



Departamento de Letras
Instituto de Ciências Humanas e Letras
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG –
CEP 317131-001 - Brasil

Um olhar sobre o filme *Redemoinho* (2016), inspirado no livro *O mundo inimigo* (2005), de Luiz Ruffato, sob a perspectiva da transcrição

Lucas Neiva da Silva

Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF / SEE/MG Rede Estadual de
Educação Profissional, SEE-MG, Brasil

Resumo

Este ensaio apresenta algumas considerações sobre o processo de criação do filme *Redemoinho* (2016), dirigido por José Vilamarim, cujo enredo é inspirado no livro *O mundo inimigo* (2002), segundo volume da série *Inferno Provisório*, do escritor Luiz Ruffato. A perspectiva escolhida para a análise da obra fílmica é a da transcrição, conforme propõe Campos (2013).

Palavras-chave: Cinema. Literatura. Transcrição.

Submetido em: 09/08/2021

Aceito em: 17/12/2021

Publicado em: 07/03/2022



Departamento de Letras
Instituto de Ciências Humanas e Letras
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG –
CEP 317131-001 - Brasil



Lucas Neiva da Silva

Mestre em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF); especialista em Revisão de Texto pela Faculdade, Cursos e Editora Unyleya S/A; pós-graduado em Linguística Aplicada na Educação pela UCAM; pós-graduado em Ensino de Língua Portuguesa pelas FIJ; graduado em Letras: Língua Portuguesa / Língua Inglesa e respectivas literaturas pelas Faculdades Integradas de Cataguases (FIC). Professor efetivo de Língua Portuguesa da Secretaria de Estado de Educação de Minas Gerais; corretor de redações, itens abertos e questões discursivas de avaliações educacionais em larga escala; revisor de texto. Coursou, como aluno especial, as disciplinas Cinema e Literatura e Literatura e Representação do doutorado em Estudos de Linguagens (Literatura, Estudos Comparados e Interartes) da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul ? UFMS. Tem interesse nos estudos Interartes e Comparados (Cinema e Literatura - adaptação/ transcrição); letramento literário e ampliação de repertório.



<http://lattes.cnpq.br/6326430881170146>



<https://orcid.org/0000-0003-2454-0872>



Mestrado Profissional em Letras - UFJF



Departamento de Letras
Instituto de Ciências Humanas e Letras
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG –
CEP 317131-001 - Brasil

UM OLHAR SOBRE O FILME *REDEMOINHO* (2016), INSPIRADO NO LIVRO *O MUNDO INIMIGO* (2005), DE LUIZ RUFFATO, SOB A PERSPECTIVA DA TRANSCRIÇÃO

Lucas Neiva da Silva (Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF / SEE/MG Rede Estadual de Educação Profissional, SEE-MG, Brasil)¹

Considerações iniciais

O Cinema e a literatura são duas instâncias artísticas que problematizam as diversas condições humanas, embora cada uma dessas artes utilize, para isso, recursos expressivos que lhes são particulares. Na literatura ficcional, o autor literário conta com uma série de artefatos linguísticos e estruturais para a organização da sua obra, como, por exemplo, os diversos modos de narrar, as metáforas e outras construções imagéticas a partir do seu principal objeto de trabalho: a palavra. Por sua vez, o diretor de cinema dispõe também de certos mecanismos que são próprios da linguagem cinematográfica (Aumont, 2012), como a cenografia, figurino, som, etc, uma vez que o cinema é uma arte sincrética, pois, como é sabido, sua origem remonta à junção de várias outras artes.

Dessa maneira, a mobilização da poética - uso esse termo no sentido de criação/ realização/ produção de uma obra - nesses dois fazeres artísticos configura-se como procedimento distinto. Conseqüentemente, a estética - os efeitos que estas obras produzem no leitor/espectador – é distinta também. Em vista disso, é possível afirmar que

¹ e-mail: luckneiva@yahoo.com.br



os modos de ler uma obra cinematográfica são dessemelhantes daqueles que lançamos mão no pacto de leitura que firmamos com o texto literário. Assim, há maneiras (não)produtivas e (in)adequadas para a fruição em cada um desses campos artísticos.

Ainda nesse preâmbulo, é mister pensar sobre forma e conteúdo, uma vez que esses conceitos sempre aparecem imbricados em análises de obras artísticas. Nesse sentido, apoio-me no que esclarece Barbosa (1996) sobre essa questão. O tema nunca se separa da forma na obra de arte, uma vez que ele (o tema) sempre chegará ao leitor/espectador através de uma forma. Ou seja, a materialidade da obra torna a temática explícita. Isso reforça o que discuti no parágrafo anterior, pois a poética sempre irá desencadear a estética.

Nesse viés, este ensaio analisa a construção do enredo do filme *Redemoinho* (2016), longa-metragem dirigido por José Luiz Villamarim, inspirado no II vol. da série *Inferno Provisório*, cujo título é *O Mundo Inimigo* (2005), do escritor Luiz Ruffato, sob a ótica da *transcrição*, conforme propõe Campos (2013).

Desse modo, esta análise leva em consideração que a linguagem fílmica utiliza signos de interação com o espectador diferentes daqueles que a linguagem verbal escrita estabelece com o leitor. Em virtude disso, a versão fílmica de determinado texto literário ou o filme inspirado em uma obra literária, como é comumente falado, é sempre um ato de *transcrição*, pois sua originalidade emerge a partir da reinterpretação e recriação do texto fonte.

Nesses termos, os argumentos que reivindicam “fidelidade”, “literalidade” e “subserviência” ao texto matriz são descartados, posto que não há como ser “fiel” ou “literal” se a forma é diferente.



1 A transcrição: um ato criativo

A versão fílmica de um romance, conto ou outro texto literário normalmente é analisada na perspectiva da adaptação. Adaptar, segundo o Aurélio Online, significa “tornar apto”, “fazer com que uma coisa se combine convenientemente com outra; acomodar, apropriar”. Ou seja, adaptar é ajustar uma coisa à outra. Assim, as obras cinematográficas classificadas como adaptadas seriam aquelas que não se apoiam em um roteiro original.

Linda Hutcheon em seu livro *Uma Teoria da Adaptação* (2013) utiliza o termo “adaptação” para designar obras literárias em versão audiovisual. Assim, para a autora, “a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular” (Hutcheon, 2013, p. 29). Nesse viés, tais obras são vistas como *produtos formais*, as quais explicitamente apresentam relação com outras obras. Hutcheon (2013) aponta ainda que a “adaptação” além de ser um produto é um *processo de criação*, pois o “adaptador” se apropria e recupera o “texto adaptado” e esse movimento “sempre envolve um processo duplo de interpretação e criação de algo novo” (Hutcheon, 2013, p. 45). E, por fim, a pesquisadora salienta que a “obra adaptada”, no pacto de recepção, revela seu aspecto intertextual. Assim, “a adaptação é uma forma de intertextualidade” (Hutcheon, 2013, p. 30).

Syd Field (2001, p. 174, citado em Ferreira, 2018, p. 8) pensa esse fenômeno como “transposição de um meio para outro”, o qual pode demandar alteração “de estrutura, função e forma, que produz uma melhor adequação”. Entretanto, conforme salienta Ferreira (2018),



“transpor de um meio para outro não é necessariamente o que acontece com textos adaptados. Há mais em jogo do que o simples transporte do conteúdo de um recipiente para outro: há também o cruzamento entre diferentes linguagens e as transformações que ele causa tanto no objeto adaptado quanto no próprio meio que o recebe (Ferreira, 2018, p. 8).

Dessa maneira, essas duas designações - “adaptação” e “transposição” são um pouco limitadoras para todo o processo que envolve a produção audiovisual, cujo roteiro é inspiração em um texto literário. Assim, dentre os possíveis caminhos para tratar desse assunto, o conceito de *transcrição* proposto por Haroldo de Campos (2013), por abranger mais possibilidades, parece-me um lugar bastante seguro para se pensar tal fenômeno.

Este conceito surge, segundo o próprio crítico, a partir de uma insatisfação quanto à

ideia ‘naturalizada’ de tradução, ligada aos pressupostos ideológicos de restituição da verdade (fidelidade) e literalidade (subserviência da tradução a um presumido ‘significado transcendental’ do original) – ideia que subjaz a definições usuais, mais ‘neutras’ (tradução ‘literal’), ou mais pejorativas (tradução ‘servil’), da operação tradutora” (Campos, 2013, p. 79).

Ou seja, Campos (2013) opõe-se ao pensamento clássico de que a fidelidade e a literalidade são atributos para o ato de traduzir, já que isso nega a autonomia do tradutor para recriar a obra matriz, pois “traduzir é reinventar” (Campos, 2013, p. 81). Para o poeta, “(...) tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de tradução” (Campos, 2013, p. 81).

Nessa perspectiva, Campos (2013) argumenta que na tradução não apenas a informação semântica deve ser considerada, mas, principalmente, a estética. Isso



significa que forma e conteúdo igualmente corroboram para a produção de sentido de uma tradução. Como expus anteriormente, a forma sempre revelará o conteúdo. Por isso, levando em consideração a recriação de um texto literário para o cinema, por exemplo, essa mudança de um suporte para outro implica necessariamente novos sentidos. Esse argumento também derruba a ideia de fidelidade, pois é impossível ser “fiel” se a forma é diferente.

Apesar de o conceito proposto pelo crítico estar atrelado à tradução de poesia, é possível também associá-lo às obras cinematográficas que têm como ponto de partida o texto literário, uma vez que elas são recriações criativas e, sendo assim, são obras originais. Como afirma Maziero (2018) “O certo é que, ao produzir um roteiro, é preciso considerar que não se trata simplesmente de filmar um texto literário, mas de recriá-lo, transcriá-lo em outra linguagem, gênero e formato (Maziero, 2018, p. 415).

É nesse sentido que proponho analisar o enredo do filme *Redemoinho*.

2 O enredo de *Redemoinho*

Antes de prosseguir essa discussão, além da exposição do conceito de *transcrição*, é necessário também esclarecer a concepção de enredo que utilizo nesse texto. Bordwell e Thompson no livro *A arte do cinema: introdução* (2013) apresentam a seguinte distinção entre história e enredo: história, para eles, é “o conjunto de todos os eventos numa narrativa, os que são explicitamente apresentados e os que são inferidos pelo espectador (Bordwell e Thompson, 2013, p. 146). Já o termo enredo, por sua vez, é “usado para descrever tudo que está presente de maneira visível e audível no filme a que assistimos. O enredo inclui, primeiramente, todos os eventos da história que são



retratados diretamente (Bordwell e Thompson, 2013, p. 147). Ou seja, o enredo é como a história chega ou, ainda, o que daquela história chega ao espectador.

Por conseguinte, essas duas categorias relacionam-se de maneira diversa na perspectiva do cineasta e na do espectador. “Do ponto de vista do narrador (o cineasta), a história é a soma total de todos os eventos na narrativa (Bordwell e Thompson, 2013, p. 148). Entretanto, “do ponto de vista do espectador, as coisas são um tanto diferentes. Tudo que temos diante de nós é o enredo, a organização do material no filme como está. Criamos a história em nossas mentes com base nas pistas do enredo” (Bordwell e Thompson, 2013, p. 149).

Compreender essa definição de enredo e de história é fulcral para analisar uma narrativa, pois esses elementos se relacionam diretamente com as demais categorias dessa narrativa.

Posto isso, prossigo com a exposição.

Como dito anteriormente, o filme *Redemoinho* (2016) de José Luiz Villamarim tem o roteiro inspirado no livro *Mundo Inimigo* (2005) do escritor mineiro Luiz Ruffato. A obra compõe-se por 12 contos que não mantêm vínculo temático entre si. A trama fílmica baseia-se, principalmente, na ação central do conto *Amigos*, o primeiro da coletânea. Entretanto, esse núcleo dramático é expandido a partir da inserção de outras histórias do livro, como: *O barco*, *A demolição*, *Ciranda*, *A solução*, *A mancha* e *Jorge Pelado* que são reorganizadas e que passam a integrar o novo enredo retratado no longa-metragem.

Além disso, é importante destacar que o roteiro do filme apresenta também novas ações que não se encontram na obra matriz.

Para Xavier (2003), o estilo e o olhar mais atento do diretor para determinado aspecto da obra literária devem ser considerados na análise de uma versão audiovisual,



já que é possível ao cineasta “inverter determinados efeitos, propor outra forma de entender certas passagens, alterar a hierarquia dos valores e redefinir o sentido da experiência das personagens” (Xavier, 2003, p. 61) no ato de transcriar. Além disso, há de se considerar que o texto literário por sua natureza é carregado por múltiplas camadas de sentido. Isso, certamente, conduz o leitor a variadas possibilidades de leitura.

No conto *Amigos*, Gildo (Júlio Andrade) e Luzimar (Irandhir Santos), amigos de infância, reencontram-se após muitos anos sem contato, numa véspera de natal. Luzimar é operário de uma fábrica de tecido, casado com Soninha e vive uma vida simples e sem expectativas na cidade de Cataguases. Gildo, pelo contrário, ainda jovem foi para São Paulo construir a vida nessa metrópole. Vaidoso e soberbo, orgulha-se do sucesso que obteve, desprezando, assim, a sua cidade natal e também o seu “amigo”. Após um intenso diálogo regado a álcool, eles acabam desentendendo-se.

As ações da narrativa ocorrem no intervalo de tempo que corresponde à saída de Luzimar da fábrica no final do expediente até a meia noite véspera de natal do mesmo dia. O espaço é restrito à casa de dona Marta (Cássia Kis), mãe de Gildo, localizada na Vila Teresa. No conto, apreendemos a informação de que Luzimar e Gildo são ex-moradores do Beco do Zé Pinto. É importante ressaltar isso, pois as outras histórias de *O mundo inimigo* se passam nesse espaço ou se referem a ele de alguma maneira.

Em relação à prosa de Luiz Ruffato, é válido salientar a representatividade operária em suas obras, principalmente do proletariado cataguasense. Segundo Bordini (2019), o lugar de Luiz Ruffato na literatura “se apresenta como um caso singular no panorama da nossa literatura atual, pois, no início do século XXI, se propõe a tratar de modo também programático e, num certo sentido, politicamente comprometido, a trajetória da classe trabalhadora brasileira (Bordini, 2019, p. 190).



Ademais, essas personagens operárias são expostas a uma tensão constante em relação ao desejo de ascensão social provindo do sonho de construir uma vida melhor nas metrópoles. Tal tensão contribui para a construção dos conflitos da trama, como é o caso do conto *Amigos*. Sobre esse conto, Castro (2010) reforça que

Um sonho perpassa a narrativa, direta ou indiretamente: o de ir em busca de vida menos madrastra em cidade grande, São Paulo e às vezes o Rio de Janeiro. Embora o caráter ilusório desse desejo já mostre consequências negativas na vida de um ou outro migrante, mesmo assim a metrópole continua a esperança de salvação para os proletários aprisionados à falta de perspectivas a que os obrigam o trabalho duro e o salário parco (Castro, 2010, p. 89).

Embora os aspectos ligados à composição estrutural dos enredos dos contos sejam, de alguma forma, relegados a segundo plano por Villamarim na sua tradução para o roteiro, a essência temática desses textos é valorizada pelo diretor. Exemplo disso, é a questão exposta acima, que emerge fortemente do conto *Amigos*. A dualidade em permanecer em Cataguases ou tentar construir a vida em São Paulo é potencializada na obra fílmica. Essa dicotomia é representada pelos “amigos” Luzimar, que ainda vive em Cataguases, e Gildo, que migrou para a cidade grande, conforme exposto anteriormente.

Assim, a grande pergunta que o filme suscita após o “redemoinho” que sacode a vida das personagens inesperadamente é: ficar em Cataguases é sinônimo de fracasso ou sair da cidade é garantia de sucesso? Durante toda a narrativa, os “amigos” vão revisitando o passado e analisando os rumos que suas vidas tomaram a partir da escolha que ambos fizeram. Com o desenrolar da narrativa, o espectador vai conhecendo as vivências, as experiências e as atitudes de cada um e fica à vontade para re(pensar) ou concluir a questão. Porém, não há uma resposta pronta.



A cena inicial do filme mostra uma ponte atingida por uma forte chuva, cujo som é agressivo e exagerado. A imagem apresenta um tom envelhecido, remetendo ao passado. Com o prosseguimento da narrativa, descobrimos que um dos grandes conflitos da história está relacionado com essa ponte. Em seguida, há um *corte* para o interior da fábrica de tecelagem e Luzimar é apresentado. Nessa mudança de cena, o barulho da chuva se mistura ao som das máquinas, tornando-se indissociáveis e um aspecto acinzentado se sobressai. Em seguida, em outro *corte*, o ruído do maquinário é interrompido e surge Gildo dirigindo seu veículo em direção a Cataguases. Por fim, nessa sequência inicial de cenas, o telespectador é apresentado a Toninha (Dira Paes) esposa de Luzimar, enquanto ela caminha próximo a sua e é interpelada por Zunga (Démick Lopes) um outro amigo de infância das personagens principais. A situação desse terceiro amigo é deplorável, beirando à mendicância devido a problemas mentais e a uso drogas.

Assim, os principais personagens da trama são expostos e, a partir da fotografia, o enredo começa a descortinar-se para o espectador.

O Mundo Inimigo é um livro abundante em personagens. Estas são retratadas nos contos em fases diferentes da vida e, às vezes, são protagonistas de ações que não se entrecruzam. Por exemplo, Luzimar em *Amigos* é casado com Soninha (no filme Toninha), já no conto *O barco* e em outros ele é ainda é uma criança. Isso acontece com outras personagens também, como Gilmar – irmão de Gildo e que não aparece no filme – e Hélia, irmã de Luzimar, que no conto *A solução* é adolescente. Já em *Amigos* ela é mencionada em um diálogo entre Luzimar e dona Marta, no qual é revelado que Hélia casou-se e mora em outra cidade.

Em *Redemoinho*, Villamarim rearranja, desloca e suprime algumas das personagens do texto de Ruffato. Hélia, por exemplo, aparece na película filmica como uma figura importante, já que ela e Gildo tiveram um caso amoroso mal resolvido quando



jovens e que vem à tona com a chegada do rapaz em Cataguases. Inclusive, os dois reencontram-se e trocam lembranças, mas uma reaproximação é impossível devido aos contornos que a vida de cada um tomou.

Posso citar também Toninha (no conto Soninha), casada com Luzimar no longa-metragem e que está grávida do primeiro filho. Antes do casamento com o operário, ela era uma profissional do sexo. Na obra de Ruffato não temos essas informações. É provável que Villamarim tenha construído essa personagem a partir da fusão de outras personagens do livro, como, por exemplo, a prostituta Cidinha de *Paisagem sem história*.

Outro exemplo dessa reorganização feita pelo diretor acontece no núcleo familiar de Bibica, mãe de Marquinho, que morreu quando criança, e de Zunga, que enlouqueceu após a morte do irmão. Essa família aparece em vários textos, entretanto, no filme, não é mencionado um dos irmãos, Jorge, que foi morto por policiais. Além disso, no livro, Bibica é uma ex-prostituta, que, após deixar essa condição, torna-se lavadeira de roupa. O filme não recupera essa informação.

Zunga, como dito anteriormente, é amigo de Luzimar e de Gildo. Essas personagens compartilham um segredo traumático para todos eles e que ainda não foi superado: a morte de Marquinho. Esse é o conflito central da obra de Villamarim. A partir desse acontecimento, Gildo é impulsionado a ir para São Paulo, Luzimar, apesar de continuar em Cataguases, não consegue esquecer o fato e Zunga é atormentado por esse trauma e vive perambulando pela cidade, vivendo sob efeitos de álcool e drogas. No livro, Marquinho, de fato, morre, mas atropelado e o acontecimento não gera grandes repercussões, conforme é potencializada na obra fílmica. É válido acrescentar que no texto de Ruffato, um outro personagem, Tiquinho, desaparece nas águas do Rio Pomba, de acordo com o conto *A demolição*, porém Luzimar não participa dessa situação.



Então, o cineasta, na recriação fílmica, fundiu esses dois acidentes em um só, colocando Luzimar, Gildo, Zunga como cúmplices pelo ato de Marquinho ter sido atirado no rio. Por isso, que na cena inicial é mostrada a ponte na qual o fato ocorreu e, pelo recurso da montagem, ou seja, “a criação de um sentido que as imagens não contêm objetivamente e que provém unicamente de suas relações” (BAZIN, 1991, p.68), podemos fazer a leitura de que essa situação ainda é viva na memória dos “amigos”.

Ainda sobre Zunga, essa personagem é protagonista de uma das cenas mais fortes em *Redemoinho*, na qual ele abusa sexualmente de Toninha, esposa de Luzimar, enquanto o marido ainda está com Gildo, circulando pela cidade, o que inclui a visita ao antigo campinho de futebol e ao puteiro. Como é véspera de natal, Toninha esperava ansiosa pela chegada do esposo para lhe contar a novidade: a gravidez.

Em síntese, o mistério do desaparecimento de Marquinho suscita remorsos, ressentimentos, raiva e consequências drásticas na vida das personagens do texto fílmico, fazendo, inclusive, que um reencontro de velhos “amigos” seja finalizado com xingamentos e rompimento entre eles.

Em relação ao espaço cênico do longa-metragem, o diretor optou por fazer a gravação em um bairro cataguasense, chamado de Vila Reis. Esse bairro foi fundado principalmente por operários que trabalhavam em fábricas naquela região. A escolha do cineasta foi acertada, pois a condição de vida de muitos operários, como Luzimar, foi retratada de forma bastante realista.

Como comentei anteriormente, o conto *Amigos* é o esteio principal para a *transcrição* feita por Villamarim, pois o cineasta constrói o enredo do filme a partir da ampliação desse texto. Dessa forma o tempo nas duas narrativas se coincide, ou seja, as ações ocorrem entre a saída de Luzimar da fábrica e o seu retorno para casa um pouco antes da meia-noite, numa véspera de natal.



Para finalizar esse tópico, é válido que ressaltar que a *transcrição* desse filme começa pelo título, que é bastante sugestivo. Como afirmam Bordwell e Thompson (2013) “o título de um filme pode ser um fator importante para a sua narração, pois nos prepara para o que está por vir” (Bordwell e Thompson, 2013, p. 201).

3 Outros recursos empregados na construção da trama fílmica

Nesta análise da *transcrição* do filme *Redemoinho* é importante ainda ressaltar alguns artifícios que a linguagem audiovisual permite e dos quais Villamarim lança mão com maestria em sua obra. Recursos como montagem, trilha sonora, movimentos da câmera, incidência ou não de luz, os sons entre outros são próprios da arte cinematográfica. Portanto, como afirma Johnson (2003), a diferenças básicas entre cinema e literatura não se reduzem a linguagem escrita e a imagem visual, como o senso comum diz.

O diretor de *Redemoinho* explorou bastante o jogo de luz, sombra e escuridão em determinadas cenas para traduzirem tensões, conflitos e medo dos personagens. Como mencionei anteriormente, todas as cenas em flashbacks em que o fatídico episódio da morte de Marquinho vem à tona a imagem é em tom envelhecido. Por outro lado, na fábrica de algodão em que Luzimar trabalha há predominância de um acinzentado, o que remete ao ambiente sufocante e sem vida do salão de tecelagem.

Alguns ambientes são praticamente desguarnecidos de claridade, como as cenas na casa de Bibica, quando ela é agredida pelo filho Zunga, que exige dinheiro para alimentar os seus vícios. Essa ambientação parca de luminosidade remete ao estado de dor e sofrimento em que aquela mulher vive devido a perda do filho Marquinho e as



condições degradantes em que se encontra Zunga, “carregando toda loucura do mundo nas costas”, como Luzimar o descreve para o Gildo.

Nas últimas cenas do longa o ambiente escuro também prevalece no caminho que Luzimar faz para chegar a sua casa após o desfecho desarmonioso do encontro com o amigo e também na cena do estupro, em que há uma fraca luz que envolve o quarto onde o abuso acontece. O plano escolhido pelo diretor é a câmera do lado de fora da casa, atrás dos trilhos do trem, o qual passando em um movimento lento ora encobre, ora explicita a luminosidade da casa, bem como as personagens.

Outro artifício bastante utilizado na película é o som demasiado, agressivo e, muitas vezes, reticente. Exemplo disso é o som da chuva que cai no momento do desaparecimento de Marquinho. Essa acústica colabora para o grande mistério do filme. Além desse, o barulho do maquinário da empresa onde trabalham Luzimar e Hélia é ensurdecador e desconfortável. Talvez, por isso, Luzimar tenha desenvolvido o problema na audição. Logo no início da trama, com a câmera em *close-up*, é possível perceber o aparelho auditivo que o rapaz usa. Os operários diante desses ruídos das máquinas também são maquinizados, robotizados. Finalmente, em relação a esse aspecto, resalto o chiado do trem que entrecorta as ações, produzindo certa angústia e melancolia, o que pode sinalizar a passagem do tempo.

Este mesmo trem, que é um símbolo cataguasense, foi mobilizado diversas vezes ao longo da trama e sua passagem é repleta de sentidos. Não é apenas o trem de minério que corta a cidade de Cataguases várias vezes por dia e que sacode o silêncio do pacato município do interior de Minas. Ele modaliza momentos de conflito, por exemplo, entre Luzimar e Gildo, oculta a pesada cena de estupro. Mais que isso, ele representa a passagem arbitrária do tempo e sinaliza para as personagens que é impossível voltar no



passado, assim, a vida deve sempre seguir a despeito das escolhas (certas ou erradas) que cada um tenha feito.

Considerações finais

Nesse ensaio, através de breve análise do filme *Redemoinho* (2016), dirigido por José Villamarim, expus alguns artifícios cinematográficos utilizados pelo diretor na construção dessa obra filmica. Por exemplo, o diálogo produtivo que o roteiro trava com o livro *O mundo inimigo* (2005) de Luiz Ruffato, a obra de partida. Assim, Villamarim traduz essa obra literária em uma versão cinematográfica, com a liberdade poética para a recriação do texto primaz a partir de perspectivas assumidas em sua releitura. Em razão disso, a obra filmica não deve ser considerada apenas uma adaptação ou transcodificação, uma vez que essas denominações são reducionistas quando se trata de um filme como esse. Assim, dada a autonomia criativa do diretor e não subserviência ao texto matriz, essa obra deve ser vista como uma *transcrição*, conforme argumentei anteriormente. Nessa análise, foi considerada que a forma e o conteúdo são intrínsecos à obra de arte, ou seja, um não pode ser supervalorizado em detrimento ao outro. Dessa maneira, a crítica que reivindica “fidelidade” em versões cinematográficas de textos literários é superada, haja vista que não há possibilidade de ser “fiel” se a forma é diferente.

Entretanto, o diretor e o romancista apresentam algo em comum: a crítica social. Ambos têm atitudes políticas muito claras em relação a temas como a violência sexual, a opressão e a condição de vida a que os operários são submetidos. Ou seja, como disse



no início, a condição humana com suas mazelas, dores, alegrias e tristezas são explorados tanto por Ruffato, como por Villamarim.

Referências

AUMONT, Jacques (org.). *A estética do filme*. Tradução de Marina Appenzeller. 9. ed. Campinas: Papyrus, 2012.

AURÉLIO Online. Disponível em: <<https://dicionariodoaurelio.com/adaptacao>>. Acesso em: 03/06/2021.

BARBOSA, João Alexandre. A literatura como conhecimento. In: _____. *A biblioteca imaginária*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

BAZIN, André. *O cinema: ensaios*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BORDINI, Maria Isabel da Silveira. *Luiz Ruffato e o romance proletário no Brasil*. Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras/ Programa de Pós-Graduação em Letras. Belo Horizonte, 2019.

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. *A Arte do Cinema: Uma Introdução*. Trad, Roberta Gregoli. Campinas, SP: Editora Unicamp; São Paulo, SP: Editora da USP, 2013.

CASTRO, Márcia Carrano. *A construção do literário na prosa narrativa de Luiz Ruffato*. Rio de Janeiro, 2010. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas-Literatura Brasileira). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

FERREIRA, Antonio Davi Delfino. *Uma nova linha no multiverso: a transcrição do universo Marvel dos quadrinhos para o cinema*. Anais Eletrônicos das Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos. São Paulo, 2018. Disponível em: <http://www2.eca.usp.br/anais2ajornada/edicaoatual_.php> Acesso em: 1º jun. 2021.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. 2.ed. Florianópolis: UFSC, 2013. (Tradução: André Cechinel)

JOHNSON, R. Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas secas. In: PELLEGRINI, T. et al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Senac, 2003. p. 37-59.



MAZIERO, Aline Cristina. *Da adaptação à transcrição: olhares sobre as transposições televisivas de o tempo e o vento*. Caderno Seminal Digital, nº 29, v. 29 (JAN-JUN/2018). Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <<https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/viewFile/30522/23608>> Acesso em: 03 jun. 2021.

NOBREGA, Thelma Medici; TAPIA, Marcelo. *Haroldo de Campos – Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

RUFFATO, L. *O mundo inimigo: Inferno Provisório vol. 2*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2005.

VILLAMARIM, J. L. *Redemoinho*. Produção: Vania Catani. Globo Filmes/Bananeiras Filmes, 2016.

XAVIER, I. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, T. et al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Senac, 2003. p. 61 -89.



A glance into the film *Redemoinho* (2016), inspired by the book *O mundo inimigo* (2005), written by Luiz Ruffato, from the transcription perspective

Lucas Neiva da Silva

Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF / SEE/MG Rede Estadual de Educação
Profissional, SEE-MG, Brasil

Abstract

This essay aims to show some considerations about the process of creation of a film named *Redemoinho* (2016), directed by José Vilamarim which storyline and plot are inspired by a film called *O Mundo inimigo* (2005), the second volume of the series “Inferno Provisório” written by Luiz Ruffato. The chosen perspective for the filmic work analysis is the transcription form, according to what “Campos” (2013) propose.

Keywords: Cinema. Literature. Transcription.



Una mirada sobre la película *Redemoinho* (2016), basado en el libro *O mundo inimigo* (2005), de Luiz Ruffato, bajo la perspectiva de la adaptación creativa

Lucas Neiva da Silva

Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF / SEE/MG Rede Estadual de Educação Profissional, SEE-MG, Brasil

Resumen

Este ensayo demuestra algunas consideraciones sobre el proceso de elaboración y desarrollo de la película *Redemoinho* (2016), dirigida por José Vilamarim, cuyo argumento es basado en la obra *O mundo inimigo* (2005), segundo volumen de la serie *Inferno Provisório* del escritor Luiz Ruffato. La perspectiva escogida para el análisis de la película ya nombrada anteriormente es la de la transcrição, conforme propone Campos (2013).

Palavras clave Cine. Literatura. Adaptación creativa.