

Persuasão e A Casa do Lago: aspectos intertextuais

Persuasion and The Lake House: intertextual aspects

Diana Carla Gomes de Almeida¹; Lucimar Simon²

Resumo: Este artigo realiza uma comparação entre o romance “Persuasão” e o filme “A casa do lago”. Considerando que a obra fílmica não consiste em uma adaptação propriamente dita, mas destacam-se os aspectos intertextuais que envolvem esses dois meios narratológicos. Analisando suas semelhanças e descrevendo em que pontos essas duas narrativas se atraem ou se repelem, observamos questões específicas nesses dois textos. Partindo da compreensão dessas obras, podemos refletir sobre questões que há muito se estudam sobre literatura e cinema, “fidelidade” e “infidelidade” entre romance e filme e a diversidade de situações adaptativas. Dessa forma, podemos perceber e desconstruir alguns mitos relacionados entre literatura e cinema.

Palavras-chave: Romance; Filme; Intertextualidade.

Abstract: *This study makes a comparison between the novel "Persuasion" and the movie "The Lake House." Whereas the film text does not consist in a film adaptation itself, we highlight the intertextual aspects involving these two media narratologies, analyzing and describing their fundamental similarities in these two narratives that point will attract or repel each other, watching these two specific issues texts. From these two narratives, we can reflect on issues that have long been studying about literature and cinema, "loyalty" and "infidelity" between the novel and film and adaptive diversity of situations and making us realize dismiss some myths related between literature and cinema.*

Keywords: *Romance; Movie; Intertextuality.*

¹ Mestra em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9805-1169>. E-mail: dianacarla_letras@hotmail.com.

² Mestre e Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0780-2236>. E-mail: lucimarsimon@hotmail.com.

Introdução

Este texto fundamenta-se no pressuposto de que é possível realizar uma comparação entre a obra cinematográfica “A casa do lago” (2006) e o romance “Persuasão” (2007), ressaltando pontos em que se destaca a intertextualidade entre essas duas narrativas. O objetivo é descrever essa intertextualidade e trazer ao conhecimento problemáticas que envolvem as relações entre literatura e cinema.

“Persuasão” (*Persuasion*, 1918), romance de Jane Austen, retrata a história de duas pessoas que se deixam persuadir por convenções sociais que impossibilitam o desenvolvimento de uma história de amor. A heroína de “Persuasão” é Anne Eliot, que se apaixona pelo simples capitão da marinha Frederick Wentworth. Apesar do amor que por ele sentia, a personagem cede às exigências familiares, deixa-se persuadir por uma ilusão imposta pela sociedade e termina um noivado que nunca se concretizou. Oito anos depois, eles se reencontram, e surge a oportunidade de retomar o relacionamento.

No filme “A Casa do Lago” (2006), dirigido por Alejandro Agresti, os personagens de Sandra Bullock e Keanu Reaves estão em tempos diferentes e começam a corresponder-se. Ela é uma médica e leva uma vida solitária; ele, um arquiteto, também solteiro, que não pensa em relacionamento afetivo. O que os une são apenas cartas e o que os separa é o tempo. A caixa de correio da casa em que ambos moraram permite que as cartas ultrapassem a barreira do tempo, tornando-se um elo entre os dois. Kate vive no presente, no ano de 2006, e Alex, no ano de 2004. Os dois correspondem-se além do tempo. Eles querem a mesma coisa, no entanto, essa distância temporal os separa.

“Persuasão” surge no enredo do filme quando, no decorrer das diversas cartas trocadas pelos personagens, Kate pede a Alex que busque um livro muito importante para ela, e que havia sido esquecido em uma estação. Esse livro é a obra “Persuasão” e, a partir desse momento, as personagens da trama passam a relatar passagens do romance e a revivê-lo. Nesse contexto, encontramos vários aspectos no filme que se relacionam com o romance e, portanto, podemos traçar um paralelo entre as narrativas, observando não questões relacionadas à “fidelidade” da adaptação, mas os aspectos intertextuais.

Literatura e cinema

O romance e o cinema apresentam características comuns em sua narrativa, ou seja, ambos utilizam elementos, como personagens, ambiente, tempo e espaço. Isso nos permite fazer comparações entre o texto literário e o texto fílmico. As duas narrativas, tomadas como mote desta pesquisa, mostram aspectos interligados. Em cada uma das obras há pontos-chave que permitem uma leitura do livro no filme, não em forma de adaptação, todavia, em uma conexão entre o texto literário e o fílmico.

Assim, “Tanto o romance como o filme são expressões comunicativas, situadas socialmente e moldadas historicamente” (STAM, 2006, p. 24). A relação cinema-literatura constitui, ainda, uma dinâmica dialógica.

O caráter oscilante entre literatura e cinema ressalta que suas convergências e divergências funcionam como elementos intensificadores do processo em que estes dois meios de expressão artística estão envolvidos. Enquanto a literatura lida com uma linguagem verbal e procura a formação de imagem e a construção de sentido, o cinema trabalha com imagens no sentido de orientar ou desorientar o espectador de acordo com as pretensões do realizador em relação ao sentido do filme (CAJAZEIRAS, 2008, p. 42).

Esses dois meios de expressão mostram suas divergências, interligam-se, porém, ao produzir, no leitor ou espectador, efeitos de compreensão. Por meio da leitura, o sujeito recebe as informações e pode construir suas próprias imagens do enredo, dos personagens, do espaço etc. Como espectador, recebe a imagem construída e, a partir disso, é conduzido à interpretação.

Vale ressaltar que, por não se tratar de uma adaptação específica entre texto literário e texto fílmico, o leitor-espectador não fará uma relação direta entre as obras estudadas aqui. Ele será levado a compreender o processo de construção e de interpretação em que se observa no contexto das narrativas a inserção do livro no filme.

Não cabe relacionar as produções literária e fílmica, destacando uma linguagem como superior a outra, pois cada uma tem características distintas e são formas artísticas com a capacidade de fomentar uma diversidade de interpretações.

Ler verbaliza a literatura pelo viés do cinema, e a iconicidade do cinema pelo viés da literatura. Essas duas formas de expressão, fundadas em espécie de signos e códigos diferentes são profundamente separadas. A literatura,

acredita-se, não terá a mobilidade plástica do cinema e este, por sua vez, nunca o nível de abstração da literatura (BRITO, 1996, p. 10).

A relação entre essas duas formas artísticas e distintas não define qual delas seria “melhor” do que a outra, mas como elas desenvolvem a capacidade de compreensão do interlocutor. No caso da literatura, a interpretação é feita de acordo com os elementos textuais lançados ao longo do texto, e com o nível de desenvolvimento artístico que a obra permite. Com o cinema, essa interpretação ocorre por meio de suas modalidades, como montagem, ritmo, sonorização etc., enfatizando, assim, a relação entre essas artes.

Cinema e Literatura são artes que não concorrem entre si, mas que se mostram intrinsecamente relacionadas. Na Literatura, os textos transferem ao leitor a tarefa de construir imagens mentais do que é contado. No cinema, as imagens são transmitidas ao espectador, que deve assimilá-las e dar-lhes sua interpretação. A primeira arte, tão antiga quanto o homem, dá suporte à segunda, num contínuo diálogo (LIMA, 2009, p. 33).

Literatura e cinema confrontam-se desde o estabelecimento desse enquanto linguagem artística. Lima (2009), D. W. Griffith, considerado o criador da linguagem cinematográfica clássica, afirmou ter sido inspirado pelo estilo de Charles Dickens para a construção da narrativa cinematográfica. Isso mostra como a literatura produzida no século XIX influenciou significativamente o surgimento dessa nova arte. Entretanto, o impacto causado pelo cinema desenvolveu na literatura influências que foram ora aceitas, ora recusadas.

Tratando-se da recusa, podemos destacar o crítico americano Robert Richadson, citado por Brito, que interpreta a literatura como superior ao cinema por se tratar de uma arte mais antiga. Ele coloca o cinema como um meio ligado a pontos literários, tentando mostrar que “[...] todas essas semelhanças seriam causais, ou seja, teriam sido passadas da literatura para o cinema à guisa de herança técnica” (BRITO, 1996, p.10). Richadson priorizava a superioridade da literatura, bem como as semelhanças existentes entre essas duas artes, que, para ele, provinham das técnicas de literatura encontradas na arte cinematográfica.

No entanto, havia autores que percebiam o cinema como um influenciador da literatura por intermédio de suas técnicas artísticas. Portanto, esses autores: “[...] passando a recusar a onisciência da narração do romance clássico, privilegiaram o diálogo e o centramento no foco narrativo no protagonista de visão limitada, com isso aproximando

seus textos dos roteiros do cinema” (BRITO, 1996, p. 15). Diante disso, autores inovaram no seu modo de “fazer” literatura ao perceberem que poderiam incluir recursos utilizados pelo cinema para o desenvolvimento da ficção.

Sobre o cinema, em particular, Brito o descreve como uma arte que abrange outras formas artísticas.

O cinema é uma arte heterogênea somando características básicas das outras modalidades de artes existentes, sintetizando dessa maneira entre outras coisas: a plasticidade da pintura, o movimento e o ritmo da música e da dança, a dramaticidade do teatro e a narrativa da literatura (BRITO, 1996, p.12).

Ao reunir características de diversas artes, o cinema não pode ser considerado inferior à literatura, pois cada um desses meios de expressão tem características específicas que denotam o valor de cada gênero em particular e sua influência no meio social. Romance e cinema comunicam-se e fazem com que os juízos de valor sejam substituídos por análises que reconhecem o caráter dialógico da relação literatura-cinema.

Convém destacar que, no diálogo entre o texto narrativo e o texto fílmico, existe muito mais do que simplesmente a escrita e a imagem dos meios que os unem. Da mesma forma que o romance vem se modificando e transformando-se de acordo com o tempo e a sociedade, o cinema também apresentou transformações ao longo do tempo.

No processo de narrar visualmente uma estória, os planos diversos deviam ser combinados, do mesmo jeito que um escritor muda de repente o alvo do discurso, de um elemento ficcional para outro, independente das dimensões de tais elementos e das distâncias diegéticas entre eles. Assim, não era somente o enquadramento que o cinema aprendia com a literatura, mas a própria montagem, com a noção de contraste implícita em sua estrutura (BRITO, 1996, p. 13).

É válido lembrar que literatura e cinema são mídias diferentes que se apresentam em suportes diferentes, e estão destinados a representar a sociedade de uma determinada época. Enfim, são mídias em diálogo, desenvolvendo relações intertextuais. Logo, a adaptação que se apresenta como “[...] o catalisador das relações entre literatura e cinema é o ponto nevrálgico em que duas modalidades de arte se tocam ou se repelem se acasalam ou se agridem” (BRITO, 1996, p. 17).

Adentramos, então, no ponto de correlação entre adaptação e intertextualidade. Ambos os conceitos são processos que permeiam esses dois tipos de narrativas, literatura

e cinema. Esse conceito promove ao cinema uma “leitura” do romance, não sendo esse subordinado à literatura ou ligado fielmente à sua fonte.

Adaptação e intertextualidade

Quando tratamos de romances que foram adaptados para as telas do cinema, encontramos discussões que tentam abordar o grau de “fidelidade” entre filme e livro. Ao tratar dessas questões, deparamo-nos com leitores-espectadores que desejam a transposição do livro para o texto fílmico da mesma maneira que é disposta no texto literário. No entanto, não podemos falar sobre questões de fidelidade quando se trata de duas narrativas que têm modelos e produções diferentes.

O processo de adaptação não envolve apenas “apropriação de sentido ou de significado anterior”, mas acima de tudo uma interpretação ou reinterpretação de sentido, e conseqüentemente, a modificação do mesmo. Portanto, quando discutimos a questão da adaptação, é preciso considerar que, mais importante do que a observação de questões ligadas à fidelidade é a discussão de quais os efeitos decorrentes da mudança de linguagem e do material adaptado (AZERÉDO, 2003, p. 45).

Ao fazermos a relação entre obra literária e obra fílmica, devemos observar os recursos que cada uma utiliza no processo de construção de sentido, e levar em consideração as mudanças ocorridas a cada interpretação para não ficarmos limitados a uma visão e levantarmos questões do tipo: “O filme é diferente do livro” ou “O livro é melhor que o filme”, entre outras. Para questionar o envolvimento dessas duas artes, devemos estar cientes da linguagem que cada uma delas desenvolve, no processo de construção de sentido.

Segundo Robert Stam, no artigo “Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade”, a adaptação faz parte de um espectro de produções culturais niveladas e igualitárias. Dentro de um mundo extenso e inclusivo de imagens e de simulações, a adaptação torna-se apenas um outro texto, fazendo parte de um contínuo discursivo. Assim, Stam afirma que “[...] a literatura e o romance não mais ocupam um lugar privilegiado; a adaptação assume um lugar legítimo ao lado do romance, como mais um meio narratológico” (STAM, 2006, p. 24).

Portanto, as produções de adaptação, não sendo consideradas como “fiéis” ou “infieis”, são textos que representam uma elaboração narrativa, tal qual o romance. Adaptar não significa apenas relatar “fielmente” o que está na obra literária, mas “adaptar significa, inevitavelmente, escolher, substituir, cortar, acrescentar, e tudo isto com base numa forma de leitura do texto original” (AZERÊDO, 2003, p. 57).

Ao nos referirmos à adaptação cinematográfica, tomamos como exemplo as obras da escritora Jane Austen, pois a questão da fidelidade também perpassa por suas produções.

Discussões envolvendo adaptação geralmente levantam questões ligadas à qualidade e fidelidade em relação ao texto “original”. No caso da escritora inglesa Jane Austen, cujos romances têm sido não só amplamente adaptados, mas frequentemente re-adaptados, a discussão do assunto torna-se mais complexa (AZERÊDO, 2003, p. 43).

A diversidade de adaptações fílmicas realizadas com as obras da autora nos permite inferir que suas publicações do século XVIII e XIX (re)contextualizaram situações que envolvem a sociedade atual. Sendo assim, “o processo de adaptação também envolve a consideração de outros textos que permeiam, ou circulam, o texto verbal visualmente traduzido” (AZERÊDO, 2003, p. 58). Essa contextualização traz à tona a intertextualidade que envolve esses dois meios narratológicos.

Romance e filme podem estar interligados, não somente por meio do processo de adaptação, mas por intermédio de textos que, em suas peculiaridades, encontram-se desenvolvendo entre si aspectos intertextuais situados em diversas ações durante a narrativa.

A intertextualidade compreende as diversas maneiras pelas quais a produção/recepção de um dado texto depende do conhecimento de outros textos por parte dos interlocutores, ou seja, dos diversos tipos de relações que um texto mantém com outros textos (KOCH, 2004, p.42).

A intertextualidade, nesse sentido, não se refere a simplesmente fazermos uma “leitura” entre textos escritos, mas em meios de comunicação que apresentam elos entre as suas narrativas, como o texto literário e o texto cinematográfico. Na relação literatura-cinema, “a intertextualidade chama a atenção para o papel da alusão e da referência em filmes e romances: esse intertexto pode ser oral ou escrito e frequentemente não está explícito, mas é referência a conhecimentos anteriores” (STAM, 2000, p. 29).

Mediante os conceitos acerca da intertextualidade e da adaptação, podemos dialogar com as produções cinematográficas e com textos literários sem recorrer à questão da “fidelidade”.

A intertextualidade pode também ser compreendida como uma série de relações de vozes, que se intercalam e se orientam por desempenhos anteriores de um único autor e/ou autores diferenciados, originando um diálogo no campo da própria língua, da literatura, dos gêneros narrativos, dos estilos e até mesmo, em culturas diversas. Porque o conceito de dialogismo vai além da literatura e da história de suas fontes, trabalha e existe dentro de uma produção cultural, literária, pictórica, musical, cinematográfica e define o que se entende por uma relação polifônica, onde vozes subexistente, como uma relação intertextual que se estende por vários meios e períodos (ZANI, 2003, p. 126).

A compreensão intertextual entre literatura e cinema ocorre por meio dos aspectos que abrangem essas narrativas, observando, nos dois meios narratológicos, suas semelhanças e diferenças. Percebemos, então, a possibilidade de diálogo entre eles, pois ambos provocam no leitor ou espectador, fazendo uso da ficção, comparações com sua realidade mesmo que estejam em períodos diferentes.

Trazemos, para confirmações das abordagens apresentadas, as obras “Persuasão” e “A casa do lago”, com um olhar voltado para a intertextualidade entre Romance e Filme, focando em pontos de convergência entre as narrativas.

“Persuasão” e “A casa do lago”: uma relação de intertextualidade

Ao assistirmos ao filme “A casa do lago”, podemos não perceber situações que estabelecem um paralelo com o romance “Persuasão”. Inicialmente, a obra cinematográfica não apresenta indícios que relacionem os textos. Porém, como já mencionado, literatura e cinema podem ultrapassar os conceitos de adaptação e aproximar-se por interferência de aspectos intertextuais.

A abertura do filme traz a imagem de diversos papéis escritos, aludindo a várias cartas. Eles são mostrados de imediato ao espectador para introduzir o aspecto principal da obra, a troca de cartas entre as personagens. Percebemos, assim, que a imagem, no meio cinematográfico, é fundamental para o desenvolvimento da narrativa, pois é por meio dela (e de sua associação a outros recursos) que o enredo é construído.

A imagem fílmica suscita, portanto, no espectador, um sentimento de realidade bastante forte, em certos casos, para induzir à crença na existência objetiva do que aparece na tela. Essa crença, essa adesão, vai das reações mais elementares, nos espectadores virgens ou pouco evoluídos, cinematograficamente falando, aos fenômenos bem conhecidos de participação e de identificação com os personagens (MARTIN, 1990, p. 22).

Assim, o filme, por se tratar de uma representação real, faz com que os espectadores “inconscientemente” se transportem para a situação vivenciada pela personagem como se fosse possível participar daquela cena. E, ao ler o romance, projetamos imagens em nossas mentes sobre as personagens e as situações que vivenciam, tentando, de alguma forma, a sua associação com a realidade.

No texto fílmico, as imagens são apresentadas visualmente, evidenciando essa ligação com a realidade. Sobre isso, Martin (1990) afirma que,

[...] assim, como toda arte e por ser uma arte, sobre uma escolha e uma ordenação, o cinema dispõe de uma prodigiosa possibilidade de adensamento do real, que constitui, sem dúvida, sua força específica e o segredo da fascinação que exerce (MARTIN, 1990, p. 25).

Os contatos intertextuais podem ser detectados a partir dos diversos recursos tanto da narrativa cinematográfica como da narrativa literária. Estratégias, como dar nomes e características parecidas às personagens das diferentes obras envolvidas, e distribuir “pistas” semânticas que levam a outros textos favorecem a construção da intertextualidade.

Stam refere que “a intertextualidade pode até ser transmitida por objetos físicos” (2006, p. 25). Esse recurso pode ser o ponto revelador da intertextualidade das narrativas analisadas, pois o livro (Persuasão) aparece em uma cena do filme. Em uma das cartas escritas por Kate a Alex, a personagem pede para o jovem buscar o livro na estação de trem, onde o havia esquecido no ano em que se encontra a personagem de Keanu Reeves.

Apesar desse momento, não temos a confirmação da conexão intertextual das obras, e é a partir do aparecimento do livro como “personagem” do enredo, que encontramos, por meio da imagem transmitida e no decorrer das ações vivenciadas pelas personagens, as principais relações que nos permitem esse entrecruzamento.

Com o auxílio de um sistema de múltiplas alusões ao texto de Austen, o filme passa a apresentar ecos do romance, tanto no plano narrativo, como no comportamento das personagens. Esse aspecto chama atenção para as possibilidades de expressão do cinema.

Sendo uma imagem em movimento dialógica por excelência quando, analisando-o, é possível encontrar uma cultura polifônica por tratar-se, primeiramente, de uma união de meios audiovisuais (o fotográfico ou sonoro), o que já exemplifica também a inter-relação de dois discursos distintos e mais, especifica-se também por propiciar uma convivência heterogênea de discurso das mais diversas culturas. Discursos que se imbricam na narrativa cinematográfica e configuram uma somatória de elementos próprios do cinema. Que afirmam-no como um meio sem fronteiras ao lançar mão de recursos existentes em outras mídias. Que dialoga com elas ao roteirizar um romance de sucesso, ao documentar uma escola artística ou ao dramatizar com a vida de uma artista de renome (ZANI, 2003, p. 128).

O cinema dialoga com as várias mídias e, assim, adquire seus próprios recursos para desenvolver seu discurso. Esse diálogo permite a leitura entre as obras, percebendo suas especificidades. Assim, ao observarmos “Persuasão” como participante da história entre Alex e Kate, destacamos a comunicação entre cinema e romance por meio da construção dos aspectos intertextuais, já que as situações que cercam as personagens cinematográficas se assemelham aos elementos que envolvem as do romance.

Um desses indícios intertextuais é visível nas protagonistas das duas narrativas. Em “Persuasão”, temos “Anne, com uma elegância de espírito e doçura de caráter que a colocava em alta conta com qualquer pessoa de discernimento” (AUSTEN, 2007, p. 7). Em “A casa do lago”, Kate também despertava a admiração de todos que a conheciam.

Outra situação em que percebemos a semelhança de personalidade entre elas é quando, no romance, por intermédio do narrador, faz-se referência à solidão de Anne e à sua capacidade de satisfazer os outros.

She knew that when she played, she was giving pleasure only to herself; but this was no new sensation. Excepting one short period of her life, she had never, since the age of fourteen, never since the loss of her dear mother, know the happiness of being listened to, or encouraged by any just appreciation or real taste. In music she had been always used to feel alone in the world; and Mr. and Mrs. Musgrove's fond partiality for their own daughters' performance, and total indifference to any other person's, gave her much more pleasure for their sakes, than mortification for her own (AUSTEN, 2007, p. 41)³.

³ Ela sabia que, quando tocava, dava prazer apenas a si mesma; mas, essa era uma sensação nova: com exceção de um breve período da sua vida, desde os quatorze anos, desde que perdera a sua querida mãe, ela não conhecia a felicidade de ser escutada ou encorajada por uma apreciação justa ou um verdadeiro bom gosto. Na música, habituara-se a se sentir só no mundo; e a afetuosa parcialidade do senhor Musgrove em relação à execução das filhas e à sua total indiferença pela de qualquer outra pessoa lhe causava muito mais satisfação por causa delas do que a tristeza por si própria.

Nesse trecho, a personagem está ciente de sua solidão. Anne sente-se sozinha mesmo estando incluída em um círculo social composto por sua família. Kate, personagem do filme, também toma consciência de sua solidão. Ela é uma médica determinada a ajudar o próximo, por uma obrigação da profissão e por sentir prazer em seu trabalho. Justamente nos momentos fora do hospital, ela expressa em pensamentos sua solidão.

Essas características comuns às duas personagens evidenciam a relação de intertextualidade entre as artes. Ambas são mulheres que, mesmo possuindo um círculo de vida social, são pessoas que sentem e têm consciência da solidão na qual se encontram, todavia, essa solidão não as impossibilita de uma vida satisfatória socialmente.

Outro personagem da narrativa cinematográfica que pode apontar uma relação com a personagem do romance é Simon Wyler (Christopher Plummer), pai de Alex, um orgulhoso, preocupado apenas com sua vaidade e com o sucesso que faz como arquiteto, além de tratar os filhos com indiferença. Ele escreve sua própria biografia por meio da qual conta sua trajetória familiar. O romance, em seu primeiro capítulo, recorre à apresentação do pai de Anne.

Sir Walter Elliot, of Kellynch Hall, in Somersetshire, was a man who, for his own amusement, never took up any book but the Baronetage [...] he could read his own history which never failed. [...] Vanity was the beginning and the end of Sir Walter Elliot's character; vanity of person and of situation (AUSTEN, 2007, p. 5-6)⁴.

Ambos (Elliot e Wyler) consideram sua posição social como seu próprio caráter. Além disso, os livros autobiográficos presentes tanto no texto literário, como no fílmico (no romance Sir Elliot lê sobre sua própria família; no filme, Simon Wyler escreve sua biografia), são elementos que enfatizam a egolatria das personagens.

Antônio Candido (2009) descreve sobre a personagem do romance e da obra cinematográfica.

A primeira é feita exclusivamente de palavras escritas, e já vimos que mesmo nos casos minoritários e extremos em que a palavra falada no cinema tem o papel preponderante na constituição de uma personagem, a cristalização definitiva desta fica condicionada a um contexto visual. Nos filmes, por sua

⁴ Sir Walter Elliot, do solar de Kellynch, em Somersetshire, era um homem que para seu próprio divertimento nunca se valia de nenhum outro livro além dos anais dos Baronetes [...] ele lia sua própria história com um interesse que nunca diminuía. [...] vaidade era o início e o fim do caráter de Sir Walter: vaidade da sua própria pessoa e posição.

vez, em regra generalíssima, as personagens são encarnadas em pessoas (CANDIDO, 2009, p. 111).

Desse modo, apesar de contar com formas diferentes para a construção de uma personagem, seja ela a palavra escrita, para as do romance, recorrendo ao qual o leitor, compõe a personagem individualmente, ou personagens em que a palavra falada e a identificação podem ser feitas visualmente pelo espectador, encontramos semelhanças, pois ambas tratam de elementos fundamentais que, dentre outras funções, compõem o núcleo dramático da narrativa.

Além de observarmos a relação entre algumas das personagens, destacamos, também, essas semelhanças nos espaços físicos que compõem as narrativas. Por exemplo, a casa onde moraram os personagens principais e que dá o título ao filme, e a casa onde mora a irmã casada de Anne. Para o cinema, foi construída uma casa de vidro que, por ter essa característica, atraía os olhares das personagens, tornando-se um elo entre Kate e Alex. No romance, a descrição da casa de Mary também chama a atenção de outras pessoas. “O chalé de Uppercross, com sua varanda, as portas de vidro e outros adornos, tinha tantas probabilidades de atrair o olhar do viajante” (AUSTEN, 2007, p. 33). Portanto, mediante a apresentação desses espaços, percebemos uma equivalência na estruturação do ambiente.

Se o romance enquanto gênero permite a completa flexibilidade de criação pela qual o escritor pode evocar tempos passados ou locais “exóticos” com os traços da caneta, o cinema tem de trabalhar mais arduamente. Mas ele também, desfruta de um recurso não disponível para o romance – a possibilidade de locações reais, como por exemplo, as propriedades no campo disponíveis para as adaptações de Jane Austen ou as mansões e residências disponíveis para os filmes baseados em Henry James (STAM, 2006, p. 47).

O romance permite uma flexibilidade de criação de locais onde acontecem as ações, o cinema possibilita a criação e a visualização dessas ambientações pelos espectadores. Os espaços apresentados nas duas narrativas não são reproduções exatas, mas têm aspectos semelhantes, como as portas de vidro e a localização afastada de ambas, que se constituem como pontos de intertextualidade.

Outra alusão ao espaço, que evidencia a intertextualidade entre narrativas, é o passeio promovido pelas personagens. No filme, Alex convida Kate para dar um passeio pela cidade de Chicago para conhecer ruas e lugares interessantes. Ela é guiada por um mapa

dado por ele em uma das cartas escritas. Eles fazem o passeio juntos: Alex, no ano de 2004 e, Kate, no de 2006. O passeio torna-se uma satisfação para Kate, permitindo momentos de felicidade.

No romance, Anne e o capitão Wentworth também fazem um passeio, porém, com outros personagens da narrativa. Apesar de estarem juntos, parecem distantes por não desfrutarem da companhia um do outro. Mesmo distante do capitão, Anne sentiu prazer e felicidade com o passeio.

Her pleasure in the walk must arise from the exercise and the day, from the view of the last smiles of the year upon the tawny leaves, and withered hedges, and from repeating to herself some few of the thousand poetical descriptions extant of autumn, that season of peculiar and inexhaustible influence on the mind of taste and tenderness, that season which had drawn from every poet, worthy of being read, some attempt at description, or some lines of feeling (AUSTEN, 2007, p. 71)⁵.

Tanto no romance quanto no filme, temos a descrição de imagens, assim, o interlocutor concebe mentalmente (romance) e visualmente (filme) a representação desses dois locais. Sutilmente, percebemos semelhanças entre as situações vividas pelas protagonistas da narrativa cinematográfica e pelas personagens principais de “Persuasão”.

É por meio da visão que temos de cada espaço que percebemos a importância deles para a narrativa, seja ela em romances seja em obras filmicas. Por isso, “entre várias armadilhas virtuais de um texto, o espaço pode alcançar estatuto tão importante quanto outros componentes da narrativa” (DIMAS, 1987, p. 5).

As cartas, deixadas na caixa de correio da casa do lago, atuam como meio de comunicação entre as protagonistas do filme. Elas transportam a passagem do tempo de dois anos entre o passado e o futuro. Esse recurso faz com que as personagens dialoguem em cada leitura. Mediante a associação de sequências em *flashback* e cenas do “tempo corrente”, o espectador percebe que as personagens viveram no mesmo local, embora em momentos diferentes.

Em “Persuasão”, a história se passa no século XVIII, época em que as cartas eram o único meio de comunicação interpessoal. Apesar de não ser uma constância no romance,

⁵ O prazer do passeio deveria provir do exercício e do dia, da visão dos últimos sorrisos do ano sobre as folhas acastanhadas e as sebes encarquilhadas e de repetir para si própria algumas das mil descrições poéticas do outono, aquela estação que exercia uma tão singular e exaurível influência sobre os espíritos requintados e sensíveis.

podemos observar, em alguns trechos, uma referência a essa forma de comunicação. “Tinha escrito as únicas duas cartas que os pais receberam durante toda sua ausência; isto é, as únicas duas cartas desinteressadas; todas as outras continham pedidos de dinheiro” (AUSTEN, 2007, p. 44). Esse trecho faz referência às cartas escritas pelo filho do casal Musgrove quando estava na Marinha. As cartas são, dessa maneira, importantes como forma de diálogo entre as personagens. É por meio delas que se estabelece a ligação entre as protagonistas do romance e do filme.

Outra situação que envolve esse meio de comunicação, e pode ser considerado o elemento que promove o clímax do romance, é a carta em que o capitão declara todo seu amor por Anne e pede uma nova oportunidade para que eles fiquem juntos após uma espera de oito anos.

I can listen no longer in silence. I must speak to you by such means as are within my reach. You pierce my soul. I am half agony, half hope. Tell me not that I am too late, that such precious feelings are gone forever. I offer myself to you again with a heart even more your own than when you almost broke it, eight years and a half ago. Dare not say that man forgets sooner than woman, that his love has an earlier death. I have loved none but you. Unjust I may have been, weak and resentful I have been, but never inconstant. [...] I must go, uncertain of my fate; but I shall return hither, or follow your party, as soon as possible. A word, a look, will be enough to decide whether I enter your father's house this evening or never (AUSTEN, 2007, pp. 193 -194)⁶.

No filme, a carta também é usada por Kate para declarar seu amor por Alex, isso após perceber que eles poderão ter uma nova chance de se reencontrar, caso ele leia a carta e aceite seu pedido para mais uma oportunidade de ficarem juntos. Assim, ele deveria esperar a passagem de dois anos entre o passado e o presente que os separam, permitindo que o encontro acontecesse no tempo e no momento exato.

Apresentamos até aqui uma diversidade de situações que fazem com que as duas narrativas se relacionem por meio da intertextualidade, e essa relação pode ser observada a partir da introdução física do livro no contexto do filme. Tal estratégia entra em contato

⁶ Já não consigo permanecer em silêncio. Tenho de lhe falar pelos meios ao meu alcance. Anne trespassa-me a alma. Sinto-me entre a agonia e a esperança. Não me diga que é muito tarde, que sentimentos tão preciosos morreram para sempre. Declaro-me novamente a si com um coração que é ainda mais seu do que quando o despedaçou há oito anos e meio. Não diga que o homem esquece mais depressa que a mulher, que o amor dele morre mais cedo. Eu não amei ninguém senão a si. Posso ter sido injusto, posso ter sido fraco e rancoroso, mas nunca inconstante. [...] tenho de ir, inseguro quanto ao meu futuro; mas voltarei, ou seguirei o seu grupo. Logo que possível. Uma palavra, um olhar será o suficiente para decidir se irei à casa de seu pai esta noite, ou nunca.

com o que Stam afirma a partir das categorias de intertextualidade: “o terceiro tipo de intertextualidade de Genette é a ‘metatextualidade’, ou relação crítica entre um texto e outro, seja quando o texto comentado é citado explicitamente ou quando é evocado silenciosamente” (2006, p. 30).

Assim, o romance “Persuasão”, citado no filme “A casa do lago”, denota essa categoria intertextual, já que o livro aparece como objeto de *mise-en-scène* (objeto que compõe o espaço fílmico) em dois momentos da narrativa cinematográfica e é a obra preferida da protagonista. Além disso, o romance entre Anne e Wentworth é citado por Alex durante a troca de cartas, quando a médica termina o romance com o arquiteto porque ele havia deixado de ir ao encontro marcado entre eles. Na tentativa de fazê-la desistir do fim do romance, ele relata que os personagens principais de “Persuasão” esperaram o tempo certo para se encontrar e permitiram-se uma segunda chance.

Outro momento na obra fílmica em que há uma referência clara ao livro é quando Kate o encontra embaixo do assoalho da casa onde mora com seu namorado Morgan (Dylan Walsh). Ao achá-lo, a médica abre em uma página marcada e lê o seguinte trecho: “Não podia ter havido dois corações tão sinceros, nem gostos tão semelhantes, nem sentimentos tão uníssonos, ou rostos tão amados” (AUSTEN, 2007 p. 55).

A partir da leitura do trecho, feita por Kate, percebemos que ele também faz referência ao romance vivido pela médica e o arquiteto, pois, apesar de seus encontros apenas por cartas, as personagens tinham uma afinidade inigualável, a qual ambos não haviam encontrado em qualquer outro relacionamento. E, apesar da distância que os separava, o sentimento que os unia seria capaz de superar as dificuldades.

Sendo assim, o tipo de intertextualidade – que envolve a obra fílmica e o romance aqui analisados – é descrito nas palavras de Stam.

Em termos de uma fonte não mencionada, ou evocada silenciosamente, no entanto, a metatextualidade nos faz lembrar aqueles filmes que têm uma relação mais difusa e não declarada com o romance original ou até mesmo com todo um gênero da literatura (STAM, 2006, p. 31).

Nesse sentido, por meio da comparação entre “A casa do lago” e “Persuasão” percebe-se a presença desses traços. A análise dos pontos de intersecção entre esses dois meios narratológicos evidencia as múltiplas possibilidades do processo de adaptação fílmica, que pode optar pelo aproveitamento mais completo do texto literário, bem como

selecionar determinados aspectos a serem dispostos no texto fílmico, compondo uma obra autônoma que dialoga de forma criativa com o texto-fonte.

Desse modo, Literatura e Cinema apresentam especificidades que determinam suas características individuais. E os elementos examinados nas duas obras estão em constantes situações de comunicação, fazendo-nos perceber a inclusão da intertextualidade no que se refere a essas duas artes, encontrando, dessa maneira, uma leitura do livro no filme, mesmo não havendo uma relação de adaptação propriamente dita.

Assim, localizamos um meio de construção de sentido distinto no que refere à relação entre literatura e cinema. A intertextualidade permite que essas duas expressões artísticas se aproximem evidenciando a possibilidade de contato entre elas e o caráter contínuo dessa relação.

Referências

- AGRESTI, Alejandro. *The Lake House* (A Casa do Lago). Gênero: Drama. Duração: 105min. 2006, (EUA).
- AUSTEN, Jane. **Persuasão**. Tradução e notas Fábio Cyrino. São Paulo: Editora Lamack, 2007. 205p.
- AZERÊDO, Genilda. **Jane Austen, adaptação e ironia**: uma introdução. João Pessoa: Ed. Manufatura, 2003.
- BRITO, João Batista B. Literatura, Cinema, Adaptação. In: **Graphos**. Revista de pós-graduação em Letras da UFPB. João Pessoa, vol 1, n° 2, 1996.
- CAJAZEIRAS, Cícera Antoniele. **A queda da Casa de Usher**: (re)criação da atmosfera fantástica, do conto ao filme. João Pessoa, 2008.
- CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. 11° Ed. São Paulo: perspectiva, 2009. 119p.
- DIMAS, Antônio. **Espaço e Romance**. 2 Ed. São Paulo: Ática, 1987. P. 5-31
- KOCH, Ingedore Grunfeld Villaça. **Introdução à Linguística Textual**: trajetória e grandes temas. São Paulo: Martins Fontes 2004 (Coleção texto e linguagem)
- LIMA, Gysely Suely. **Adaptação de orgulho e preconceito de Jane Austen para o cinema**: as temáticas do universo feminino. Revista fato&versões. n.2 v.1. p. 33-50. 2009.
- MARTIN, Macel. **A Linguagem cinematográfica**. 2 ed. São Paulo: Editora brasiliense, 2007.
- STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação**: Da fidelidade à Intertextualidade. Ilha do Desterro. Florianópolis. n° 51. P. 19-53. 2006.
- ZANI, Ricardo. **Intertextualidade**: considerações em torno do dialogismo. Porto Alegre: v. 9, n.1, 2003, p. 121-132. Disponível em <http://universo.fvj.br/wp-content/uploads/2010/08/resenha_intertextualidade.pdf>. Acesso em 12/05/2020.