

Análise intersemiótica comparativa das obras “Bufo & Spallanzani” e “Clube Dumas”

Comparative intersemiotic analysis of the works “Bufo & Spallanzani” and “Clube Dumas”

RESUMO

Maria Eduarda Castanha
mariaaeduardac@gmail.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 e relatar as conclusões do projeto “A narrativa policial literária e cinematográfica: estudo de autores e obras contemporâneos”, ocorrida na UTFPR, campus Pato Branco. Neste momento, os livros objetos de estudo foram *Bufo & Spallanzani* (1985) e *O Clube Dumas* (1993), tal como suas respectivas adaptações cinematográficas. Ademais, foram estudados textos teóricos que abordam o gênero policial e a adaptação cinematográfica, considerando que a pesquisa possui cunho bibliográfico e é necessário um conhecimento estrutural do gênero para a construção de um trabalho com caráter científico. Ao finalizar as leituras e discussões, deu-se início as apresentações das obras. Dessa forma, estudou-se questões acerca do gênero policial e da adaptação fílmica, a fim de identificar as individualidades. Sob essa perspectiva, foram analisados vários aspectos, entre eles, os principais: cores, metaficção, tipologia policial.

PALAVRAS-CHAVE: Bufo&Spallanzani. O Clube Dumas. Metaficção. Cores. Adaptação.

ABSTRACT

Recebido: 19 ago. 2020.

Aprovado: 01 out. 2020.

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



This work aims to describe and report the conclusions of the project "The literary and cinematographic police narrative: study of contemporary authors and works", which took place at UTFPR, Pato Branco campus. At this time, the books object of study were *Bufo & Spallanzani* (1985) and *O Clube Dumas* (1993), as well as their respective cinematographic adaptations. In addition, theoretical texts have been studied that address the police genre and film adaptation, considering that the research has a bibliographic nature and a structural knowledge of the genre is necessary for the construction of a scientific work. At the end of the readings and discussions, the presentations of the works began. Thus, questions about the police genre and film adaptation were studied in order to identify individualities. From this perspective, several aspects were analyzed, among them, the main ones: colors, metafiction, police typology.

KEYWORDS: Bufo&Spallanzani. O Clube Dumas. Metafiction. Colors. Adaptation.



INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo lançar mão de uma descrição das atividades desenvolvidas no projeto “A narrativa policial literária e cinematográfica: estudo de autores e obras contemporâneos”, que ocorreu durante 08/2019 a 08/2020, período vigente do período de iniciação científica na modalidade bolsista.

Esse projeto propôs um estudo de obras literárias e suas adaptações cinematográficas. De início, o trabalho partiu do estudo do livro *O Clube Dumas* (1993), do espanhol Arturo Pérez-Reverte, e, por conseguinte, *Bufo&Spallanzani* (1985), do autor brasileiro Rubem Fonseca. As adaptações fílmicas são, respectivamente, *O Último Portal* (2000), do diretor Roman Polanski e, *Bufo&Spallanzani*, do diretor Flávio Ramos Tambellini.

METODOLOGIA

De início, o professor orientador indicou duas obras para cada integrante do projeto de pesquisa para a leitura e análise. As obras indicadas para a minha pesquisa neste segundo ano de pesquisa foram *O Clube Dumas* e *Bufo & Spallanzani*. Ademais, foram estudados os mesmos textos teóricos do primeiro período da pesquisa, que abordavam o gênero policial. Entre eles, as principais leituras teóricas sobre o gênero policial foram Fernanda Massi e Boileau-Narcejac, com suas obras *O Romance Policial no século XXI – Manutenção, Transgressão e Inovação do Gênero* e *O Romance Policial*, respectivamente. Há também os teóricos que foram estudados no âmbito das interartes, como Robert Stam, do ensaio *Teoria e Prática da Adaptação: da fidelidade à intertextualidade* (2006), e Linda Hutcheon, do livro *Uma Teoria da Adaptação* (2006). Foram os principais estudiosos que embasaram nossos dois anos de pesquisa científica no âmbito das análises cinematográficas.

A partir das leituras indicadas, em especial Robert Stam (2006, p. 21), foi possível compreender o porquê de a literatura ser considerada uma arte superior e o preconceito que existe sobre o cinema. Portanto, deu-se início as apresentações das obras, feitas em dois encontros, nos quais os alunos apresentaram duas obras por reunião: o texto-fonte e a adaptação cinematográfica respectiva.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

O Clube Dumas, de Arturo Pérez-Reverte

O livro foi publicado em 1993, na Espanha. A obra se contextualiza em meio às livrarias, ambientes antigos, devido a profissão do protagonista. Lucas Corso, o protagonista, trabalha para pessoas que possuem muito dinheiro e gastam valores gigantescos para encontrar e autenticar obras raríssimas. Os contatos profissionais de Lucas Corso são amplos, é conhecido de muitas pessoas importantes, portanto, conclui-se que este personagem permeia os mais variados cantos do mercado literário, desde editores, donos de gráficas, escritores, etc. Ademais, a obra é

riquíssima em termos de intertextualidade com outros autores e em referências literárias, principalmente pelo apreço do protagonista pelos livros.

Além disso, a obra é permeada por cartas de tarot e misticismo. A característica mais marcante da obra literária é esta: a dupla narrativa. No enredo, portanto, ao mesmo tempo em que há a busca pela autenticação do livro de Alexandre Dumas, há a procura por livros supostamente foram escritos pelo diabo, que existem apenas três cópias. Corso é contratado por um bibliófilo, que possui uma biblioteca preenchida apenas por livros que tratam sobre o diabo. A partir disso ocorrem perseguições, mortes, sumiço das cópias de *O Nono Portal*, etc. Os donos das cópias são assassinados de maneiras cruéis e misteriosas. Sob esta perspectiva, é possível construir uma linha de análise com o gênero policial.

Um determinante aspecto desta obra quando analisada da perspectiva do gênero policial, é o romance-jogo. O que possibilita que Corso perceba as diferenças entre as cópias de *O Nono Portal* é a sua sagacidade, característica muito marcante do detetive deste subgênero do policial. Como citam Boileau-Narcejac, (BOILEAU, NARCEJAC, 1991, p. 39) há sempre um certo número de leitores que se mostram tão sagazes quanto o escritor e é neste ponto, precisamente, que reside o valor do jogo. Portanto, ao passo que a história vai se construindo, o leitor vai tomando suas conclusões alinhado com o detetive. Há também as peculiaridades que diferenciam um manuscrito de outro, mínimos detalhes que exigem a percepção do detetive, códigos, datas e pequenas diferenças nas ilustrações das cartas de tarot, que são fundamentais para o desenrolar dos acontecimentos.

A adaptação fílmica: *O Último Portal*, de Roman Polanski

Diferentemente do texto-fonte, a adaptação possui uma característica mais violenta, flertando com o gênero terror. Enquanto o texto literário aposta mais em intertextualidade e mistérios, a obra de Polanski parte para o lado sombrio e místico, apostando na segunda narrativa: os livros do diabo. Como cita Linda Hutcheon,

No modo contar – na literatura narrativa, por exemplo – nosso engajamento começa no campo da imaginação, que é simultaneamente controlado pelas palavras selecionadas, que conduzem o texto, e liberado dos limites impostos pelo auditivo ou visual. [...] Mas com a travessia para o modo mostrar, como em filmes e adaptações teatrais, somos capturados por uma história inexorável, que sempre segue adiante. [...] O modo performativo nos ensina que a linguagem não é a única forma de expressar o significado ou de relacionar histórias. As representações visuais e gestuais são ricas em associações complexas; a música oferece “equivalentes” auditivos para as emoções dos personagens, e assim, provoca reações afetivas no público; o som, de modo geral, pode acentuar, reforçar, ou até mesmo contradizer os aspectos visuais e verbais. (HUTCHEON, 2011, p. 48 - 49)

Baseado nisso, se pode afirmar que a adaptação fílmica, não apenas pelas escolhas do diretor, mas também pelas características particulares desta mídia, se torna ainda mais violenta para o espectador do que a leitura, pois há a concretização do que foi, no livro, apenas imaginado, então, por consequência, as sensações são afloradas por via da sétima arte. Polanski utiliza de recursos sonoros

e audiovisuais para tornar a violência impactante ao espectador e, a partir desta análise se deu a construção do estudo da adaptação fílmica.

Sob essa perspectiva, é possível compreender que tanto o cinema quanto a literatura devem ser igualmente valorizados dentro de suas particularidades e, que Pérez-Reverte, faz uma construção de personagens complexo, explorando muito bem todas as particularidades do gênero policial.

BUFO & SPALLANZANI: A METAFICÇÃO DE RUBEM FONSECA

O romancista Rubem Fonseca publicou, em 1985, esta narrativa policial que pode ser dividida em cinco partes cruciais, que são: a morte de Delfina Delamare, o passado do protagonista, o refúgio buscado por ele, o farsante suposto assassino de Delfina e o momento da confissão e desvendamento do mistério. Além disso, se pode afirmar que a obra se encontra dentro dos critérios de um romance policial tradicional, com a tríade: assassino, detetive e vítima. Ivan Canabrava narra os acontecimentos da sua vida por meio de flashbacks e, dessa forma, os episódios vão se costurando até o grande desfecho, no qual se nota o real acontecimento que embasou todo o mistério do livro.

Em segundo plano, foi possível construir uma análise partindo do conceito de metaficção, inegavelmente presente na obra. Dessa forma, conforme discute Linda Hutcheon (1991), tem por característica apropriar-se de personagens e/ou acontecimentos históricos [...] Isto é, o que diferencia a meta-ficção historiográfica de um romance histórico é a autoreflexão causada pelo questionamento das “verdades históricas”. (HUTCHEON, apud JACOMEL, p. 740, 2009)

A partir disso, juntamente com a análise minuciosa da obra, se pode compreender que, em *Bufo&Spallanzani*, uma das principais características que devem ser trazidas à pesquisa, é a metaficção. Muito do autor é perceptível no romance, intercalando entre a realidade e a ficção. Deve atentar-se para a metaficção, tanto em momentos com bloqueio criativo de um protagonista que tem como desejo ser escritor, lapsos de reflexão e memórias dolorosas, quanto ao fato de que é um romance tratando sobre um romance. Um romance que conta a história das dificuldades de um personagem escritor. Ainda, é possível traçar uma linha de raciocínio com o que cita Hutcheon (1991), quanto a metaficção não se tratar de um traço esteticamente superior, porém, é algo que mostra a autorreflexão intrinsecamente, desde o autor, até o personagem, o que a diferencia de outros traços literários. Dessa forma, as referências presentes em *Bufo&Spallanzani*, fazem com que o leitor perceba o nível elevado de construção textual, de forma que a realidade e a ficção andem juntas para estabelecer uma relação de existência em parceria com outros textos. Como no trecho, “É uma frase de Flaubert. Que estava enganado, felizmente. Ele não conhecia, surgiu depois, a Filosofia da Dubitalidade [...] O valor da poesia está no seu paradoxo, o que a poesia diz é aquilo que não é dito. [...]” (FONSECA, 1991, p. 19).

Sob essa perspectiva, é possível compreender que é característico do romance metaficcional envolver o leitor de tal forma que, sua percepção crítica seja totalmente potencializada por tamanha intertextualidade.

BUFO & SPALLAZANI: A ADAPTAÇÃO CINEMATOGRÁFICA

Essa obra cinematográfica, dirigida por Flávio Ramos Tambellini, foi lançada em 2001 e tomou grande importância no acervo de filmes brasileiros. A partir dos estudos analíticos da narratologia, foi possível investigar e comprovar que, na adaptação cinematográfica, houve a tradução metaficcional, pois o diretor mantém a ideia de autorreflexão, a análise do processo de produção de um romance e sobre a função de um escritor na sociedade. É evidente que, neste ponto da pesquisa, já está implícito que o cinema possui linguagem estética própria e, por consequência, apresenta características da metaficção de maneira diversificada. Assim como no texto-fonte, Gustavo Flávio é representado como misterioso, frio e, a partir dessa construção representativa, é possível transmitir ao espectador o tom sombrio da obra, flertando com cinema *noir*.

No cinema, a narrativa é exígua, para dar espaço aos aspectos psicológicos e representar a autorreflexão, citada anteriormente, sob novos parâmetros, explorando aspectos como as cores. Há muito investimento em cores quentes, principalmente quando se trata da Minolta. Como cita Hércules, “o estudo da cor no cinema pode se nutrir desse hibridismo, há uma complexa rede de encadeamentos de significados estéticos, artísticos, culturais e nacionais na qual a cor se coloca como parâmetro importante para a análise fílmica.” (HÉRCULES, 2012, p.1310). Portanto, não é por acaso o aproveitamento das cores na obra. Minolta, por exemplo, na grande maioria das cenas é representada com cores como o vermelho e o laranja, em suas roupas e objetos. Dessa forma, se pode construir uma imagem dela como uma mulher sensual e até despreocupada com as formalidades, representa a consumação do desejo. Outrossim, o diretor explora fotografias fragmentadas, ambientes escuros e até mesmo a sensação de claustrofobia, por apresentar várias vezes os personagens em ângulos que remetem a ideia de estarem atrás de grades ou locais apertados.

Além disso, foi observada a sequência de cores na morte de Delfina Delamare. A produção apostou em um jogo com a cor vermelha, que intercala entre o rosto de Delfina e o de Gustavo Flávio. Essa cor remete tanto ao amor, que existia reciprocamente, quanto ao fato de que logo em sequência Delfina seria assassinada. Ademais, essa cena é finalizada com o afastamento do Gustavo Flávio do carro no qual Delfina foi morta e, conseqüentemente, afastamento da câmera. Esse movimento não é em vão, representa o afastamento de Gustavo Flávio de si mesmo, após afirmar que sua vida já não teria mais sentido. Sob essa perspectiva, se conclui que, esses nuances da obra cinematográfica proporcionam sensações únicas ao espectador.

O tom da narrativa fílmica é diferenciado, enquanto o texto-fonte pendula entre humor, sarcasmo e aventuras sexuais, o filme aposta em drama e a fatalidade dos acontecimentos. Outra perspectiva que foi analisada foi a sequenciação dos fatos. Enquanto o texto-fonte reserva um capítulo apenas para narrar o passado do protagonista, o filme vai suprimindo esses *flashbacks* ao decorrer da obra. Esta construção da temporalidade também é uma característica típica do cinema, para a composição de sentidos. Ademais, a adaptação não se empenha tanto em mostrar as intertextualidades, porém, isso não difere o fato de que o diretor preservou, em grande maioria, a essência do texto-fonte.

Em virtude disso, se pode concluir que ambas as obras são independentes e de uma grandeza inestimável. Uma, com suas características ricas em narratologia e, a outra, permeada por características que garantem o espetáculo da sétima arte.

CONCLUSÕES

A partir do que foi apresentado a respeito da parte final do projeto de pesquisa, intitulado: “A narrativa policial literária e cinematográfica: estudo de autores e obras contemporâneos”, se pode afirmar que os objetivos do projeto foram atingidos. Com o acompanhamento do professor orientador, foi possível compreender a estrutura do gênero policial e as questões de adaptação cinematográfica, os quais não há tempo hábil para estudar mais a fundo no curso de Letras – Português e Inglês, portanto, a oportunidade foi excelente, até mesmo para dar andamento a projetos futuros, ainda relacionados com esta pesquisa.

Em virtude do que foi exposto neste relatório, conclui-se que o trabalho foi finalizado de forma satisfatória, considerando o desenvolvimento crítico e a oportunidade de crescimento pessoal e acadêmico durante essa jornada de dois anos estudando autores contemporâneos.

AGRADECIMENTOS

Meu sincero agradecimento à Fundação Araucária (FA), que fomentou esta pesquisa por meio de Bolsa de Iniciação Científica de Ações Afirmativas e à Universidade Tecnológica Federal do Paraná -UTFPR, que tornou tudo isso possível. Todo meu agradecimento e admiração também ao Professor Doutor Wellington Ricardo Fioruci, pelo auxílio ao longo desse caminho de dois anos e por aquilo que ainda virá.

REFERÊNCIAS

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

FONSECA, R. **Bufo & Spallanzani**. 24 ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

HÉRCULES, L. A cor na análise fílmica: um olhar sobre o moderno cinema francês. **Revista Comunicación**, Nº10, Vol.1, 2012, PP.1309-1322.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação**. Tradução: Rosana Kamita, Anelise Reich Corseuil. UFSC. 1991.

JACOMEL, M.; SILVA, M. Discurso histórico e discurso literário: o entrelace na perspectiva da metaficção historiográfica. In: **CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS**. 3, 2007, Maringá. 2009, p. 740-748.

O ÚLTIMO Portal. Direção Roman Polanski. Brasil: 2000. Prime Vídeo, 2h13min

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

STAM, R. **Introdução à teoria do cinema**. Campinas, SP: Papyrus, 2006.

TAMBELLINI, F. Bufo & Spallanzani. Rio de Janeiro: Conspirações Filmes, 2001.