

Análise intersemiótica comparativa das obras “Ilha do medo” e “O Clube Dumas”

Comparative intersemiotic analysis of the works “Shutter Island” and “The Clube Dumas”

RESUMO

Rafael Henrique Lefchak
rafael_lefchak@hotmail.com
Universidade Tecnológica Federal
do Paraná, Pato Branco, Paraná,
Brasil

Wellington Ricardo Fioruci
fioruci@utfpr.edu.br
Universidade Tecnológica Federal
do Paraná, Pato Branco, Paraná,
Brasil

Este trabalho tem como objetivo descrever as propostas e conclusões relativas ao projeto “A narrativa policial literária e cinematográfica: estudo de autores e obras contemporâneos” desenvolvido na UTFPR campus Pato Branco. As obras que compuseram meu plano de trabalho foram *Ilha do Medo*, de Dennis Lehane (2010), e *O Clube Dumas* (2000), de Arturo Pérez Reverte, e suas respectivas adaptações fílmicas. A metodologia aplicada baseou-se no princípio da análise comparada, com foco na leitura intersemiótica, tendo por base a teoria da narrativa policial e a teoria da adaptação. O trabalho gerou resultados satisfatórios, pode-se concluir que há pontos de contato entre as diferentes obras estudadas, assim como elementos que as particularizam e atualizam o gênero policial na contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVE: *Ilha do Medo*. *O Clube Dumas*. Mistério. Ocultismo.

ABSTRACT

This work aims to describe the proposals and conclusions related to the project “The literary and cinematographic crime narrative: study of contemporary authors and works” developed at UTFPR Pato Branco campus. The works that integrate my work plan were *Shutter Island* by Dennis Lehane (2010) and *The Clube Dumas* (2000) by Arturo Pérez Reverte and their film adaptations. The methodology applied was based on the principle of comparative analysis, focused on intersemiotic reading, on the basis of the crime fiction theory and theory of adaptation. The work generated satisfactory results, it was possible to conclude that there are contact points among the different works studied, as well as elements that particularize them and update the crime fiction gender in contemporary times.

KEYWORDS: *Shutter Island*. *The Clube Dumas*. Mystery. Occultism.

Recebido: 19 ago. 2020.

Aprovado: 01 out. 2020.

Direito autoral: Este trabalho está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.



INTRODUÇÃO

Neste relatório serão descritas as atividades desenvolvidas no projeto de pesquisa intitulado “A narrativa policial literária e cinematográfica: estudo de autores e obras contemporâneos” que foram realizadas no período de 08/2019 – 07/2020. Os romances policiais estudados nesse plano de trabalho são *Ilha do Medo* (Paciente 67) e *Clube Dumas* e respectivamente suas adaptações fílmicas *Ilha do Medo* (2010) e *O Último Portal* (1999). Essas quatro obras dialogam com a narrativa policial, um dos mais importantes e profícuos gêneros contemporâneos. A análise demonstra como as obras atualizam o gênero em alguma medida, sem se afastar totalmente de seus postulados teóricos clássicos. Além disso, a análise das adaptações permite observar como as obras fílmicas dialogam com seus textos de origem, ensejando reflexões sobre os recursos inerentes às linguagens literária e cinematográfica.

METODOLOGIA

A metodologia utilizada para o desenvolvimento do plano de trabalho teve como princípio a análise comparada de viés intersemiótico. Nesse sentido, comparou-se as diferentes obras com vistas a identificar as particularidades de cada autor e sua obra, alinhando a análise à narrativa policial, a saber, os romances *Ilha do Medo* (Paciente 67) e *O Clube Dumas*, e também suas adaptações para o cinema *Ilha do medo*, dirigido por Martin Scorsese, e *O Último Portal*, dirigido por Roman Polanski. Além disso, comparou-se as adaptações fílmicas aos textos literários de origem, de modo a ressaltar a autonomia de cada obra e, ao mesmo tempo, os diferentes recursos semióticos empregados na construção narrativa. Nesse sentido, embasaram essa pesquisa as teorias da narrativa policial e da adaptação, destacando-se os postulados teóricos de Boileau-Narcejac (1991), Costa (1985) e Hutcheon (2013).

RESULTADOS E DISCUSSÕES

O DESENVOLVIMENTO DO MISTÉRIO EM ILHA DO MEDO

O *Paciente 67* narra a história de Teddy, um detetive que vai até uma ilha que abriga um sanatório, para investigar o desaparecimento de uma paciente. Com o passar da narrativa eventos suspeitos acontecem na ilha e envolvem o protagonista. Nesse sentido, um dos aspectos centrais desse livro é indiscutivelmente o mistério, característica essa que ajuda no bom funcionamento da história e não torna o tempo de leitura maçante.

O mistério é como uma casaca que encerra um carço: o problema. O mistério é de ordem sensível: constata-se toca-se. Sem essa operação da inteligência que o desembaraça e, por assim dizer, a limpa de todas as suas aparências parasitas para reter somente o traço expressivo graças ao qual, depois de manipulado, vai ser conhecido, ele permanece no estado de mistério, portanto de objeto de preocupação. (Boileau-Narcejac, 1991, p. 10 e 11)

O mistério é a peça principal dos livros policiais e não é diferente aqui, mas o interessante desse livro é a pitada de insanidade que ronda suas páginas. Para o leitor mais atento, que gosta de desvendar o mistério junto com o detetive é um prato cheio para atizar a curiosidade e fazê-lo desconfiar que há muito mais nessa narrativa do que as páginas nos contam. Mas para o leitor mais desatento, esse livro se torna uma leitura cheia de surpresas e reviravoltas.

Teddy sabia o que estava vendo, mas sabia também que aquilo não era possível.
"Não? Também não vê nada?"
"Não pode ser."
"Mas é", disse Cawley. "As mesmas letras também. Um nome é anagrama do outro. Você veio aqui em busca da verdade? Aqui está a sua verdade, Andrew."
"Teddy", disse Teddy.
Cawley olhou para ele, mostrando novamente grande empatia.
"O seu nome é Andrew Laeddis", disse Cawley. "Sabe quem é o sexagésimo sétimo paciente do hospital Ashe-cliffe? É você, Andrew." (LEHANE, 2010, p. 306/207).

Diante disso a sanidade mental de Teddy também começa a ser questionada, pois durante o livro ele tem diversas visões de sua falecida mulher e até mesmo conversa com ela. São nesses pequenos detalhes que Lehane alimenta o mistério em seu romance e faz a leitura se tornar tão deleitosa.

A TRANSPOSIÇÃO DO MISTÉRIO EM ILHA DO MEDO PARA O CINEMA

Quando se analisa uma obra que deriva de outra, inevitavelmente, se busca referência no primogênito, já que no senso comum é quase que unilateral a opinião de que o derivado precisa ser bastante parecido com a obra que a gerou. Hutcheon em sua obra *Uma teoria da adaptação* comenta sobre essa busca por semelhanças:

[...] a partir da perspectiva do seu processo de recepção, a adaptação é uma forma de intertextualidade; nós experienciamos as adaptações (enquanto adaptações) como palimpsestos por meio da lembrança de outras obras que ressoam através da repetição com variação. [...] (2006, p.30)

Segundo Hutcheon, é comum procurar semelhanças com a obra original, justamente, porque quando consumimos algo as lembranças de outra obra ressoam na nossa mente. Porém é preciso saber apreciar uma obra derivada também, pelos seus atributos próprios, isto é, apreciar o que a adaptação tem de novo e de atrativo para contribuir no cerne dessa criação.

Tendo isso em mente, é sabido que o cinema tem sua própria maneira de contar histórias, enquanto a literatura se limita a textos e a imaginação, a grande tela usa de vários recursos que vão desde da escolha de elenco até a pós-produção. A beleza do cinema está justamente nessa forma única de mostrar narrativas, na combinação de elementos, que em outras mídias são um pouco mais limitadas. E com certeza a sua maior virtude está ligada à imagem em movimento:

Cada enquadramento é o resultado de uma série de escolhas relativas: a. aos elementos pró-fílmicos, isto é, à cena e aos atores predispostos a serem filmados, a serem incluídos ou excluídos; b. às modalidades técnicas da filmagem, isto é a, às diversas possibilidades de rendimento cinematográfico dos elementos pró-fílmicos. (COSTA, 1985, p. 171)

A partir do pensamento de Costa analisaremos aqui uma das cenas do filme. A cena em questão é o interrogatório da Sra. Kearns pelos detetives Teddy e Chuck, que estavam na ilha desvendando os mistérios por trás do desaparecimento de Rachel Solando. Diferentemente do livro, que conta apenas com a linguagem escrita para gerar a tensão da história, o cinema cria uma cena a partir de múltiplos recursos semióticos. Nessa cena em específico os cortes rápidos provocam a tensão da sequência narrativa, no decorrer da cena a câmera se move de Teddy para a interrogada, da interrogada para Chuck e assim por diante, então quando o plano é fechado nos rostos dos personagens uma pitada a mais de tensão é gerada na cena, portanto, o mistério consequentemente.

Com o passar da cena a câmera se aproxima ainda mais do rosto dos personagens elevando a sensação de desconforto da interrogada (Sra. Kearns) e criando uma camada de mistério sobre o que ela realmente sabe ou não sabe sobre a desaparecida Rachel. Outro ponto importante dessa passagem é o claro desconforto da interrogada ao ser questionada sobre o médico Seehan, que na cena ainda é Chuck, o parceiro do detetive. Então, na parte final da cena é que a tensão consegue ser captada com mais exatidão pelas câmeras. Teddy pergunta se a interrogada conhece um homem chamado Andrew Laeddis e sua expressão facial é de total desespero e ela responde que não. Como os leitores irão ficar sabendo mais tarde no desenrolar da narrativa, Andrew Laeddis é o verdadeiro nome de Teddy, o homem que faz a pergunta diretamente para ela, mas nos momentos está em uma espécie de transe criado como uma barreira para ocultar a verdade de si mesmo.

O espetáculo dessa cena está em todos os elementos que só são possíveis no cinema, os cortes rápidos, o zoom no rosto dos personagens com os aumentos de tensão nos diálogos, os enquadramentos e planos fechados que sufocam a cena, uma obra de arte dirigida por Martin Scorsese.

O OCULTISMO EM O CLUBE DUMAS

Em Clube Dumas, Reverte explora o ocultismo:

O ocultismo é paradoxal, pois tudo aquilo que diz é simbólico. Nada é apenas o que aparenta. Muitas das explicações pareceram distorcidas ou contraditórias, mas fazem parte de um mecanismo de revelação interior que a cada um que a busca deve construir. (DA SILVA, 2009, p. 27)

Segundo Da Silva podemos notar que quando se trabalha com o ocultismo um leque gigantesco de janelas se abrem. Isso acontece justamente por ele ser paradoxal e abrir diversas possibilidades de interpretação. Reverte se aproveita disso para criar tensões e relações ocultistas no livro, fazendo seus personagens superinterpretarem pistas, criar ligações onde não existem, confundindo assim até

mesmo o leitor que se deixa seduzir, pois estão cobertos por pistas falsas que, juntamente com os mistérios do ocultismo, aos poucos parecem se tornar reais.

O carro chefe do ocultismo na história é *O livro das nove portas*. Ele é responsável por boa parte dos componentes de mistério da narrativa.

Época: meados do século XVII. Cenário: Veneza. Protagonista: um impressor chamado Aristide Torchia, que se lembra de editar o chamado Livro das Nove Portas do Reino das Sombras, uma espécie de manual para invocar o Diabo... Os tempos não são para esse tipo de literatura: o Santo Ofício consegue, sem grande esforço, que lhe entreguem Torchia. Acusações: artes diabólicas e os correspondentes anexos, agravados, segundo dizem, pelo facto de ter reproduzido nove gravuras do famoso Delomelanicon, o clássico dos livros negros, que a tradição atribui à mão do próprio Lúcifer... (REVERTE, 2000, p. 26)

O livro das nove portas, basicamente um manual para invocar o diabo, possui todas as características para se tornar intrigante, foi criado no auge da Igreja e do Santo Ofício, tendo partes transcritas de um outro livro, *O Delomelanicon*, assinado pelo próprio Lúcifer. Como dito anteriormente, Reverte usa desses elementos para influenciar também o outro plot da história, que paralelamente se nutre desses elementos diabólicos e confunde Corso e o leitor.

Em suma, Reverte explora de maneira única todos os mistérios e misticismo que cercam a temática do ocultismo, criando uma narrativa que, misturada com a temática policial, transforma o livro em uma ótima leitura para quem tem fascínio por essas duas ideias e procura um bom desafio literário com uma história diferente. Nesse sentido, o autor investe na mescla entre o gênero policial e o ocultismo, mais próximo do terror, uma simbiose que torna seu romance instigante e atualiza o gênero na contemporaneidade, na medida em que foge dos paradigmas do gângster, do psicopata ou do policial e do político corruptos, em ascensão nesse gênero de narrativa.

O OCULTISMO EM O ÚLTIMO PORTAL

A estratégia de leitura do romance é bastante focada no ocultismo com base em referências literárias, de modo que Corso não se torna apenas um detetive de livros, mas revela ser um leitor inveterado. Já o filme tem um tom muito mais de terror e suspense, portanto um novo olhar sobre os elementos místicos que envolvem a obra de origem com a qual dialoga. Isso se dá pois o cinema é outro texto e usa a imagem como peça central para transmitir suas ideias e objetivos:

A imagem não relata uma realidade e sim sua similaridade que pode ser modificada, criada e até mesmo distorcida. Cada criador utiliza-se de diferentes habilidades para dar significação a uma imagem. Esta significação depende da representação que o autor tem sobre os signos e o que ele quer transmitir através deles e isso pode ser refletido no seu enquadramento, ângulo, luz, composição, cor, linhas (SANTAELLA, 2014 apud GAFFURI, GOMES, 2016, p. 6).

Polanski usa de forma espetacular as possibilidades que o cinema cria, gerando seus próprios significados, exercitando muito bem a similaridade da

imagem, que segundo Santaella pode ser modificada para se adaptar aos signos que o autor pretende nos mostrar.

A cena aqui analisada começa quando Corso chega a um castelo onde Balkan está tentando invocar o diabo, a cena prossegue com o protagonista encarando o outro personagem de cima, com a câmera nessa posição (de cima para baixo) a sensação passada é que Corso tem o controle da situação, porém ele desce e se envolve em uma briga com o vilão. O castelo onde os dois estão é muito antigo, assim, quando os dois começam a brigar, uma parte do chão cede e Corso fica preso no chão, enquanto o outro personagem continua com o ritual. Agora a câmera se inverte e Corso vê Balkan de baixo para cima, a perspectiva mudou, agora quem está no controle é seu antagonista.

Com o ritual concluído, Balkan fica sobre um pentagrama em que ele mesmo botou fogo e se vangloria do seu feito, a ponto de passar as mãos no fogo e se dizer imbatível, porém Corso o instiga a mostrar mais do seu poder, e então o vilão atea fogo nele mesmo e acaba por morrer queimado. O interessante dessa cena são os detalhes, o fogo, representação máxima do inferno católico, o antagonista ensandecido, embebido nos mistérios do ocultismo que tomaram sua mente e tornam sua morte chocante. Ironicamente, isso acaba por acontecer justamente pela fé que Balkan tinha nos ensinamentos ocultistas daquele livro.

Por fim, conclui-se que Polanski usa de forma primordial os elementos que têm em mãos para criar o terror e o suspense da cena e explorar ao máximo os elementos ocultistas que só poderiam ser criados e mostrados para o público com o recurso mor do cinema: a imagem em movimento. Desse modo, se o romance se apropria de inúmeras referências literárias para narrar a história de mistério e ocultismo, a ponto de Corso tornar-se um detetive-leitor privilegiado, o longa-metragem investe mais na construção imagética do terror, abrindo mão das inúmeras referências literárias do romance e concentrando-se na exploração visual de uma linguagem mais sombria e gótica, com muita ação e, portanto, uma dinâmica mais fluida. Em ambos, portanto, o ocultismo é peça central, porém abordado por vieses distintos que se complementam.

CONCLUSÕES

Importa salientar que as duas obras aqui estudadas no segundo ano do projeto demonstram como na contemporaneidade as narrativas policiais exploram suas características de formas distintas, mas ainda mantêm sua ligação intrínseca com o gênero policial, revelando que a sociedade contemporânea tornou-se mais diversificada e, nesse sentido, a arte mostra-se aberta a explorar essas novas possibilidades por meio da narrativa policial.

Com vistas à conclusão desse relatório, parte final do projeto de pesquisa intitulado: “A narrativa policial literária e cinematográfica: estudo de autores e obras contemporâneos” pode-se afirmar que as metas do início do projeto foram atingidas, levando em conta que foi possível entender a essência do policial e suas múltiplas facetas adquiridas durante décadas de conteúdo, tanto em obras literárias, quanto em suas adaptações fílmicas.

REFERÊNCIAS

BOILEAU, P. NARCEJAC, T. **O Romance Policial**. Tradução de Valter Kehdi. São Paulo: Editora Ática, 1991.

COSTA, A. **Compreender o cinema**. Tradução de Nilson M. Louzada. 3ª ed São Paulo: Globo, 1985.

DA SILVA, G. R. **O ocultismo na obra de Éliphas**. Disponível em <http://www.posciencialit.letas.ufrj.br/images/Posciencialit/td/2009/2gilsonribeiro_oocultismo.pdf> Acesso em: 02/07/2020.

GAFFURI, C.V.; GOMES, R.Z. **A linguagem fotográfica do cinema**. Centro Universitário FASUL. 2016.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Tradução: Rosana Kamita, Anelise Reich Corseuil. UFSC. 2013.

ILHA do Medo. Direção de M. Scorsese. Paramount Pictures, 2010 (137min).

LEHANE, D. **Ilha do Medo**. Tradução de Luciano Machado. São Paulo: Companhia das Letras. 2010.

O ÚLTIMO Portal. Direção de R. Polanski. Artisan Entertainment, 1999 (133 min).

PERÉZ-REVERTE, A. **O Clube Dumas**. Tradução de Maria do Carmo Abreu. 2ª Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.