

FEIRA DAS VAIDADES: O DIÁLOGO ENTRE A LITERATURA E O CINEMA

Valdéres Rodrigo da Silva

Profª Drª Santinha Neuda Alves do Lago¹

Universidade Federal de Goiás – Câmpus Jataí

1. INTRODUÇÃO

Segundo dados levantados pelo 1º Censo Nacional das Bibliotecas Públicas Municipais, a população brasileira, de uma maneira geral, não lê. O estudo feito pela Fundação Getúlio Vargas (FGV) para o Ministério da Cultura esteve em 4.905 municípios de Norte a Sul do país e detectou que o brasileiro lê pouco e tem acesso limitado a livros. Porém, não está distante da literatura.

Muitos assistiram a “A Paixão de Cristo”, “Romeu e Julieta”, “Harry Potter”, “Crepúsculo”, que são obras literárias que vão desde o clássico ao pós-moderno. O que poucos sabem é que muitos filmes não têm um roteiro original, mas, sim, advindo da literatura. Esta transposição do literário para o audiovisual tem sido estudada por grandes pesquisadores, já que há muitas diferenças entre essas duas linguagens, e uma transposição fidedigna se torna um tanto complexa.

Na Antigüidade, os gregos e romanos classificavam como arte a pintura, a escultura, a oratória, o teatro, a poesia, a música e a dança. Mas foi no século XVIII que as manifestações criativas foram estudadas e classificadas em dois grupos: as belas artes e as belas letras. As belas artes eram seis: arquitetura, escultura, pintura, gravura, música e coreografia. Das belas letras faziam parte a gramática, a eloquência, a poesia e a literatura. Quando o cinema surgiu, em 1895, inventado pelos irmãos Lumière, foi classificado como arte e ganhou o rótulo de “sétima arte” (Baresfold, 2000 s/p).

A ligação entre o literário e o cinematográfico no Brasil, como também em outros países, é bem nítida ao observarmos a quantidade de filmes que tiveram como roteiros obras literárias. De acordo com Domingos (2004, p.51) estudos comparativos (*entre cinema e literatura*) podem constituir uma forma de apresentar e instigar o interesse

¹ Orientando: Valdéres Rodrigo da Silva – UFG/CAJ valderesrodrigo@hotmail.com

Orientadora: Prof. Dra. Santinha Neuda Alves do Lago – UFG/CAJ neudalago@hotmail.com

Trabalho revisado pela orientadora.

literário dos indivíduos, como também faz que as pessoas fiquem curiosas por mais informações sobre as obras literárias. Nesta perspectiva, o cinema evidencia seu valor didático, à medida que, pensando sua presença em sala de aula, seu valor volta-se para uma formação crítica do aluno.

2. OBJETIVOS GERAL E ESPECÍFICOS

O objetivo geral deste projeto é investigar a relação intersemiótica existente entre a obra literária *Vanity Fair* e sua versão cinematográfica. Os objetivos específicos são os seguintes:

- estudar os fundamentos da teoria Semiótica de Peirce e da estética literária do autor e obra em pauta
- investigar os signos explorados em *Vanity Fair* nos sistemas literário e cinematográfico
- realizar a comparação entre os signos transpostos de um sistema a outro

3. METODOLOGIA DE PESQUISA

Neste trabalho, fizemos um estudo com embasamento teórico de vários autores que dominam a Semiótica e/ou Intersemiótica. Autores como Furtado (2003) e Santaella (2004), que muito contribuíram para esta grande área. Nosso foco foi a adaptação intersemiótica da obra *Vanity Fair*, de William Makepeace Thackeray, para a obra cinematográfica. Deste modo, buscamos analisar, sem senso comum, as dificuldades que o filme encontra em relatar emoções que uma obra, em sua forma escrita, relata numa destreza sem igual. A necessidade deste trabalho é de grande valia, já que nós, discentes do Curso de Letras, temos que conhecer a Arte, dominar o conhecimento da Literatura que está exposta à sociedade através de visões às vezes distorcidas, e suas relações com outras formas de arte, para que deste modo, possamos auxiliar as pessoas, dando a elas mais conhecimento e mais ampla cultura. O desenvolvimento do trabalho se deu da seguinte maneira: (1) Buscamos estudar a estética literária de Thackeray e de sua obra; (2) Identificamos os signos presentes e os enquadrados dentro das tricotomias de Peirce; (3) Estudamos a obra e a contextualização de produção; (4) Averiguamos as temáticas exploradas na obra literária que foram mantidas na versão cinematográfica, como também situações onde o inverso se faz presente.

4. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS

O cinema no Brasil surgiu em meados do século XIX e quando se falava em adaptação de filme, a preocupação de todos era, na época, focalizada em apenas um aspecto: a fidelidade. Há pouco tempo que esta noção de fidelidade deixou de ser um fator primordial para as críticas cinematográficas e passou a ser vista como intertextos ou hipertextos. Cousins (2003) afirma que, na falta de adaptações filmicas satisfatórias, seria preferível evitá-las. O que na realidade não acontece, pois vários filmes são lançados e recebem críticas negativas.

Um filme tem a capacidade de adaptar, transcodificar, principalmente quando se fala de aspectos visuais como, por exemplo, o local onde acontece uma história, do sonoro, quando o autor fala sobre os sons de pássaros e animais. Momentos como esses são fáceis para o produtor demonstrar. Ao se pensar em tradução intersemiótica, Jakobson (1991) a definiu como uma forma que se baseia na interpretação dos signos verbais através de sistemas de signos não-verbais, como também se pode basear através de um sistema de signos para outro.

É nos anos 70 que o cinema ganha estatuto acadêmico e passa a ser objeto de estudos em instituições universitárias, tornando-se legitimamente sétima arte. Esta mudança cultural do cinema, deixando de ser só diversão, e passando a ser um objeto de estudo da comunidade científica, permitiu a sua entrada nos domínios da história da arte.

Em um livro, é um prazer imensurável viajar com personagens que descrevem minuciosamente locais, pensamentos, fantasias ou mesmo uma simples flor, fazendo com que nós, leitores, dilatemos nossos pensamentos, dando-nos asas à nossa imaginação, enquanto o filme não nos proporciona o mesmo e, sim, uma imagem já pronta, não digna de modificação. Por isso, muitos leitores saem das salas de cinema com a ideia de que o livro é melhor, pois o “visível” não atingiu suas expectativas.

Esta avaliação que o telespectador faz sobre a fidelidade da obra ou a ausência da mesma é, de fato, um aspecto importante, mas não é único. A questão mais adequada e coerente seria: é possível ser fiel? Com este raciocínio, Stam (2008) afirma que da mesma maneira que vários textos podem ter infinitas leituras, um romance pode ter inúmeras adaptações.

Segundo Furtado (2003), uma das dificuldades da linguagem audiovisual (T.V., teatro, cinema) é trabalhar com aquilo que não é audível ou visível, ou seja, com palavras que são difíceis de ser interpretadas, como pensamento de personagens, descrição de olhares, etc. O cinema e a literatura têm uma função narrativa, mas cada um usa seus próprios meios.

O escritor tem apenas um meio de se expressar: através das palavras, que tem o poder de se relacionar com pensamentos, captar efeitos sensoriais, impressões de espaço. Já o cineasta, além da linguagem verbal escrita, como em títulos e legendas, ou oral, como nos diálogos, dispõe de outros meios de expressão, tais como música e imagem visual.

Furtado (2003) afirma que o cinema tem um valor coletivo enquanto a literatura possui um caráter individual:

O cinema, ao contrário da literatura, é um evento, um ritual para o qual nos vestimos, saímos de casa e pagamos ingresso, um ritual compartilhado com outros espectadores. O cinema é um trabalho coletivo, ao contrário do texto, quase sempre expressão de um indivíduo. A linguagem cinematográfica, ao contrário do texto, é intuitiva, ninguém precisa ser alfabetizado para entender um filme.

As adaptações podem ser denominadas como tradução porque, segundo Pavis (2006), elas estão sob as leis de qualquer tradução. Mas, a linguagem audiovisual encontra vários empecilhos no que diz respeito às simples questões como ‘traduzir’ vocábulos como pensar, lembrar, esquecer, sentir, querer ou perceber, presentes em qualquer romance. Segundo Costa (2002: 01) atualmente, pode-se dizer que elas estão sujeitas ao processo de transposição e de busca de equivalentes entre os dois sistemas sócio-culturais: o da obra original e o do filme, isto é, é necessário observar de qual forma a essência da escrita se manifesta na obra cinematográfica.

Sabe-se, segundo Metz (1980), que embora o meio pelo qual um filme se expressa constitui uma linguagem, ele em si não pode ser considerado um signo lingüístico. O autor afirma que a linguagem literária tem como modo de expressão a escrita, já a linguagem cinematográfica é um bloco de mensagens cujo modo de expressão consiste em cinco modalidades: movimento de imagem, sons, barulhos, músicas e a

escrita. Desse modo, o cinema é uma linguagem que é uma unidade técnico-sensorial inteligível em uma experiência perceptual.

Scorsi (2006) afirma que se o cinema está impregnado da literatura, a literatura moderna inspira os ritmos e modos do fazer cinematográfico. A literatura é uma arte que há milênios se faz presente, enquanto o cinema é moderno. Portanto, são diferentes em suas formas: a literatura não usufrui da imagem (somente algumas ilustrações), enquanto o cinema se constrói sobre ela.

Domingos (2004), ao se debruçar sobre a relação entre o cinema e a literatura, afirma que entre os dois meios há uma ligação entre o diálogo e a imagem. No literário, as palavras são o guia que aciona os sentidos e que na mente do leitor se transforma em imagem. Já o cinema usa imagens em movimento e que são compreendidas através das palavras.

Se antes, ao falar de literatura e cinema, a recomendação era “Leia o livro, veja o filme”, essa ordem hoje é diferente. Num país como o Brasil, podemos perceber que muitos brasileiros assistiam a um filme que tem recorde de bilheteria, mas que não conhecem a obra, que muitas vezes é relativamente antiga (entenda-se que o meio que me refiro é o meio acadêmico). Como por exemplo, o clássico literário *Wuthering Heights*, cuja obra foi lançada em 1847 e é o único romance da escritora britânica Emily Brontë. Hoje ele é considerado um clássico da literatura inglesa recebendo fortes críticas no século XIX. Mas, somente, após o filme *Crepúsculo*, a obra foi “lembrada” e um grupo maior da população foi influenciado a ponto de ler a obra.

Essas adaptações televisivas mostram que, de uma forma geral, a produção cinematográfica pode levar o espectador à condição de leitor interessado e, ao sair do cinema o espectador pode buscar o livro e se deliciar, de uma forma diferente, com uma história que o cativou.

Duarte (2002) afirma que assistir a filmes e/ou ler livros são práticas sociais importantes. Ou seja, uma prática não substitui a outra. As ideias supracitadas têm como ponto principal mostrar que os dois meios são importantes e devem ser usufruídos. Há de se considerar, sempre, que se trata de duas diferentes manifestações discursivas, ainda que, no caso da adaptação cinematográfica de uma obra da literatura, o cinema configure-se uma tradução do texto literário.

Na passagem de uma literatura para uma cinematografia ocorre uma ‘tradução’. Mas, o que seria traduzir? Com base no conceito de Benjamin (1984), traduzir é o desejo de dizer a língua pura ou a língua original. Tradução é arte, é desejo, é uma interpretação da obra original. Isto é, a partir de uma obra literária, a sua tradução para as telas dos cinemas sofre o que Campos (1992) afirma ser a tradução uma recriação.

É importante analisar que um filme busca traduzir com cuidado o que o texto tem com as palavras, isto é, procura-se interpretar da melhor maneira possível, sentimentos, emoções que são expressos com mais facilidade na escrita.

4.1. A obra e a temática abordada

A obra *Vanity Fair* tem como foco histórico uma sociedade que sofre em meio à batalha de Waterloo. O romance acontece durante as Guerras Napoleônicas e fala sobre duas jovens que se conhecem em um colégio para meninas, Becky e Amélia. Becky é uma pessoa que almeja conviver na classe alta e não mede esforços para alcançar seus objetivos. Naqueles tempos, as mulheres tinham poucos recursos além do casamento para escapar da pobreza. O primeiro plano de Becky e de sua melhor amiga, Amélia Sedley, fracassa. Amélia quer que Becky namore seu irmão Jos, mas ela já havia escolhido o capitão do exército George Osborne. Só que George convence Jos a não se envolver com ela, pois ela não poderia lhe oferecer o tão sonhado dote.

Becky passa a trabalhar como governanta na casa da família Crawley e se casa com Rawdon, o filho do Senhor Crawley. Quando Mathilde, a filha do senhor Crawley fica sabendo do casamento, o jovem é expulso de casa. Nesse período, sua amiga Amélia também se casa com George. Tanto o marido de Becky quanto o de Amélia são convocados para irem à guerra e em um final trágico, o marido de Becky sobrevive, enquanto o de Amélia falece. Um detalhe importante é que ambas estão grávidas. Amélia dá à luz o seu filho, mas fica na pobreza, pois fica sem marido e seu sogro rouba o seu filho e toma a guarda do mesmo. Becky tem um filho. Mas, como o pai do seu filho não consegue se livrar do vício do jogo, Rawdon abandona a família, e Becky se muda, pondo um fim na história.

A obra de Thackeray é um drama com um estilo bastante realista. *Vanity Fair*, em português *A Feira das Vaidades*, é um livro que foi escrito em 1848 por William Makepeace Thackeray, que nasceu em 18 de julho de 1811 em Calcutá, na Índia. Sua

obra é uma sátira que fala sobre a vida britânica no século XIX e é o principal livro de sua carreira. Embora tenha nascido na Índia, sua obra tem sido estudada e analisada dentro da área da Literatura Inglesa, sabemos que a Literatura Inglesa estuda obras que foram escritas em Inglês, embora soe redundante, não existe nenhuma ligação com nacionalidade de autores, como é o caso de Thackeray. Foi na era Vitoriana (1837-1901) que o romance tornou-se a forma principal da Literatura Inglesa. Nos anos que obra foi escrita não havia uma preocupação em agradar os poderosos e, sim, agradar o público leitor. Um dos grandes trabalhos conhecidos da época são os livros das irmãs Brontë e a sátira *Vanity Fair*.

4.2. O filme

O filme *Feira das Vaidades* foi dirigido por Mira Nair, nos Estados Unidos - Inglaterra em 2004 e teve como atores principais Reese Witherspoon, James Purefoy, Bob Hoskins, Jim Broadbent. O roteiro foi de Matthew Faulk, Mark Skeet e Julian Fellowes. Foi produzido pela Focus Features. A diretora Mira Nair conseguiu fazer um trabalho que agradou a muitos. A diretora, por ser indiana, usufrui de sua nacionalidade e aplica um leve toque indiano em seu trabalho. Esta escolha pela ‘indianização’ não se faz simplesmente por Mira Nair ser indiana, mas, sim, o próprio Thackeray, que nasceu em Calcutá. Segundo Honeycutt (2006), o longa-metragem traz uma nova e enérgica visão do romance de William Makepeace Thackeray, temperada com especiarias indianas.

4.3. As diferenças e semelhanças entre o livro e o filme

Houve algumas alterações na trama de Thackeray. No livro, Becky fica viúva, sofre muito, mas consegue realizar seus sonhos a um preço um tanto alto. Já no filme, ela foge para a Índia, onde vive feliz com seu novo marido, o irmão de sua melhor amiga.

Na obra existe uma questão de limpeza e roupas bonitas fazendo uma relação com a classe alta, e sujeira com a classe baixa.

“Like most fat men, he would have his clothes made too tight, and took care they should be of the most brilliant colours and youthful cut (Vanity Fair e-book, p. 22)”

Exemplo 01

“Sir Pitt is not what we silly girls, when we used to read Cecilia at Chiswick, imagined a baronet must have been. Anything, indeed, less like Lord Orville cannot be imagined. Fancy an old, stumpy, short, vulgar, and very dirty man, in old clothes and shabby old gaiters, who smokes a horrid pipe, and cooks his own horrid supper in a saucepan. (Vanity Fair e-book, p. 65)

Exemplo 02

“Sometimes—once or twice in a week—that lady visited the upper regions in which the child lived. She came like a vivified figure out of the Magasin des Modes—blandly smiling in the most beautiful new clothes and little gloves and boots. Wonderful scarfs, laces, and jewels glittered about her. She had always a new bonnet on, and flowers bloomed perpetually in it, or else magnificent curling ostrich feathers, soft and snowy as camellias. (Vanity Fair e-book p. 346)

Exemplo 03

Mas, em sua adaptação, Mira Nair faz com que os atores apareçam em trajés diferentes, bastante gloriosos. O filme se diferencia das minisséries, pois ela usa nos *sets* de filmagens um cenário bem típico, dando ênfase na ideia de que a história ocorreu em um período distante.

Becky tem um perfil bem desenhado, fazendo com que ela passe por momentos bem difíceis, por viver em uma época onde a mulher não é ouvida e a única opção de futuro é a do casamento e da submissão. No início do filme, Becky é retratada ainda criança e o filme exhibe uma cena onde Becky está com seu pai e aparece um senhor interessado em comprar um quadro com a imagem da mãe de Becky. Este quadro possuía um valor sentimental já que sua mãe havia morrido e era uma das únicas lembranças que tinha. Mas, por cobiça, ela o vendeu por um valor alto. Atráves de *elipse*, o autor passa a abordar Becky não mais em sua fase infantil e, sim, uma Becky jovem e prestes a sair da escola para moças e com uma personalidade bem desenhada: independente, decidida, típica mulher à frente de seu tempo. A pobreza na infância fez com que crescesse nela

um desejo imensurável de subir na vida. Ela tinha esse desejo grande pois conheceu através do Marquês de Steyne, que sempre estava na oficina de seu pai interessado em comprar os quadros por um preço irrisório. Foi ele que comprou o quadro de sua mãe.

A sociedade dos anos 1800 na Inglaterra é retratada no cinema de forma que nos faz ver como a sociedade, de fato, é. Segundo Hessel (2006) os aristocratas exibem uma forma perfeita para a sociedade. Mas na intimidade, quando tiram a peruca, com a careca surge a face verdadeira, hipócrita, aquela que fala mal de todos os seus semelhantes, que deixa os bons modos de lado.

A diretora indiana Mira Nair faz questão de mostrar esse lado negro em sua adaptação. Hessel (2006) afirma que tecidos chineses, pinturas indianas, fauna africana, tudo o que de mais exótico o império importou foram usados para adornar a vida cinza de Londres. Vanity fair já teve seis adaptações cinematográficas até hoje, inclusive uma indiana em 1932. Hessel (2006 s/p) afirma:

A chance de ver como Nair se sai em uma mega produção é também a chance de ver como uma indiana cosmopolita enxerga a cultura que um dia subjuguou o seu país. E que os ingleses sejam satirizados não é de se espantar. A novidade são as cores, os cheiros, as danças, os sabores, enfim, as estranhezas que reiteram o engessamento da aristocracia diante de um mundo desconhecido que vai além da porta da rua. Um mundo, por exemplo, que vai à Índia e na volta se deixa impregnar.

Segundo Hessel (2006) é possível fazer da obra de Thackeray uma boa adaptação cinematográfica, mas há apenas uma questão que todos os que já adaptaram a obra para a tela são unânimes em afirmar: o tamanho da obra. O livro possui novecentas páginas e está dividido em setenta e dois capítulos. Barry Lyndon é uma das adaptações do livro e foi feito por Stanley Kubrick (1928 – 1999). Segundo ele, se prender à descrição de detalhes serve apenas para guiar cenógrafos ou diretor de arte e ele explica que o desafio não é fazer com que o filme fique dentro de limite de tempo, mas comprimir os excessos de descrições que Thackeray faz em seu livro.

Na versão de Nair, há uma preocupação em fazer com que as tramas paralelas tomem mais tempo, enquanto as três primeiras décadas do século XIX, com a batalha de Waterloo são passadas de maneira rápida.

5. AS TRICOTOMIAS DE PEIRCE

A semiótica é a ciência que estuda a transposição entre o literário e o cinematográfico e ela é a ciência geral dos signos que estuda os fenômenos culturais como sistemas sógnicos, ou seja, sistemas de significação. Um dos grandes contribuidores da Semiótica foi Charles Sanders Peirce, que deixou um grande estudo sobre os mais diversos processos de signos. A Semiótica literária tem se expandido cada vez mais e segundo Pignatari (2004), estudioso da semiótica, ela tem como função estabelecer ligações entre um código e outro, entre uma linguagem e outra. Serve para ler o mundo não-verbal: ler um quadro, uma dança, um filme – para ensinar a ler o mundo verbal com ligação com o mundo icônico ou não-verbal.

A semiótica estuda todas as linguagens e tem como objetivo as maneiras de constituição de todo e qualquer fenômeno como o de produção de significado e sentido. A base da linguagem comunicativa está intimamente conectada à interpretação do signo apresentado. Os signos foram estudados por grandes ícones como Peirce, Moris, Schaff, Saussure, entre outros e, segundo Peirce, signo é “algo que está para alguém em lugar de algo em algum aspecto” enquanto Saussure o definiu como “união de uma imagem acústica (significante) a um conceito (significado) por meio de um laço arbitrário” (Peirce (1999) apud Epstein, 2001 p.62)

Segundo Peirce (1977, p. 46), “todo pensamento é um signo”, assim como o próprio homem. Mas o que é um signo?

Signo ou Representamen é aquilo que, sob certo aspecto ou modo, representa algo para alguém. Dirige-se a alguém, isto é, cria, na mente dessa pessoa, um signo equivalente, ou talvez um signo mais desenvolvido. Ao signo assim criado denomino interpretante do primeiro signo. O signo representa alguma coisa, seu objeto. Representa esse objeto não em todos os seus aspectos,

mas com referência a um tipo de idéia que eu, por vezes, denominei fundamento do representâmen. (Peirce *ibidem*)

Segundo Machado (2004), Peirce, no início de seus trabalhos, estabelece três tricotomias do signo. A primeira tricotomia envolve a natureza material do signo, se dá em relação ao signo consigo mesmo por uma qualidade, uma singularidade ou uma lei geral. Assim, um signo pode ser um quali-signo, um sin-signo ou um legi-signo. A segunda tricotomia diz respeito à relação do signo com seu objeto. Desta forma, um signo pode ser um ícone, um índice ou um símbolo. A terceira tricotomia relaciona o signo ao seu interpretante. Um signo pode ser um rema, um dici-signo ou um argumento. A percepção se dá em três níveis: Primeiridade, Secundidade e Terceiridade.

a) PRIMEIRA TRICOTOMIA: quali-signo – sin-signo – legi-signo

Formiga (2011: 01) explica que estes são signos primeiros, isto é, correspondem à categoria da primeiridade. Mas eles obedecem também a uma certa ordem. Em outras palavras, o quali-signo é um primeiro-primeiro; o sin-signo é um primeiro-segundo e o legi-signo é um primeiro-terceiro.

Segundo a autora, Algumas imagens, por exemplo, ao serem observadas nos trazem lembranças de algo. Quando se fala dessas lembranças, se constrói associações que são lógicas, racionais, fazendo-nos ter apenas uma percepção acerca dessa imagem. Assim, há um sin-signo, isto é, uma percepção que funciona através de um estímulo visual. Alguns exemplos comuns são os produtos de higiene (eles nos fazem lembrar de nossas necessidades e associamos com limpeza, ideia de frescor, etc). Essa “percepção” coletiva é construída e, de certa forma, imposta pela cultura – este o caso do legi-signo. Nos exemplos abaixo, podemos perceber essa noção de “percepção coletiva” imposta. Na obra de Thackeray, era comum dar como lembrança às alunas que saíam do colégio um dicionário, este dicionário simbolizava conhecimento e conduta para uma jovem da época.

“...the interesting work which she invariably presented to her scholars, on their departure from the Mall. On the cover was inserted a copy of "Lines addressed to a young lady on quitting Miss Pinkerton's school, at the Mall; (Vanity Fair e-book, p. 7)

Após sair do colégio, Becky joga o dicionário fora, isto é, ignora os conhecimentos e conselhos de uma boa moça que lhe foi, até então dado e passa a partir daquele instante a viver uma vida diferente.

“...just as the coach drove off, Miss Sharp put her pale face out of the window and actually flung the book back into the garden.” (Vanity Fair e-book, p. 11)

O dicionário se configura com um legi-signo, já que reforça a ideia de que ele está ligado ao conhecimento, à inteligência e outras qualidades necessárias às moças da época.

b) SEGUNDA TRICOTOMIA: ícone - índice - símbolo

Considerando a relação entre o signo com o objeto que representa, distinguem-se três tipos de categorias: símbolos, ícones e índices.

Formiga (2011: 01) explica que estes são signos segundos, pois correspondem à categoria da secundidade, mas obedecem à mesma “ordem” que os signos anteriores. Ou seja, o ícone é um segundo-primeiro; o índice é um segundo-segundo e o símbolo é um segundo-terceiro.

As caricaturas, muito usadas em revistas e internet, são bons exemplos de ícones, já que representam seu objeto dinâmico por relações de semelhança. Porém, é interessante observar que esse reconhecimento está ligado por associações. Relaciona-se a imagem às suas preferências, estilo, etc..

<http://caricaturando.blogspot.com>



Imagem 01

Caricatura de Reese Witherspoon, atriz que interpreta Becky, no filme Vanity Fair.

Sendo a imagem e o seu objeto mundialmente conhecidos, ocorre que as associações possíveis são praticamente as mesmas (legi-signos) para todos aqueles que compartilham as informações sobre a pessoa, porque são relações convencionalmente estabelecidas pela cultura. Isso também confere a essa imagem um caráter simbólico. A caricatura é uma representação gráfica através de desenho geralmente manual, que exagera as características de uma pessoa, geralmente famosa, de forma a tornar cômica esta característica, sem desfigurar a imagem a ponto de não reconhecê-la.

c) TERCEIRA TRICOTOMIA: rema – dicente – argumento

Telles (2011) afirma que estes são signos terceiros, pois correspondem à categoria da terceiridade. Como nos demais casos, obedecem a uma “ordem”, segundo a qual o rema é um terceiro-primeiro; o dicente é um terceiro-segundo e o símbolo é um terceiro-terceiro.

Segundo Formiga (2011: 01) A partir do signo abaixo, “produzimos interpretações que vão desde a mais vaga constatação de que se trata de uma foto (rema), até a descrição gerada pelo reconhecimento das pessoas e o local ou fenômeno fotografado (argumento), passando pela mera descrição dos elementos visualmente reconhecíveis (dicente).”

A imagem abaixo mostra a capa de um DVD com a foto de Becky (rema), no fundo da imagem em forma de V (de Vanity Fair), várias mulheres unidas dançando, mulheres que eram no filme consideradas de classe baixa (argumento).



Imagem 02

Imagem da Capa do filme Vanity Fair,

Esta imagem é bem representativa dos signos explorados na obra filmica.

6. CONCLUSÃO

A maioria das críticas existentes sobre o filme ressalta o fato de a adaptação não ter sido fiel aos princípios utilizados por Thackeray no livro. O livro tem mais de 900 páginas, e transformá-lo em uma película de 140 minutos é um ato de coragem. Assim sendo, é importante entendermos que a literatura e o cinema são formas distintas de expressão artísticas. Podemos afirmar com segurança, então, que a adaptação do romance para o cinema foi feita com qualidade. As imagens e o enredo foram entrelaçados de forma que o filme se tornou digno de elogios.

Podemos concluir que, embora a leitura seja fundamental para o ser humano e que o livro seja insubstituível, o cinema beneficia a população usufruindo das literaturas a fim de oferecer conhecimento para uma camada da sociedade que não tem condições de ler bons livros. Por fim, vários textos podem ter infinitas leituras, um romance pode ter inúmeras adaptações, como também críticas e, nem sempre, agradando a população. O livro pode ser considerado completo, já que tem a capacidade de expressar sentidos através das palavras, porém o cinema também consegue, através de suas ferramentas, mostrar inúmeras outras qualidades, fazendo com que nós, nos apaixonemos tanto pelo cinema quanto pela literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, W. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo. Brasiliense, 1984.
- COSTA, V. E. *A última tempestade de Peter Greenaway como tradução intersemiótica de a tempestade de William Shakespeare*. Disponível em: www.lettras.ufmg.br/site/publicacoes/LIVROCOLOQSEM3.doc. Acesso em 14 jun 2011.
- DINIZ, T. F. N. *Literatura e Cinema: da Semiótica à Tradução Cultural*. Ouro Preto. Editora UFOP, 1999.
- DOMINGOS, J. C. *Literatura e Cinema: o uso de produções cinematográficas nas aulas de Literatura Brasileira*. Itabira, 2007.
- EPSTEIN, I. *O signo*. 7ª ed. São Paulo: Ática, 2001.
- FORMIGA, J. *Tricotomias Peirceanas*. Disponível em: <http://semioticadesignfanor.wordpress.com/2011/04/07/revisao-para-ap1-%E2%80%93-tricotomias-peirceanas>. Acesso em 14 jun 2011.

FURTADO, J. *A adaptação literária para cinema e televisão*. Palestra na 10ª Jornada Nacional de Literatura. Passo Fundo, ago. 2003. Disponível em: <http://www.casacinepoa.com.br/as-conex%C3%B5es/textos-sobre-cinema/adapta%C3%A7%C3%A3o-liter%C3%A1ria-para-cinema-e-televis%C3%A3o> Acesso em 05 Mai 2011.

GUIMARÃES, César. Capítulo 3: XXXXX. In: *Imagens da Memória: entre o legível e o visível*. BH: PosLit-Fale/MG, Ed. UFMG, 1997.

HONEYCUT, K. Feira das Vaidades mostra mundo feminino no século 19. Disponível em: <http://cinema.uol.com.br/ultnot/2006/01/12/ult26u20597.jhtm>. Acesso em 24 mai 2011.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica & literatura*. 6 ed. São Paulo: Ateliê Editorial: 2004.
PRIMEIRO Censo Nacional das Bibliotecas Públicas Municipais. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/2010/04/30/primeiro-censo-nacional-das-bibliotecas-publicas-municipais/> acesso em 12 mai 2011.

SCORSI, Rosalia de Ângelo. Cinema e literatura: Uma sintaxe transitiva. PG3. Programa Diálogos Cinema-Escola. *Boletim TVEBrasil*. 2002. Disponível em <<http://www.tvebrasil.com.br/SALTO/boletins2002/dce/pgm3.htm>>. Consultado em 07 de abril de 2011.

STAM, R.; BURGOYNE, R., FLITTERMAN-LEWIS, S. *New Vocabularies in Film Semiotics: Structuralism, Post-Structuralism and Beyond*. New York: Routledge, 1992.
TELLES, A. Tricotomias Peircianas. Disponível em: <http://semioticaonline.blogspot.com/2010/03/classificacao-dos-signos-parte-ii.html>. Acesso em 24 mai 2011.

ZARCO, R. Pesquisa mostra Brasileiro que não lê. Disponível em: http://odia.terra.com.br/portal/brasil/html/2010/5/pesquisa_mostra_brasil_que_nao_le_83130.html Acesso em 23 mar 2011.