



## UM IMAGINÁRIO FÍLMICO EM “HOJE DE MADRUGADA”, DE RADUAN NASSAR

**DUARTE, Gabriela Bohlmann<sup>1</sup>; CUNHA, João Manuel dos Santos**<sup>2</sup>.

*<sup>1</sup>Acadêmica do Curso de Letras – Português/Inglês e Respectivas Literaturas da UFPel; integrante do Grupo de Pesquisa “Literatura comparada: transdisciplinaridade e intertextualidade”, bolsista PIBIC-CNPq, coordenado pelo Prof. Dr. João Manuel dos Santos Cunha; [bibi\\_duarte@yahoo.com.br](mailto:bibi_duarte@yahoo.com.br)*

*<sup>2</sup>Doutor em Letras; professor de Literatura na Faculdade de Letras, Departamento de Letras Vernáculas, UFPel; [profjoaomanuel@terra.com.br](mailto:profjoaomanuel@terra.com.br)*

### 1. INTRODUÇÃO

Este trabalho analisa o conto “Hoje de madrugada” ([1970], 2007), de Raduan Nassar, a partir da hipótese de que é possível a repercussão do processo e dos procedimentos da linguagem fílmica sobre a literária, buscando identificar em que nível o imaginário cinematográfico do autor teria colaborado para a especial formatação de seu texto literário.

Não se trata de buscar equivalências ou “influência” de um código estético sobre o outro, mas de, ao investir na aproximação das duas linguagens autônomas, entender como se dá a representação da objetividade por um sujeito imerso num mundo de linguagens, em que os objetos são apreendidos e representados por diversos códigos, estéticos ou não, bem como de, a partir de meu imaginário de leitor-produtor de texto – naturalmente formatado também por objetos construídos por signos imagéticos fílmicos, além dos construídos em linguagem verbal –, como leitor desse texto, produzir sentido para o texto literário de Nassar. Essa prática permite “aportar à literatura algo que pode acionar o pensamento do receptor de uma forma mais complexa e conseqüente, fazendo-o ver e pensar em níveis mais profundos de reflexão” (CUNHA, 2003: 60).

Ao analisar o conto por meio do suposto olhar imagético do narrador, a intenção é de aproximar os procedimentos das linguagens fílmica e literária e entender como Raduan Nassar trabalha em seu texto com um narrador que conta o que aconteceu, mas que assume recursos de enquadramento da câmera cinematográfica, distanciada mas não neutra, visto que ele retrata, a partir da sua visão, os fatos eminentemente visuais do acontecido. Flora Süssekind, em *Cinematógrafo de Letras*, aponta para algumas práticas literárias produzidas entre o final do século XIX e início do século XX, conseqüentes do novo horizonte de representação que se instalava no Brasil:

não se trata mais de investigar como a literatura representa a técnica, mas como, aproximando-se de procedimentos característicos à fotografia, ao

cinema, ao cartaz, transforma-se a própria técnica literária. (SUSSEKIND, 2006: 15)

Contemporaneamente, é no âmbito da Literatura Comparada que essa reflexão tem se desenvolvido com ganhos incontestáveis, por meio de suportes teóricos construídos a partir das teorias da intertextualidade. Desde o início do século, as reflexões teóricas e críticas sobre as relações entre cinema e literatura ocorreram simultaneamente às experimentações realizadas por artistas que transitavam criativamente entre as duas linguagens estéticas. No Brasil, tais experimentações são auferíveis já nos textos “cinematográficos” de Mario de Andrade (*Amar, verbo intransitivo*, 1927) e de Oswald de Andrade (*Memórias sentimentais de João Miramar*, 1928), por exemplo.

## 2. METODOLOGIA

Leitura do conto “Hoje de madrugada” a partir da possível repercussão do processo e dos procedimentos da linguagem cinematográfica sobre a literária, por meio de princípios da teoria fílmica (Marcel Martin) relativos à natureza do narrador em cinema e em literatura.

## 3. DISCUSSÃO

Em “Hoje de madrugada”, Raduan Nassar narra a conturbada relação de um casal através do relato do marido sobre um fato ocorrido durante a madrugada: a mulher entra no escritório dele em busca de amor e ele se nega, humilhando-a, em sua descrição do fato ocorrido. É a voz do narrador masculino que nos apresenta o que houve, sem dar a oportunidade de a mulher falar; o desejo dela é expresso através de uma anotação em um bloco e pelas próprias atitudes representadas em texto pelo personagem masculino.

O conto é narrado em primeira pessoa, pelo personagem masculino, que nos conta o que ocorreu durante a madrugada. Porém, dentro da estrutura do conto, é possível perceber os diferentes pontos de vista de cada fato narrado, que variam do olhar masculino ao feminino, e do olhar do narrador literário ao do leitor/espectador. Optei por analisar o ponto de vista do narrador literário, supostamente formatado por imagens cinematográficas, já que, como produtora de sentido para o texto, meu imaginário é também constituído por imagens não só literárias mas também fílmicas.

No conto, o foco narrativo concentra-se no encontro do casal e no que acontece entre eles, por um “diálogo silencioso” que se constrói por meio de olhares, gestos e pela movimentação dos corpos no espaço diegético, já que elas não dialogam verbalmente durante a narrativa:

(...) Assim que entrou, [a mulher] ficou espremida ali no canto, me olhando. Ela não dizia nada, eu não dizia nada. (...) Cheguei a pensar que dessa vez ela fosse desabar, mas continuei sem dizer nada, mesmo sabendo que qualquer palavra desprezível poderia quem sabe tranquilizá-la. (p. 54)

A partir dessa primeira descrição, percebemos que a relação desse casal está passando por problemas. A seguir, há o deslocamento da personagem feminina, quando ela aproxima-se da mesa em que o marido trabalhava, sendo que ele apenas percebe o seu deslocamento, já que permaneceu com seus olhos presos nos papéis em que rabiscava:

Não me mexi da cadeira quando percebi que minha mulher abandonava seu canto, não ergui os olhos quando vi sua mão apanhar o bloco de rascunho que tenho entre meus papéis. (p. 54).

Na continuação, ela devolve o bloco de notas para o marido e aqui há uma aproximação do olhar do marido a fim de visualizar o que foi escrito ali: “vim em busca de amor, estava escrito, e em cada letra era fácil de ouvir o grito de socorro.” (p. 55)

Esse desespero provém da mulher, que busca aproximar-se do marido. Este, por sua vez, não responde, continua com os olhos baixos. Mais uma vez ela pega o bloco e exige a resposta, “numa letra desesperada, era um gemido” (p. 55). Ainda segundo ele, através de um esforço, tento “arrumar sua imagem remota, iluminada, provocadoramente ativa, e que agora expunha a nuca a um golpe de misericórdia.” (p. 55). Ou seja, o narrador literário enxerga a mulher e tenta identificar na imagem por ela propiciada aquela outra pessoa outrora provocadora e iluminada, sem conseguir. Assim, é pelo olhar masculino, que nos descreve como a mulher um dia foi, que podemos entender como ele a enxerga agora, focando esse olhar especialmente no corpo dela.

De modo geral, os fatos narrados são encenados em plano de conjunto, com inserções de detalhes em primeiro plano, ou seja, identificamos os personagens e os detalhes que os caracterizam. Segundo Marcel Martin “(...), é no primeiro plano do rosto humano [por exemplo] que se manifesta melhor o poder de significação psicológico e dramático do filme (...)” (2007: 39), sendo que é considerada uma tentativa de cinema interior devido à acuidade da representação feita. Há alguns momentos em que o autor narra algum detalhe específico que nos remeterá a um *close* ou a um primeiríssimo plano, ou seja, uma aproximação a determinado objeto ou parte do corpo de algum personagem para que se atente a um detalhe específico, como no seguinte trecho do conto:

Voltei a erguer os olhos, sua postura, ainda que eloqüente, era de pedra: a cabeça jogada para trás, os cabelos escorridos sem tocar as costas, os olhos cerrados, dois frisos úmidos e brilhantes contornando o arco das pálpebras, a boca escancarada, e eu não minto quando digo que não eram os lábios que descorados, mas seus dentes é que tremiam. (p. 57)

Contudo, toda a cena descrita pelo homem (sob o ponto de vista do espaço-físico e ideológico dele) conta apenas aquele determinado momento que ocorreu durante a madrugada entre ele e sua mulher. Assim, a visualização da cena terá ambos os personagens discutindo a sua relação e contracenando silenciosamente, sem a utilização da fala. No início do conto, o homem faz a seguinte descrição e, seguindo, aproxima-se novamente do recurso conhecido como *contra-plongée* (quando o objeto é visto de baixo para cima, de modo que a objetiva fica abaixo do nível do olhar normal):

Ergui um instante os olhos da mesa e encontrei os olhos perdidos da minha mulher. (p. 53) Voltei a erguer os olhos, sua postura, ainda que eloqüente, era de pedra (...). (p. 57)

Nesses casos, o homem olha de baixo (sentado) a mulher (em pé) com o intuito de valorizá-la não de uma maneira triunfal ou poderosa, como sugere Marcel Martin ao esclarecer sobre a motivação da utilização desta angulação de câmera, pois o *contra-plongée* “faz crescer os indivíduos e tende a torná-los magníficos (...)”

(p.41), mas torná-la maior em sua demência e perversão. Sendo assim, é possível identificar este recurso cinematográfico nesta leitura do texto, porém com outro intuito, já que é o personagem masculino quem tem o poder da fala, e não a mulher. Durante todo o conto, a narrativa se dá sob o olhar do homem que não a vê, em virtude da penumbra do ambiente, mas que é capaz de presumir como ela aparenta nesses instantes e, nesse jogo de silêncios verbais, mas pleno de imagens, é capaz de humilhá-la e rebaixá-la.

A partir desta maneira de visualização da personagem feminina, caracterizada como similar ao *contra-plongée* (apesar de não manter as mesmas intuições subjetivas da utilização fílmica), e que, no decorrer da narrativa, sofrerá alterações quanto ao modo de enxergar o ocorrido pelo marido – narrador literário –, percebe-se que o conto é narrado pelo do olhar do marido, o que equivaleria ao seu ponto de vista. Na leitura do texto literário, de acordo com a classificação de tipos de narradores, verificamos um narrador em primeira pessoa. O que busco discutir aqui, entretanto, é de que maneira este narrador literário pode ser interpretado como aquele que narra os fatos a partir da sua visão do que aconteceu, do seu ponto de vista físico, na aproximação com a posição do “olhar cinematográfico”, comparado aqui ao que é referido pela câmera filmadora na apreensão de imagens fílmicas.

#### 4. CONCLUSÃO

O aproveitamento dos princípios da narratologia fílmica para a leitura deste conto foi essencial, pois ampliou a perspectiva de leitura a partir da percepção da visão do narrador literário, em primeira pessoa, que possui o direito de contar o que ocorreu, sob o seu ponto de vista, ou seja, sob o seu “olhar por detrás da câmara”, com o domínio absoluto do tempo e do espaço narrativo. Assim, é através da Literatura Comparada, que trata da “comparação de uma literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana” (REMAK, 1961, apud CARVALHAL, COUTINHO, 1994:175) que se torna possível ler um texto literário na intersecção de códigos verbais e visuais e interpretá-lo de modo a buscar sentido a partir de todas as possibilidades de leitura que o nosso imaginário nos possibilita, do centro de nossa subjetividade, a qual é construída em um contexto de textualidades que, por sua vez, refletem um contexto de objetividades.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARDOSO, Luís Miguel. A questão social na dialética entre a literatura e o cinema In: *Anais do VII Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais – A Questão Social no Novo Milênio*. Coimbra, Portugal, 16, 17 e 18 de setembro de 2004. Disponível em: <http://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/LuísMiguelCardoso.pdf> Acesso em: 21 de janeiro de 2009.
- CUNHA, João Manuel dos Santos. Literatura e cinema: uma história de relações complexas. In: MARTINS, Aulus M. *Itinerário de leituras: ensaios sobre literatura*. Pelotas: EDUFPEl, 2003.
- MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. 2ª reimpressão. São Paulo: Editora Brasiliense, 2007.
- NASSAR, Raduan. “Hoje de madrugada” [1970]. In: *Menina a caminho e outros textos*. 2ª edição. 4ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

REMAK, Henry H. Literatura comparada: definição e função. In: CARVALHAL, Tânia Franco; COUTINHO, Eduardo F. (Org.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994.

SÜSSEKIND, Flora. *Cinematógrafo de letras – literatura, técnica e modernização no Brasil*. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.