

OS AMANTES: UM CASO DE HIPERTEXTUALIDADE ENTRE A LITERATURA E O CINEMA

BEATRIZ HYGINO DIADAMO¹; AULUS MANDAGARÁ MARTINS

¹Universidade Federal de Pelotas – beatriz.diadamo@gmail.com

³Universidade Federal de Pelotas – aulus.mm@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho direciona-se ao estudo da hipertextualidade estabelecida entre a literatura e o cinema, no que concerne às adaptações fílmicas de obras literárias. Para isso foi definido como corpus desta investigação o filme *The lover* (1992) de Jean Jacques Annaud, que autodeclara-se um filme adaptado do romance *L'amant* (1984) de Marguerite Duras, de modo a considerá-lo um hipertexto relativo ao romance da escritora, e que, portanto, corresponderia ao maior grau de hipertextualidade, logo que “este acontece quando uma obra inteira é derivada de toda uma outra obra e o processo é oficialmente explicitado” (DINIZ, 2005, p.44).

O termo “hipertextualidade” batizado por Gérard Genette (1982) refere-se a toda relação que une um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto) “do qual ele brota de uma forma que não é a do comentário” (GENETTE, p.18). Deste modo, embora possam haver exceções, a relação hipertextual diferencia-se do que poderíamos entender por metatextualidade no sentido em que mantém uma característica mais ficcional: “geralmente derivada de uma obra de ficção (narrativa ou dramática), ele permanece obra de ficção, e, como tal, aos olhos do público entra por assim dizer automaticamente no campo da literatura” (GENETTE, p.18). Assim, o seu aspecto palimpsestoso pode ser analisado por meio das operações transformadoras e também de trasmodalização entre as respectivas obras, ao qual se dedica esta análise.

2. METODOLOGIA

A seguinte análise desenvolveu-se a partir da hipertextualidade teorizada em Gérard Genette (1982) e expressa em estudos de Thaïs Flores Nogueira Dinis (2005), utilizando-se de conceitos respectivos a análise estrutural da narrativa, enunciados em Roland Barthes (1979) e em Tzvetan Todorov (1979) junto ao aporte dos estudos comparados em literatura. Deste modo, realizou-se uma investigação comparada entre a adaptação fílmica de Jean Jacques Annaud (hipertexto) e o romance de Marguerite Duras (hipotexto), de modo a considerar as operações transformadoras efetuadas na transição do hipotexto para o hipertexto, buscando compreender quais seriam as suas funções e os seus sentidos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A técnica que Annaud utiliza em sua adaptação consiste majoritariamente em representações trasmodais de trechos do romance de Duras. O recurso da voz over é utilizado durante toda a narrativa fílmica por meio da leitura de recortes do hipotexto pela voz da narradora, que são úteis para explicar elementos como: espaço, tempo, informações e caracterizações sobre os personagens. Essa seleção não segue uma ordem cronológica ao romance, tratando-se de sequências distintas, enquanto o hipotexto nos leva a variados tempos, o hipertexto mantém-

se no tempo onde se passa a relação da protagonista com o amante chinês.

Embora a adaptação fílmica apresenta semelhanças com o romance de Duras, sabe-se que o aspecto abstrativo da história já seria o bastante para diferenciá-las, logo que os acontecimentos do filme respectivos às memórias narradas no livro não correspondem à mesma ordem sequencial: “na narrativa, a sucessão das ações não é arbitrária, mas obedece a uma certa lógica” (TODOROV, p.228). No entanto, o que está em jogo não é apenas a ordem das ações, mas a existência de distinções significativas no nível das personagens que praticam as ações, e deste modo, alteram determinados sentidos da obra.

Essas diferenças podem ser observadas, por exemplo, em ações do amante, da mãe e de Pierre (o irmão mais velho), bem como na relação dos dois primeiros personagens mencionados com os irmãos no hipotexto. Para Todorov (1979) os personagens “podem ter duas funções: ou ser sujeitos, ou ser os objetos das ações descritas pelos predicados.” O termo genérico de “agente” é usado para designar simultaneamente o sujeito e o objeto da ação (TODOROV, p235.)

Quando lemos um romance, sentimos intuitivamente que as ações descritas decorrem de uma certa lógica; e não podemos dizer, a propósito de outras ações que não fazem parte dele, que elas obedecem a esta lógica. Em outras palavras, sentimos através de cada obra que não existe apenas a fala (parole), que existe também uma língua (langue) da qual ela não é mais que uma das realizações. Nossa tarefa é estudar precisamente esta língua. É apenas nesta perspectiva que podemos enfocar a questão de saber por que o autor escolheu estas peripécias para seus personagens mais que outras, já que umas e outras obedecem à mesma lógica (TODOROV, p. 241).

Há uma ação bastante considerável que ocorre duas vezes, tanto no romance como na adaptação fílmica, mas de formas diferentes e praticadas por distintos personagens. Refiro-me a ação da esbofeteada, como consta nas traduções observadas até aqui da palavra *griffe*, do francês para o português. No hipertexto a personagem protagonista é alvo das duas ações, que tem primeiro o amante como agente e depois Pierre, em consequência de sua relação com o amante. Já no hipotexto a primeira esbofeteada aparece em um comentário crítico feito pela narradora-personagem sobre a violência que sofriam algumas mulheres de Saigon na época, e o segundo em um relato sobre as esbofeteadas que levava da mãe durante suas desconfianças sobre a relação mantida com o amante chinês.

A primeira menção a uma esbofeteada feita no hipotexto, trata-se do seguinte comentários sobre as mulheres nas ruas de Saigon, nos postos do interior:

Elas esperam. Vestem-se para nada. Elas se cuidam. Na sombra dessas mansões, preparam-se para mais tarde acreditar viver um romance, os guarda-roupas já atulhados de vestidos que não usam, colecionados como o tempo, a longa sequência dos dias de espera. Algumas enlouquecem. Outras são abandonadas, trocadas por uma jovem empregada, que guarda silêncio. Abandonadas. Ouvimos essa palavra atingi-las, o barulho que faz, o barulho da bofetada que ela representa. Algumas se matam. Esse desrespeito que as mulheres têm por si mesmas sempre me pareceu um erro. (DURAS, 1984, p.24)

Já no hipertexto a primeira bofetada é uma ação do chinês direcionada a personagem central, logo após os dois retornarem do *La Cascade*, danceteria que foram com a família da menina após o jantar no *Source*, ao apartamento de solteiro. O tapa do amante chinês é bastante violento e para piorar, seguido de estupro. Desta forma, considerando o que Roland Barthes (1979) enuncia sobre o sentido das funções distribucionais, a ação do tapa seguida de estupro apresenta-se como tendo uma função cardinal na narrativa, logo que como consequência a personagem questiona a relação e pede 500 piastras ao amante, que pagá-a, evidenciando uma relação de prostituição no hipertexto.

Para que uma função seja cardinal, é suficiente que a ação à qual se refere abra (ou mantenha, ou feche) uma alternativa consequente para o seguimento da história, enfim que ela inaugura ou conclua uma incerteza; se, em um fragmento da narrativa, o telefone toca, é igualmente possível que seja respondido ou não seja, o que não impedirá de levar a história para dois caminhos diferentes. (BARTHES, p.33)

Quando voltamos ao hipotexto, embora a narrativa deixe evidente distinções não somente econômicas mas também de nacionalidade e de hierarquias socio-culturais entre a personagem protagonista e o amante chinês, a noção de prostituição não é destacada, principalmente dentro de uma perspectiva tão violenta. Além disso, a ação transformadora do chinês do hipertexto em esbofetear a adolescente, afasta-o das características do personagem no hipotexto, o que altera o sentido da obra. Notemos como é descrita a mesma cena no hipotexto:

O Chinês de Cholen fala comigo, está a ponto de chorar, diz: o que foi que fiz para eles. Digo-lhe que não se deve preocupar, que é sempre assim, em todas as circunstâncias da vida. Explico-lhe quando voltamos ao apartamento. Digo que a violência de meu irmão mais velho, fria, insultuosa, acompanha tudo o que nos acontece, tudo o que temos passado na vida. Seu primeiro movimento é matar, aniquilar a vida, dispor dela, desprezar, perseguir, fazer sofrer. Digo-lhe que não tenha medo. Não corre nenhum perigo. Porque a única pessoa que assusta o irmão mais velho, na frente de quem curiosamente ele se intimida, sou eu. (Duras, p.60)

Em seguida a narradora passa a um conjunto de reflexões familiares, como se o incômodo sentido pelo chinês, que quase chora por ser ignorado durante o encontro, a levasse a uma reflexão profunda sobre a violência do irmão mais velho, chegando a associá-lo com a morte do irmão mais novo (fato que é suprimido no hipertexto, ou melhor, é apenas citado no final da narrativa durante uma das utilizações da voz over), e até mesmo com a guerra (DURAS, 1984, p.69 - 70).

Deste modo, o hipertexto aparenta transferir características do irmão mais velho para o personagem do amante chinês, que age com maior violência mesmo durante a cena na danceteria, ao reagir aos afrontamentos do irmão mais velho. Algo semelhante acontece com a mãe, logo que no hipertexto, quando a família suspeita do envolvimento da adolescente com o chinês, a esbofetada que no hipotexto é dada pela mãe é transferida para o filho mais velho, enquanto aspetos de que a mãe apoia o relacionamento da filha são reforçados, como risos

durante o pagamento do jantar pelo chinês ou o pedido de consentimento no pensionato para que a filha pudesse dormir fora.

4. CONCLUSÕES

“De acordo com um clichê que é preciso aqui tomar ao pé da letra, o hipotexto não passa de um pretexto: o ponto de partida de uma extrapolação disfarçada de interpolação” (GENETTE, 1982, p.53). Grande parte das cenas do filme são representações transmodais de trechos do livro, que aparentam a mesma narrativa e estilo ao mesmo tempo que não respeitam uma ordem cronológica ou sequencial semelhante ao romance. A temática da prostituição na adaptação fílmica não é ressaltada somente na análise descrita no desenvolvimento deste trabalho, mas é reforçada sutilmente em diálogos entre outros personagens, como é o caso da menina Hélène Lagonelle do pensionato, que pensa em prostituição como uma alternativa ao trabalho com pessoas doentes, fato não é mencionado no romance de Duras. Além disso, o foco da câmera é constantemente direcionado para partes do corpo das personagens, denotando uma atmosfera quase sempre sexualizada, onde notamos até mesmo a presença de cenas pornográficas longas.

Para Genette (1982) o desenvolvimento do hipertexto é “derivado de um texto anterior por transformação simples (simplesmente transformação) ou por transformação indireta (imitação)” (GENETTE, p.23). A transformação abrangeria a paródia e o transvestimento, já a imitação abrangeria a charge e o pastiche. (GENETTE, p.39). Além disso, para as imitações sérias, ele apresenta um termo mais neutro, que seria o sinônimo de pastiche ou de apócrifo: a forjação. (GENETTE, p.41) Portanto, aparentemente entre esses aspectos, situa-se a adaptação fílmica de Annaud.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANNAUD, Jean-Jacques. **The lover** (1992). França/Reino Unido. 115 minutos.

DURAS, Marguerite. **L'amant** (1984) by Les Editions de Minuit. Tradução de Aulyde Soares Rodrigues (1986). Edição 1. Editora Rio Gráfica. ISBN 0. 132p.

DINIS, Thaís Flores Nogueira. **Literatura e cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem.** - Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005. 99 p.

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa.** tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto ; introdução à edição brasileira por Milton José Pinto. 7. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. Título original: L'analyse structurale du récit (1979) Vários autores. Bibliografia ISBN 978-85-326-3669-0.

TODOROV, Tzvetan. **As categorias da narrativa literária.** Análise estrutural da narrativa. tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto ; introdução à edição brasileira por Milton José Pinto. 7. ed. - Petrópolis, RJ: Vozes, 2011. Título original: L'analyse structurale du récit (1979). Vários autores. Bibliografia ISBN 978-85-326-3669-0.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão.** Trad. Luciene Guimarães e Maria A. R. Coutinho. Ed. bilíngue. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005