue through imagination and image with the Minas Gerais writer's work that since the 1960s is source of theater scripts, movies, documentaries and miniseries for television.

Keywords: Literature and Cinema; translation; semiotics; *First Stories*; *Other Stories*.

A aventura das letras na tela grande sempre encantou o mundo. No Brasil, tal aventura teve origem em 1908, quando Antônio Leal realizou a primeira filmagem adaptada de um romance da literatura nacional: *Os Guarany's* (1908, filme inspirado na obra de José de Alencar, com roteiro escrito pelo palhaço negro Benjamim de Oliveira, que também fazia o papel do índio Peri (SOUZA, 1998, p. 57).

Uma viagem literária e cinematográfica cheia de trajetos novos, que a cada estação, a cada página, a cada tela, ganha novos passageiros, novos leitores, novos espectadores, maravilhados com cenários e personagens do mundo paralelo das artes sincréticas.

Experiência que nos remete ao signo “travessia” como símbolo icônico do texto enigmático de João Guimarães Rosa. A obra do escritor mineiro confirma a imagem do mundo-sertão presente em toda parte e provoca infinitas leituras

presentes em roteiros de teatro, cinema, documentários e minisséries para televisão.

Tradição fundada ainda em preto e branco, a partir de filmes como *Deus e o Diabo na terra do sol* (Glauber Rocha, 1964); *O grande sertão* (irmãos Santos Pereira, 1965) e *A hora e a vez de Augusto Matraga* (Roberto Santos, 1965).

A produção global *Grande Sertão Veredas* (1986) foi a mais conhecida e abriu caminho para novas traduções do texto rosiano no universo cinematográfico. E o Norte de Minas, em especial Montes Claros, cenário para as gravações da TV Globo, também foi *set* de filmagem, em 1998, para a gravação do filme de Pedro Bial, *Outras estórias* (1999), *corpus* de nossa pesquisa, em curso, no Programa de Pós-Graduação em Letras/ Estudos Literários (PPGL/EL) da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes).

O jornalista Pedro Bial, além de dirigir o filme e escrever o roteiro em parceria com o dramaturgo Alcione Araújo, produziu também o documentário *Os nomes do Rosa*, dividido em cinco grandes reportagens exibidas pela CNT, em canal fechado.

A filmografia da obra rosiana conta com, pelo menos, vinte e cinco filmes entre longas e curta metragens, aqui listados. Tiveram a obra de Rosa como ponto de partida: *Deus e o Diabo na terra do sol* (Glauber Rocha, 1964); *O grande sertão* (irmãos Santos Pereira, 1965); *A hora e vez de Augusto Matraga* (Roberto Santos, 1965); *A João Guimarães Rosa* (Roberto Santos, 1968); *A criação literária em João Guimarães Rosa* (Paulo Thiago, 1969); *Do sertão ao Beco da Lapa* (Maurice Capovilla, 1972); *Sagarana, o duelo* (Paulo Thiago, 1973); *Guimarães Rosa – veredas de Minas* (Fernando Sabino e David Neves, 1975); *Eu carrego o sertão dentro de mim* (1980); *João Rosa* (1980); *Cabaré Mineiro* (Carlos Alberto Prates Correia, 1980); *Noites do Sertão* (Carlos Alberto Prates Correia, 1984); *Cinema falado* (Caetano Veloso, 1986); *Famigerado* (1991); *Rio de Janeiro, Minas* (1993); *A terceira margem do rio* (Nelson Pereira dos Santos, 1994); *Urucuia - um nosso vão de riquezas* (1998); *Cordisburgo Roseana: a cidade recriada* (2001); *Desenredo* (2001); *Diário do Sertão* (2003); *Livro para Manuelzão* (2003); *Aboio* (Marília rocha, 2005);

Mutum (Sandra Kogut, 2007) e o filme mais recente é outra versão para *A hora e vez de Augusto Matraga* (2010).¹

O texto na tela grande

No filme *Outras estórias*, percebemos o diretor Pedro Bial enquanto exemplo de um leitor-autor a que se refere Silviano Santiago. De acordo com o crítico, existem dois tipos de textos, o legível, que pode ser lido, mas não escrito, e o escrevível, que estimula o leitor a produzir um outro enquanto lê, ação que o afasta da passividade, da cópia, da servilidade. Diz Santiago que

o texto segundo se organiza a partir de uma meditação silenciosa e traiçoeira sobre o primeiro texto, e o leitor, transformado em autor, tenta surpreender o modelo original nas suas limitações, nas suas fraquezas, nas suas lacunas, desarticula-o e o rearticula de acordo com as suas intenções, segundo sua própria direção ideológica, sua visão do tema apresentado de início pelo original (SANTIAGO, 1978, p. 22).

Na esteira de Santiago, ao assistir ao longa-metragem *Outras estórias* (1999), produzido a partir de cinco contos do livro *Primeiras estórias* (1962), de Guimarães Rosa, nos damos conta de que é praticamente impossível “destecer” todos os componentes que formam a tessitura fílmica, porque algumas relações não são identificáveis, por estarem sutilmente disseminadas no processo dialógico hipertextual.

São obras novas e originais como ressalta Haroldo de Campos, segundo o qual “todo o passado subitamente se reorganiza e ganha uma coerência diversa. Nesse sentido é que a literatura é o domínio do simultâneo, um simultâneo que se reconfigura a cada nova intervenção criadora” (CAMPOS, 1976, p 21).

Nesse sentido, o ensaísta Randal Johnson afirma que “dizer que a mesma história pode ser narrada por meios diferentes não significa dizer que a mesma estrutura tem que ser mantida no caso de uma tradução fílmica de um romance” (JOHNSON, 1982, p.23). Na linguagem escrita, cada narrativa tem uma estrutura e, portanto, um percurso narrativo. As narrativas, na estrutura do livro, compõem também uma relação de significação, que pode gerar, além da leitura específica de cada texto, uma leitura envolvendo o conjunto dos textos.

¹ Filmografia disponível em <http://imagemtempo.com.br/guimaraesrosa>. Acesso em: 14/04/2010.

Além da linguagem escrita, temos ainda a linguagem visual que, por sua vez, pressupõe imagem, texto verbal escrito, gestual, moda, uso do espaço; e a linguagem sonora que também pode ser verbal oral, musical, etc.. A junção do visual com o sonoro configuram, pois, a linguagem sincrética, que é a mistura de signos dos dois sistemas semióticos em uma nova linguagem, produzindo sentido, significação e comunicações sensoriais perceptivas, corporificadas no discurso a ser lido.

O texto ganha dimensões múltiplas que se imbricam nesta linguagem sincrética muito abrangente: imagens, palavras, vozes, figurino, música, movimento e cenário concorrem para a construção do sentido final.

No artigo “literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de *Vidas Secas*”, Johnson (2003) descreve a presença dialógica de alusões ou referências literárias, sejam elas breves ou extensas, implícitas ou explícitas, nos filmes. Segundo ele, “referências ou alusões fílmicas à literatura podem ser orais, visuais ou até escritas” (JOHNSON *in* PELLEGRINI, 2003, p. 38).

Convém, portanto, muito mais falar de uma prática crítico-criativa, nesse estado de expansão do estudo letra/imagem, de um projeto semiótico, do que de uma semiótica estabelecida. Dessa forma, é válido esclarecer as diferenças que, obviamente, interferem na interação texto/leitor e cinema/espectador. Linguagens distintas que nos revelam uma obra paralela, que por sua vez exerce um duplo papel diante da literatura: a apresentação da obra e também a releitura da própria obra.

No filme, à medida que o roteiro seleciona, organiza e gera uma proposta narrativa, a partir de cada conto e da relação entre eles, surgem novas estruturas. Assim, é possível verificar, no filme, a partir de sua organização estrutural, qual o percurso de leitura básico ele propõe como um caminho possível a ser seguido.

Em *Outras estórias* (1999), ao tirar palavras e imagens de seus espaços convencionais e complexos da literatura rosiana, Bial aceita o desafio de traduzir o que chamou de “a catedral gótica de palavras de Rosa” (RIBEIRO, 1997, p. 7). Talvez movido pela paixão ou mesmo pelo desejo da superação, pois como nos mostra Plaza:

Embora a tradução não oculte o original nem lhe roube a luz, não obstante, todo tradutor tem o desejo secreto de superação do original

que se manifesta em termos de complementação com ele, alargando seus sentidos e/ ou tocando o original num ponto tangencial do seu significado, para depois, de acordo com a lei da fidelidade na liberdade, continuar a seguir seu próprio caminho (PLAZA, 2001, p. 30).

Trata-se de uma tradução criativa, ou icônica como prefere a semiótica, uma vez que “os signos empregados têm tendência a formar novos objetos imediatos, novos sentidos e novas estruturas, pela sua própria característica diferencial, tendem a se desvincular do original” (PLAZA, 2001, p. 30).

Na montagem de *Outras Estórias*, os contos são transformados num só tecido com diálogos originais preservados no roteiro. Estratégia ousada, cujo preço poderia ser a incompreensão de expectadores que numa análise apressada considerassem o ritmo do filme lento, feito apenas para iniciados na literatura, mais especificamente, na literatura rosiana. E, neste caso, a obra cinematográfica poderia se ver diante de uma nova e arriscada tocha: como escapar às comparações apressadas de quem espera encontrar na tela o texto “expressivo, perscrutador e lúdico” (COSTA E SILVA, 2005, p. 9) de Guimarães Rosa? *Outras Estórias* (1999), porém, como o próprio título sugere, se enveredou por uma narrativa criativa, poética e engenhosa.

Bial, portanto, revela-se também um leitor do universo rosiano completando lacunas de uma obra aberta, para lembrar a proposta de Umberto Eco (2004), ampliando as possibilidades narrativas do livro no cinema. Argumento que vem ao encontro do pensamento de Xavier (1984). De acordo com o crítico, este conceito proposto por Eco é decisivo na atual crítica cinematográfica porque se trata de “um movimento contínuo pelo qual a informação redimensiona códigos e ideologias e, ao mesmo tempo, se retraduz em novo código e nova tecnologia” (XAVIER, 1984, 120).

Uma literariedade² singular, proposta numa releitura que perpassa temas universais e presentes na obra de Guimarães Rosa: a morte, o medo da morte, a sede de justiça, o amor e a loucura³. O roteiro, escrito por Pedro Bial e

² Segundo Jakobson, “o objeto da ciência literária não é a literatura, mas literariedade”, ou seja, aquilo que autoriza a distinção entre literário e não-literário (JAKOBSON, 2003).

³ Em entrevista a jornalista Alice Gomes, Pedro Bial afirma: “Escolhi especificamente estes cinco contos porque eles tratam destes temas fundamentais da obra de Guimarães e me pareceram os mais passíveis para uma transposição cinematográfica.

pelo dramaturgo Alcione Araújo, precisou construir um novo alicerce, preservando o esqueleto da obra original, para assim remontá-la segundo a linguagem cinematográfica.

Assim, diante das traduções intersemióticas da literatura para o cinema, ora somos leitores, ora espectadores, não só na magia despertada pelas imagens em movimento, mas também no processo de ampliação do texto.

Contudo, concluímos esta comunicação com um alerta: os leitores não devem buscar um “resumão” das centenas de páginas do livro em duas ou três horas de filme, mas experimentar na tela grande uma aventura única por meio de cenários, sons e cores que materializam a imaginação dos diretores, e que nos provoca, enquanto espectadores, um turbilhão de emoções no percurso da literatura, através do cinema.

Referências

BIAL, Pedro. *Outras Estórias* (FITA VHS, 104 min.). Rio de Janeiro: Rio filmes, 1999.

CAMPOS, Haroldo de. *A operação do Texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

COSTA E SILVA, Alberto da. *Estas Primeiras estórias*. In ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

ECO, Umberto. *Lector in fabula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Tradução Attílio Cancian. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

JOHNSON, Randal. *Literatura e cinema – Macunaíma: Do modernismo na literatura ao Cinema Novo*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

JOHNSON, Randal. *Literatura e cinema, diálogo e recriação: O caso de Vidas Secas*. In *LITERATURA, CINEMA E TELEVISÃO/ Tânia Pellegrini... { Et al.}*. São Paulo: Editora Senac / Instituto Itaú Cultural, 2003.

PLAZA, Júlio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

RIBEIRO, Luiz. *O sertão de Guimarães está vivo*. Jornal Estado de Minas, Belo Horizonte, 1997.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

SANTIAGO, Silviano. *O entre-lugar do discurso latino-americano. In Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SOUZA, Carlos Roberto de. *Nossa Aventura na tela: A trajetória fascinante do cinema brasileiro da primeira filmagem a "Central do Brasil"*. São Paulo: Cultura Editores Associados, 1998.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: A opacidade e a transparência*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

Cácio Xavier é Mestre em Letras / Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros (2011). Pós-Graduação em Docência do Ensino Superior pela Sociedade Educativa do Brasil (2007). Graduação em Comunicação Social / Jornalismo - Faculdades Unidas do Norte de Minas (2003). Graduação (Licenciatura plena) em Letras Inglês / Português pela Universidade Estadual de Montes Claros (1998). Atualmente é gerente de jornalismo da InterTV-MG (afiliada Rede Globo).