

CONTO EM VÍDEO: RASTROS DA LITERATURA EM OUTRO SISTEMA SEMIÓTICO

Viviane Madureira Zica Vasconcellos

A complexidade atual dos fenômenos artísticos requer a elaboração de uma estratégia reflexiva que comporte a intercambialidade dos múltiplos campos do saber, a conexão de espaços e tempos e a busca de novos objetos de investigação. A frequência do estabelecimento de relações entre arte e tecnologia, texto e tela, palavra e imagem, narrativa literária e narrativa audiovisual torna necessária a reflexão sobre o lugar do discurso literário na atualidade. Nessa reflexão, repercutem a interação de linguagens e suas consequências para a literatura, no espaço social contemporâneo, em que ela, enquanto texto escrito, vê-se deslocada de seu papel hegemônico, que vinha exercendo até o advento do cinema e, posteriormente, do vídeo.

Na contemporaneidade, a linguagem poético-literária entra no circuito das artes, realizadas nas formas das videoinstalações e das *performances* multimídia, assim como já fora utilizada como modelo narrativo e temático nos filmes cinematográficos. Também presente nos procedimentos de hibridação de linguagens e mesclagem de suportes, o vídeo é incorporado ao fazer poético, para se concretizar em trabalhos conhecidos como *vídeo-poesia*, ou recorre à narrativa literária para realizar a produção a que chamamos de *conto em vídeo*. A incorporação da linguagem poético-literária pelo suporte videográfico coloca-se como diferencial em relação ao texto escrito, sem deixar de explicitar seu vínculo com a tradição literária. Porque retoma a literatura como subsídio, o produto engendrado no contexto da hibridação de códigos convoca a Teoria da Literatura a compreendê-lo. Nessa perspectiva, alguns operadores textuais de Jacques Derrida, tais como *suplemento*, *diferença* e *rastro*, são úteis para esboçar as formas de intercâmbio entre a literatura e o vídeo. Desse modo, retomamos a concepção de *suplemento*, para tratarmos o vídeo como uma forma de releitura da tradição literária, que a recupera, mas que

a reconstitui enquanto *diferença*. Como uma nova forma que cria um modelo narrativo em uma outra mídia, baseada em técnicas contemporâneas, ao mesmo tempo, o *conto em vídeo* mantém-se ligado ao passado porque se inspirou em um texto.

A nova forma do *conto em vídeo* retoma o gênero do conto, para reconstituí-lo sob a referência do código imagético-sonoro. O conto, gênero literário considerado por muitos teóricos como o mais antigo, presente nas narrativas das primitivas sociedades orais, passa a ser inscrito em caracteres tipográficos com o advento da impressão de livros. Atualmente, com o surgimento dos meios técnicos de reprodução de imagem e som, o conto também pode ser visto e ouvido, através da tradução intersemiótica. Isso pode ser verificado nas relações estabelecidas entre os contos “O ex-mágico da taberna Minhota”, de Murilo Rubião, “Famigerado”, de João Guimarães Rosa, e “A doida”, de Carlos Drummond de Andrade, e suas traduções audiovisuais homônimas, realizadas respectivamente por Rafael Conde, Aluizio Salles Júnior, e por Isabel Bechara e Sandro Serpa. A cada filme corresponde uma modalidade de registro videográfico. O filme “O ex-mágico da taberna Minhota” foi inteiramente realizado em película, e do produto final foi feita uma cópia em vídeo, com fins de armazenamento e circulação alternativa. O “Famigerado” foi produzido totalmente em vídeo e “A doida” foi filmado em película com pós-produção em vídeo.

Os *contos em vídeo* citados expressam aspirações estéticas, críticas e dialógicas, já que incorporam as experimentações artísticas e as inquietações intelectuais da atualidade. Como tradução de signos literários, o *conto em vídeo* coloca-se como um suplemento, como matéria que permite a inscrição de rastros da literatura no campo das artes audiovisuais, em consonância com a atividade artística contemporânea, cujas premissas de produção e recepção estão direcionadas para a formulação, não mais de uma relação entre sujeitos isolados, mas se voltam para uma relação dialógica entre interlocutores.

Nesse sentido, a abordagem teórico-crítica, ao associar o código verbal ao imagético-sonoro, configura uma rede textual e intersemiótica, em que a literatura é acessada como uma via propícia de intercâmbios, que revelam suas potencialidades como espaço de diálogo entre interlocutores comprometidos, estética e criticamente, com a contemporaneidade. O circuito estabelecido entre a teoria literária, a literatura e o vídeo constitui uma espécie de tradução intralingual e intersemiótica, de acordo com a teoria de Jakobson, e também forma uma rede que pode ser pensada segundo o princípio da hipertextualidade, espaço em que a literatura se conecta com diversos tempos e campos do saber e da arte. Nessa abordagem polifônica, o autor se manifesta não como um gênio solitário, mas como um interlocutor, que trafega em um circuito de interação dialógica. É certo que, para sua consecução - mesmo contando com todas as referências intertextuais e intersemióticas e com a possibilidade de intervenção direta do leitor em seu texto, na rede cibernética - a narrativa literária requer um escritor que continue sendo um indivíduo a realizar sua prática de forma um tanto artesanal. Por sua vez, a narrativa audiovisual depende de variadas instâncias profissionais para ser executada, como as exercidas por autor, roteirista, diretor e ator, a que podemos acrescentar o autor do texto escrito, quando se trata de uma tradução intersemiótica.

Dessa forma, se as obras são lidas, comentadas e traduzidas para outros sistemas semióticos, isso diz respeito também à sua relevância para a época que as acolhe. Ao ser retomado pelos suportes cinematográfico e videográfico, o conto escrito sofre uma espécie de releitura, que estabelece uma relação entre as formas literária e audiovisual: o diretor desse filme reapropria-se da tradição da literatura, para reconstituí-la no presente, sob nova forma. Desse modo, na tradução intersemiótica, o *conto em vídeo* incorre num gesto paradoxal, uma vez que, ao retomar a literatura, ele a dessacraliza, mas ao mesmo tempo escolhe seus precursores no campo da tradição literária. Dentro dessa perspectiva, o *conto em vídeo* também corresponde a uma forma

exemplar de delimitação imprecisa de fronteiras autorais, constituindo assim uma repetição, em diferença, da narrativa literária, mas que não deixa de explicitar seus vínculos com a antiga forma de arte, por abrir mão do conceito de originalidade absoluta para entrar em diálogo com a tradição.

Em termos de recepção, as inovações técnicas acirraram a concorrência entre o texto literário e uma multiplicidade de formas culturais. Com o advento das redes telemáticas de comunicação, interligadas planetariamente e baseadas em relações de interatividade e simultaneidade, surgem transformações no âmbito da produção e da recepção do texto literário que também repercutem no questionamento do estatuto da literatura, do livro e da leitura. Na Idade Média, a leitura das mensagens inscritas no rolo de pergaminho era feita pelo mensageiro em voz alta. A partir dessa prática, pronunciavam-se emissões solenes, proclamavam-se titulações de nobreza e veiculavam-se anúncios de guerra e de paz. O novo formato do códex, e do livro impresso, seu herdeiro, propiciou a leitura solitária e silenciosa que vigora em nossos dias. Contudo, atualmente, verifica-se também o surgimento de eventos como as *performances* multimídia, em que a poesia volta a ser cantada ou recitada, como na Antiguidade Clássica, e de produções poéticas em que a letra salta do papel para a tela, em um fenômeno de deslinearização e mudança de suporte, associado à sonorização. A inscrição do signo verbal em espaços diferentes da página do livro já havia sido detectada por Walter Benjamin, ao contemplar os letreiros luminosos da cidade moderna. Em *Rua de mão única*, Benjamin relata suas impressões em relação à escritura icônica e vertical que se forjava nas ruas, através de anúncios luminosos.¹ A partir dela, ele imaginou a possibilidade de formulação de uma poesia capaz de refletir os “enxames de gafanhotos escriturais” e o turbilhão de letras móveis, coloridas e conflitantes, e que também expressasse as tensões de uma nova

¹ BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II: rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

ordem econômica.² Posteriormente analisadas por poetas e teóricos, as transformações no modo de produção textual são consideradas tão relevantes quanto as que substituíram suportes como o pergaminho por folhas de papéis sequenciais, configuradas no formato do códex e do livro.

Mesmo com as grandes revoluções tecnológicas, muitos traços das tradições continuam existindo, pois são formações consolidadas, que permanecem enquanto tiverem ressonância cultural. Os objetos antigos e novos seguem percursos simultâneos enquanto forem significativos em termos das práticas sociais. É a existência desse respaldo cultural que permite que o livro continue sendo reconhecido como objeto de leitura, que a ficção na rede seja tomada como uma outra forma de narrar, e que o cinema e o vídeo ainda busquem, na tradição literária, material para a recomposição artística. Há um poder residual da tradição literária na cultura contemporânea, que garante que ela seja retomada e permaneça constituindo espaços de reflexão e diálogo. Em geral, é um equívoco pensar as relações entre antigos e novos meios, em termos de substituição. A tradução audiovisual da literatura, embora concorra com a obra literária, também a reforça, em um contexto marcado pela multiplicidade de apelos culturais, conformados em sistemas, meios e suportes como vídeo, cinema, teatro, rádio, discos, jornais, revistas, *e-books*. Assim como as novas formas não eliminaram as antigas, não há um processo de substituição iminente do livro pelos suportes da era informática nem o desaparecimento da literatura e da leitura.

Por outro lado, o procedimento reprodutivo de imagens apresenta linhas de fuga do processo de homogeneização midiático. Contra o fluxo quantitativo e reconfortante das mensagens utilitárias da mídia, e inserida nos espaços intervalares da cultura, a videoliteratura expõe a dissonância e o desconforto existencial. Para que tudo não seja pura mistificação ou mera

² MACHADO, Arlindo. Apresentação de Lucia Santaella. MARTINS, Maria Helena (Org.). *Rumos da crítica*. São Paulo: SENAC/Itaú Cultural, 2000. p. 118.

informatividade, o *conto em vídeo* dissemina os rastros da literatura, do cinema e da arte, ampliando o repertório do público e possibilitando experiências significativas e inovadoras.

Inscrito na complexidade artística contemporânea, o *conto em vídeo* constitui um objeto ambíguo porque abarca vetores de conservação e renovação, em que a literatura busca subsídios, para sobreviver à concorrência dos múltiplos objetos artísticos e culturais, mas em que também é reivindicada como modelo formal ou temático, para que tais objetos se constituam enquanto arte. Pelo vetor de inovação, o vídeo renova a poesia e o conto, que remontam às narrativas das antigas sociedades orais, e os coloca no cotidiano contemporâneo das máquinas tecnológicas. Pelo vetor de conservação, ele mesmo se torna um artefato de arquivamento da memória literária e cinematográfica. A partir do estudo comparativo do universo imaginário da literatura e do vídeo, verificamos que eles não são formas excludentes porque são modos diferenciados de construção da narrativa. Embora como formas concorrentes, situadas no espaço heterogêneo da produção artística e cultural contemporânea, são também intercambiáveis, configurando um lugar de fronteiras, em que algo começa a surgir: o *conto em vídeo*.

Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Contos de aprendiz*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

A doida, p. 30-36.

BECHARA, Isabel, SERPA, Sandro. *A doida*. Belo Horizonte: Departamento de Comunicação da UFMG, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II: rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CONDE, Rafael. *O ex-mágico da taberna Minhota*. Belo Horizonte: Filmegraph, 1991.

MACHADO, Arlindo. *A arte do vídeo*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

MACHADO, Arlindo. Apresentação de Lucia Santaella. MARTINS, Maria Helena. (Org.).

Rumos da crítica. São Paulo: SENAC/Itaú Cultural, 2000. p. 118.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

Famigerado, p. 8-13.

RUBIÃO, Murilo. *O pirotécnico Zacarias*. São Paulo: Ática, 1991. O ex-mágico da taberna

Minhota, p. 30-36.

SALLES Jr., Aluizio. *Famigerado*. Belo Horizonte: Fazenda – cinema e vídeo, 1991.