

APRESENTAÇÃO

Danielle Corpas

Desde seus primórdios, o cinema mantém diálogo intenso com a literatura, não só ao recriar obras literárias mas, acima de tudo, por compartilhar com elas, em adaptações ou filmes a partir de roteiros originais, dilemas da representação. As transformações na sensibilidade estética que se processaram com o advento do poderoso meio audiovisual, os desafios próprios da mimesis fílmica transbordaram para a escrita desde o início do século XX – “A literatura moderna está saturada de cinema”, observou Jean Epstein já em 1921¹.

Embora tais constatações sejam lugar-comum há bastante tempo, vale lembrá-las. Porque hoje, quando a presença generalizada das mídias eletrônicas no cotidiano tornou potencialmente onipresente o convívio com a reprodutibilidade técnica de palavras, sons e imagens, uma série de tarefas se impõe à consideração das relações entre literatura e cinema.

Com esse par podem-se obter enfoques privilegiados para refletir sobre o mundo contemporâneo. Nesse sentido, a obra de Siegfried Kracauer é exemplo emblemático: foi transitando entre os dois campos (e tantos outros) que ele exercitou a crítica cultural capaz de flagrar, da década de 1920 à de 1960, tendências e problemas decisivos da sociedade de massa². O legado de Kracauer e o de seu amigo Walter Benjamin inspiraram o critério de organização deste número da *Terceira margem*, concebido como uma constelação de que participam, além de literatura e cinema, fotografia, pintura e música popular. Se há um princípio que defina a coletânea é este: a sondagem de imbricações que lancem luz sobre aspectos da cultura e da história dos séculos XX e XXI.

Pretende-se assim sinalizar um horizonte que vem sendo delineado há vários anos no Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da UFRJ. Muitas pesquisas do programa vêm lidando, sem perder de vista o universo que nos cabe trabalhar (literatura), com outras artes, não feitas de palavras – ou não só de palavras. Recentemente, constatamos

que se constituiu certo acúmulo metodológico e crítico sobre correlações entre herança letrada e outras modalidades de expressão, um acúmulo que julgamos válido desenvolver de maneira mais sistemática. Por isso foi criada, em 2010, a linha de pesquisa Literatura e Imagem, e esta *Terceira margem* deve deixar registradas, nesse momento inaugural de integração entre trabalhos, algumas perspectivas a serem levadas adiante.

Abrindo o “Dossiê Literatura e Cinema”, o ensaio de François Albera transita entre o cinema, a pintura e a fotografia, partindo de um “tema plástico” para comentar a imagem de Lênin que se projeta no filme *Taurus*, de Aleksandr Sokúrov. Com olhar atento à composição das cenas, considerando a vasta tradição iconográfica e cinematográfica de representação do líder revolucionário – que remonta aos primeiros momentos da Revolução Russa e se estende ao período pós-soviético –, Albera especifica a posição diferenciada em relação à história que *Taurus* assume ao delinear, sem mitificação, a intimidade da figura pública. Sua minuciosa interpretação do filme termina por assinalar uma constante na cinematografia de Sokúrov, nem sempre compreendida “fora do espaço russo”: “ele se situa do lado do povo russo (e/ou soviético) sofredor, submetendo-se aos reveses da história, suportando-os e permanecendo, não obstante, sem voz”.

Segundo Albera, o retrato de Lênin realizado por Sokúrov é sustentado, em vários pontos, por um “subtexto pictural”: a cena da morte de outro líder revolucionário, Marat, pintada por Jacques-Louis David. Coincidentemente, é sobre essa tela, *Marat assassinado*, de 1793, que se detém Luiz Renato Martins (“Marat em seu último suspiro, por David: a arte do fotojornalismo”), para discutir a emergência do “modo de olhar que conhecemos como fotográfico”, a “gênese histórica do desejo fotográfico”, tributário de “uma reorganização das forças da pintura”. Observando tanto a disposição dos elementos no quadro quanto o momento da Revolução Francesa em que é realizado – e levando em conta um debate já presente nos *Ensaio sobre a pintura*, de Diderot –, Martins reconhece um feito significativo no esforço de David por conferir ao instantâneo flagrado dimensão “não particular nem passageira, mas política e duradoura”: com essa tela se consolida, na trajetória do pintor, a preparação de um “novo regime de olhar”. O crítico valoriza aí a mon-

tagem cênica dada na matéria visual sintetizada, que não prevê para o observador posição meramente contemplativa, convidando a um tipo de reflexão que remete às incitações de Benjamin em suas teses sobre o conceito de História.

A fotografia alcança efetivamente o centro das atenções no terceiro artigo deste número. Paulo Cezar Maia avalia a importância do recurso ao plano geral nas narrativas fotográficas de Sebastião Salgado, destacando nelas o sentido épico e a “visão dialética da modernização”. Comparando procedimentos do fotógrafo com os adotados na realização de uma série de documentários brasileiros, assim como em projetos de Eisenstein e de Pudóvkin, Paulo Maia se interroga sobre os diferentes resultados de representações do mundo do trabalho que se valem de planos abertos para captar a amplitude do “processo histórico em curso”. É no romance *Anéis de Saturno*, de W. G. Sebald, que vai encontrar uma imagem para o problema – ou para um dos problemas – da representação da história em síntese visual: “É essa então, imagina-se ao correr e ao olhar à volta, a arte da representação da história. Ela se baseia numa falsificação de perspectiva. Nós, os sobreviventes, vemos tudo de cima para baixo, vemos tudo de uma só vez e ainda não sabemos como foi”³.

Fica ainda mais firme a ponte entre fotografia, cinema, literatura e história com o artigo de André Bueno e Elaine Zeranze. O sentido do foto-romance *La jetée* de Chris Marker – que alude aos horrores da II Guerra, do nazismo e dos campos de extermínio – é pensado a partir das operações de montagem com fotografias e textos poéticos, da “forma muito original de relacionar imagem e texto” que resulta em “resposta forte ao problema de como representar as catástrofes sem estetizar a violência”. Entra em jogo o delicado trabalho da memória relacionada aos estados de exceção, a situações em que a gravidade do sofrimento pesa sobre as possibilidades da representação – daí a combinação de “forma anti-ilusionista” e “radical estranheza” que os autores reconhecem como valor estético no filme de Marker.

Mais adiante, o cinema aparece associado a outras modalidades artísticas, nos textos de Fred Góes e Alexandre Mendonça. O primeiro investe num pormenorizado levantamento de filmes brasileiros nos quais a música popular desempenha papel de destaque. O extenso inventário

– que não desconsidera formas e meios da cultura de massa com as quais cinema e música se relacionam, como a publicidade e a televisão – parte da chamada pré-história da produção cinematográfica no país (décadas de 1910-20), passa pelas chanchadas e pelo Cinema Novo, até chegar à recente e volumosa leva de filmes de ficção e documentários nos quais gêneros diversos como samba, bossa nova, rock, funk, rap ou hip-hop ganham espaço na “memória da pupila”. E Alexandre Mendonça, ao nos oferecer uma tradução de “O mentiroso”, de Jean Cocteau, aproveita para sublinhar o modo como o cineasta-escritor estreita os vínculos entre literatura, música, teatro e cinema, exercitando um “embaralhamento das convencionais fronteiras entre as artes” que acaba por colocar em evidência aspectos de certa dramaticidade “menor” comum aos vários campos.

No que tange especificamente aos vínculos entre literatura e cinema, a pauta deste volume não se resume à investigação de processos de adaptação. Se o realismo literário, como notou Eisenstein, foi crucial para o desenvolvimento da linguagem cinematográfica – “de Dickens, do romance vitoriano, brotam os primeiros rebentos da estética do cinema norte-americano”⁴ –, sabemos que avaliar a transposição de textos para a forma fílmica é apenas um dos modos de construir passagens férteis. Outras alternativas se oferecem, e alguns dos artigos aqui publicados dão boa amostra disso.

José Carlos Félix, Charles Ponte e Fabio Akcelrud Durão, em “Da dialética da intoxicação em *Naked Lunch*”, contrastam o filme de David Cronenberg e o livro de William Burroughs numa crítica do filme que vai muito além da verificação de eficácia em procedimentos de adaptação. A temática da intoxicação é abordada pelo ângulo das injunções da indústria cultural e das convenções de diversos gêneros do cinema *mainstream*. O que se põe em questão, em boa medida, é o próprio cinema, “meio cuja própria natureza encontra-se historicamente vinculada ao potencial de transformação da percepção”. A estética de Cronenberg – na qual a tensão entre controle do processo de composição e tentativa de recusa a uma estruturação de sentido previsível constitui “um princípio formal e um procedimento criativo” – dá margem a considerações sobre a propensão do cinema a funcionar como “veículo

naturalizador de imagens”. Também no comentário de Geisa Rodrigues sobre *Madame Satã* (de Karim Aïnouz), centrado na construção da personagem-título, encontram-se, no horizonte da discussão, tópicos como a naturalização de pressupostos, o poder da imagem e as possibilidades da “abordagem sensorial” efetuada pelo cinema.

Os outros dois textos que integram o rol daqueles que abordam diretamente as relações entre literatura e cinema, assinados por Carolina Serra Azul Guimarães e por Meize Lucas, põem em cena autores que são divisores de águas em nosso sistema literário. A primeira debruça-se sobre *Riverão Sussuarana*, o único romance de Glauber Rocha, que se constrói em diálogo com a obra de Guimarães Rosa. A partir da percepção de que o escritor mineiro é “ponto nevrálgico” para a reflexão sobre a cultura brasileira formalizada pelo cineasta, no livro e em seus filmes, a crítica assinala, no romance de Rocha, a consciência “do que há de reacionário na estética avançada de Rosa”, o “empenho em inserir a figura de Guimarães Rosa na esfera política da vida”. Já Meize Lucas, considerando a cinematografia nacional desde as primeiras décadas do século XX, parte da seguinte indagação a propósito de adaptações de romances: “A presença de Alencar permite pensar a ausência de Machado?”. *Memórias póstumas de Brás Cubas* figura como um ponto de chegada no artigo, como obra que eleva a grau máximo as dificuldades que a dimensão imagética da obra machadiana impõem à transposição para a película.

A revista se encerra com a sessão “Extras”, onde são comentadas duas publicações recentemente lançadas no Brasil: *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo (2010), e *Teoria (literária) americana: uma introdução*, de Fabio Akcelrud Durão (2011).

A resenha de Antonio Barros de Brito Junior sobre o livro de Durão nos conduz ao abrangente terreno do debate teórico que se produz nos EUA (e se irradia para todo o globo). Chama atenção para os movimentos dialéticos dos argumentos com os quais o autor vai passando em revista os prós e contras da constituição da Teoria – um campo de pesquisa sem objeto especificado e que, justamente por isso, pode ser encarado como fenômeno que instiga a “refletirmos sobre o papel da reflexão teórica e da atividade crítica, de um modo geral, nos estudos literários de qualquer país”.

Semelhante compromisso com o espírito crítico também se destaca no depoimento de Rubens Figueiredo sobre seu último romance. Na entrevista que concedeu a alunos da Faculdade de Letras da UFRJ, o escritor deixou registrados questionamentos lúcidos não só sobre seu próprio processo de composição mas também sobre o andamento da literatura contemporânea. Fica evidente o quanto se coloca no centro de suas preocupações “uma maneira de entender a atividade literária” na qual a formalização estética se constitui *pari passu* com a investigação da experiência social, com a tentativa de compreensão da história. Importa a esse ficcionista “ser crítico: tentar trazer à consciência algo que não se manifesta de imediato – ao contrário, se oculta, é feito para ficar oculto”. As palavras de Rubens Figueiredo exprimem bem algo que pretendemos com esta edição da *Terceira margem* e com a linha de pesquisa aberta a estudos que conjugam literatura e imagem.

Notas

¹ EPSTEIN, Jean. “O cinema e as letras modernas”. In: XAVIER, Ismail (org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Edições Graal; Embrafilmes, 1983. pp. 269-75. O trecho citado encontra-se à página 269.

² De Siegfried Kracauer, ver especialmente *O ornamento da massa* (São Paulo: Cosac Naify, 2009), *La novela policial: um tratado filosófico* (Buenos Aires: Paidós, 2010), *De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão* (Rio de Janeiro: Zahar, 1988) e *Theory of film: the redemption of physical reality* (Princeton: Princeton University Press, 1997).

³ SEBALD, W.G. *Anéis de Saturno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 196.

⁴ EISENSTEIN, Sergei. “Dickens, Griffith e nós”. In: *A forma do filme*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002. pp. 176-224. O trecho citado encontra-se à página 176. Nesse ensaio, a partir da análise de passagens de *Oliver Twist*, Eisenstein contrasta o método de montagem griffthiano com as propostas do cinema soviético. Sobre a relação entre literatura e a teoria da montagem eisenssteiniana, ver também “Palavra e imagem” (In: *O sentido do filme*. Rio de Janeiro: Zahar, 2002. pp. 13-50).