

## RESSALVA

Atendendo solicitação do autor, o texto completo desta dissertação será disponibilizado somente a partir de 26/02/2020.



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”  
Câmpus de São José do Rio Preto

Marília Corrêa Parecis de Oliveira

**O cruzamento de fronteiras entre literatura, cinema e roteiro  
cinematográfico em *O céu e o fundo do mar*, de Fernando Bonassi,  
e *Miguel e os demônios*, de Lourenço Mutarelli**

São José do Rio Preto

2019

Marília Corrêa Parecis de Oliveira

**O cruzamento de fronteiras entre literatura, cinema e roteiro cinematográfico em *O céu e o fundo do mar*, de Fernando Bonassi, e *Miguel e os demônios*, de Lourenço Mutarelli**

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Perspectivas Teóricas nos Estudos da Literatura - PTEL), junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: FAPESP – Proc. 2016/24304-7

Orientador: Prof. Dr. Arnaldo Franco Junior.

São José do Rio Preto

2019

## ERRATA

OLIVEIRA, Marília Corrêa Parecis de. **O cruzamento de fronteiras entre literatura, cinema e roteiro cinematográfico em *O céu e o fundo do mar*, de Fernando Bonassi, e *Miguel e os demônios*, de Lourenço Mutarelli.** 2019. 162 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista (Unesp), São José do Rio Preto, 2019.

Folha	Linha	Onde se lê	Leia-se
4	20	Agradeço à FAPESP pela concessão da bolsa de pesquisa, sob o processo n. 2016/24304-7, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).	Agradeço à FAPESP/CAPES pela concessão da bolsa de pesquisa, sob o processo n. 2016/24304-7, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

IBILCE/UNESP  
SEÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO

Aprovado pelo Conselho do Programa em  
reunião de 03/06/19 Encaminhe-se a  
STPG para providências

São José do Rio Preto, 03 de 06 de 19

  
Prof. Dr. Pablo Simpson Kizer Amorim  
Coordenador do Programa de  
Pós-Graduação em Letras

O48c

Oliveira, Marília Corrêa Parecis de

O cruzamento de fronteiras entre literatura, cinema e roteiro cinematográfico em "O céu e o fundo do mar", de Fernando Bonassi, e "Miguel e os demônios", de Lourenço Mutarelli / Marília Corrêa Parecis de Oliveira. -- , 2019

162 f. : il. + 1 CD-ROM

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências Farmacêuticas, Araraquara, Orientador: Arnaldo Franco Junior

1. Literatura brasileira. 2. Cinema. 3. Roteiro cinematográfico. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de Ciências Farmacêuticas, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Marília Corrêa Parecis de Oliveira

**O cruzamento de fronteiras entre literatura, cinema e roteiro cinematográfico em *O céu e o fundo do mar*, de Fernando Bonassi, e *Miguel e os demônios*, de Lourenço Mutarelli**

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras (Área de Concentração: Perspectivas Teóricas nos Estudos da Literatura - PTEL), junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: FAPESP – Proc. 2016/24304-7

Comissão Examinadora

Prof. Dr. Arnaldo Franco Junior  
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto  
Orientador

Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro  
UFU – Universidade Federal de Uberlândia

Prof. Dr. Márcio Scheel  
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

São José do Rio Preto  
26 de fevereiro de 2019

## AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Alinete e José Carlos, pelo apoio inestimável nesta jornada e em outras além; e ao meu irmão, Fabrício, pelo companheirismo.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Arnaldo Franco Junior, pela orientação cuidadosa e brilhante.

Aos Profs. Drs. Márcio Scheel e Orlando Amorim, pelas aulas inesquecíveis e pelas contribuições no exame de qualificação.

Ao Prof. Dr. Ivan Marcos Ribeiro, por ter aceitado o convite para integrar a banca de defesa deste trabalho.

Ao amigo e Prof. Dr. Daniel Garcia Rodrigues (nome social; nome civil: Profa. Dra. Dinamara Garcia Rodrigues), por generosamente ter se disposto a ler esta dissertação e contribuído com comentários luminosos.

Ao também amigo e Prof. Dr. Isael José Santana, a quem, por engano, encontrei enquanto cursava Direito, mas que me lembrou de que eu pertencia, de fato, aos estudos literários.

A todos os amigos e amados, sem os quais toda trajetória teria sido menos alegre e mais exaustiva.

Agradeço à FAPESP pela concessão da bolsa de pesquisa, sob o processo n. 2016/24304-7, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).



Valêncio Xavier (2001, p. 35)



## RESUMO

Esta dissertação apresenta um estudo acerca das relações entre literatura, cinema e roteiro cinematográfico no romance *O céu e o fundo do mar*, de Fernando Bonassi, publicado em 1999, e no romance *Miguel e os demônios*, de Lourenço Mutarelli, publicado em 2009. Nessas obras, identificamos e investigamos como cada uma delas dialoga com o cinema e com o gênero roteiro cinematográfico, por meio da incorporação de recursos da linguagem cinematográfica pelo texto literário. O nosso objetivo não foi o de comparar linguagens diversas, mas o de permanecer no domínio da escrita e investigar como ela corrobora traços de uma visibilidade ligada à tecnologia audiovisual. Assim, discutimos como as relações entre o cinema e a modernidade implicaram em mudanças na experiência e na percepção que resultaram em transformações significativas nas narrativas ficcionais, tais como a incorporação, na literatura moderna e contemporânea, de procedimentos característicos da linguagem do cinema, a partir da definição do que se pode entender, hoje, como a escrita de romances-roteiro. Desse modo, compreendemos que as obras selecionadas do *corpus* mobilizam de modo sintomático essas relações que o texto literário estabelece com a linguagem do cinema e com o gênero roteiro, ora incorporando experimentalismos linguísticos como possibilidade de diálogo com o mercado, ora problematizando a ideia do cinema na forma do texto e as dificuldades de representação em um universo inundado pelo audiovisual.

**Palavras-chave:** Cinema. Literatura. Roteiro cinematográfico. Fernando Bonassi. Lourenço Mutarelli.

## ABSTRACT

This dissertation presents a study on the relationship between literature, cinema and screenplay in Fernando Bonassi's novel *O céu e o fundo do mar*, published in 1999, and in the novel *Miguel e os demônios*, by Lourenço Mutarelli, published in 2009. In these works, we identify and investigate how each one of them dialogues with the cinema and with the cinematographic screenplay genre, through the incorporation of cinematographic language resources by the literary text. Our objective was not to compare different languages, but to remain in the field of writing and investigate how it corroborates traces of a visibility linked to the audiovisual technology. Thus, we discuss how the relations between cinema and modernity imply changes in experience and perception that have resulted in significant transformations in fictional narratives, such as the incorporation, in modern and contemporary literature, of procedures characteristic of cinematographic language, from of the definition of what can be understood today as the writing of novels-script. In this way, we understand that the works of the *corpus* mobilize in a symptomatic way these relations that the literary text establishes with the cinema language and with the screenplay, sometimes incorporating linguistic experimentalism as a possibility of dialogue with the editorial market, and sometimes problematizing the idea of the cinema in the form of the text and the difficulties of representation in a universe flooded by the audiovisual.

**Keywords:** Cinema. Literature. Screenplay. Fernando Bonassi. Lourenço Mutarelli.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Campo de Trigo com Corvos .....	24
FIGURA 2 – A Traição das Imagens .....	148
FIGURA 3 – A Condição Humana .....	149

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO 1: O CINEMA, A LITERATURA E SUAS RELAÇÕES .....</b>	<b>17</b>
1.1 O cinema e a experiência da modernidade .....	17
1.2 A linguagem cinematográfica e suas relações com a linguagem literária.....	32
1.3 Os romances-roteiro na literatura brasileira.....	56
<b>CAPÍTULO 2: ESCRITA ROTEIRIZADA EM <i>O CÉU E O FUNDO DO MAR</i>, DE FERNANDO BONASSI.....</b>	<b>78</b>
2.1 A obra literária de Fernando Bonassi.....	78
2.2 Uma análise de <i>O céu e o fundo do mar</i> .....	83
<b>CAPÍTULO 3: O EFEITO DE CINEMA EM <i>MIGUEL E OS DEMÔNIOS</i>, DE LOURENÇO MUTARELLI .....</b>	<b>121</b>
2.1 A obra literária de Lourenço Mutarelli .....	121
2.2 Uma análise de <i>Miguel e os demônios</i> .....	124
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>150</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>154</b>

## INTRODUÇÃO

As intersecções entre literatura e cinema não são novas e nem mesmo pouco exploradas. Textos literários anteriores à própria invenção do cinematógrafo já foram avaliados, posteriormente, como tendo algo de cinematográfico, antes sequer da invenção real do cinema. No entanto, embora essa "virtualidade" cinematográfica tenha pairado na história das artes, não há como negar que o diálogo que a arte literária estabelece com o cinema se dá, efetivamente, a partir do século XIX, mas não de modo fortuito ou casual. É justamente nesse século, concomitante ao desenvolvimento acadêmico de disciplinas como Antropologia e Sociologia, que temos, também, o desenvolvimento de recursos tecnológicos que culminaram no surgimento da fotografia e do cinema. Entretanto, esses fatos não são mera coincidência: se temos nesse século o desenvolvimento das ciências humanas, isso se dá porque, conforme propõem Charney e Schwartz (2004), temos uma *reorganização* do olhar delineada pela modernidade.

Inicialmente, é necessário pontuar que o desejo de imprimir movimento às imagens é muito antigo. O teatro de sombras chinês, por exemplo, que surgiu no século IV a.C. e só mais tarde foi descoberto na Europa, expressava esse desejo de colocar as imagens em movimento. Há outros exemplos, ainda mais antigos, como as pinturas pré-históricas de animais na caverna, que representam diversas posições sequenciais. Já no século dezenove, Bordwell e Thompson (2003, p. 14) apontam para o fato de que cientistas descobriram que o olho humano perceberia a sensação de movimento se uma série de imagens ligeiramente diferentes fosse colocada diante dele em uma sucessão rápida – pelo menos, cerca de dezesseis imagens por segundo.

O cinema nasce, então, não apenas devido a uma série de invenções e inovações tecnológicas que possibilitaram o dispositivo cinematográfico, pois, no fim das contas, André Bazin (2014) já nos alertava para o fato de que "explicaríamos bem mal a descoberta do cinema partindo das descobertas técnicas que o permitiram" (p. 36). Afinal, para além de aparatos técnicos, o cinema insere-se numa história da visão, que enfatiza o prazer e o ato de olhar. Além disso, as imagens em movimento do cinema são herdeiras de imagens anteriores, cujos

dispositivos já demonstravam como somos fascinados pelo que olhamos e como acompanhamos o movimento do que olhamos<sup>1</sup>. Novamente, Bazin acerta em lembrar-nos que "se a história das artes plásticas não é somente a de sua estética, mas antes a de sua psicologia" (BAZIN, 2014, p. 28), o mesmo podemos dizer da arte cinematográfica.

Nessa acepção, o cinema primeiro, aquele delineado por precursores como os irmãos Auguste e Louis Lumière e por Georges Méliès<sup>2</sup> no final do século XIX e início do século XX, caracteriza-se como um pré-cinema, uma vez que as possibilidades do aparato cinematográfico (tais como enquadramentos, ângulos de filmagem e edição) estavam sendo testadas e experimentadas. No entanto, a partir de realizadores inventivos, como David Wark Griffith<sup>3</sup>, o cinema não mais se limita a explorar os artifícios cinematográficos. Não há mais explosões coloridas que remetem a efeitos especiais, gracejos burlescos, encenações grotescas ou olhares em direção à câmera. Nesse momento, há a introdução de uma *diegese*: uma história narrada cinematograficamente.

o cinema tornou-se pouco a pouco uma linguagem, ou seja, um meio de conduzir um relato e de veicular ideias: os nomes de Griffith e Eisenstein são os marcos principais dessa evolução, que se fez pela descoberta progressiva de procedimentos de expressão fílmicos cada vez mais elaborados e, sobretudo, pelo aperfeiçoamento do mais específico deles: a montagem (MARTIN, 2003, p. 16).

---

<sup>1</sup> Conforme Bordwell e Thompson (2003), alguns desses dispositivos anteriores à invenção do cinematógrafo eram, originalmente, brinquedos infantis, tais como o Taumatrópio, criado em 1824 por Peter Mark Roget, que consistia num mecanismo a partir do qual duas figuras distintas eram sobrepostas em um disco de papelão – preso em cada um de seus lados por um barbante – que, ao ser movimentado, produzia a impressão de que essas imagens estavam em movimento. Outros dispositivos cujo funcionamento era semelhante são o Fenacístoscópio, criado em 1829 por Joseph Plateau; e o Zootropo, criado em 1834 por William George Horner. Este último era uma máquina criada a partir de um tambor circular com pequenas aberturas, através das quais o espectador observava desenhos em tiras sequenciais. Ao girar esse tambor, produzia-se a impressão de que as imagens estavam em movimento. O Zootropo foi, possivelmente, um dos dispositivos mais próximos da invenção do cinematógrafo.

<sup>2</sup> Marcel Martin (2003, p. 15) refere-se a Méliès como “inventor do espetáculo cinematográfico” que “tem direito ao título de criador da sétima arte”.

<sup>3</sup> Griffith foi considerado o primeiro cineasta a dar complexidade artística a algumas técnicas que começaram a ser utilizadas nos filmes. A sua obra têm grande diversidade: o filme *The Musketeers of Pig Alley* (1912), por exemplo, opta por um realismo áspero, que faz sobressair as texturas daquilo que filma, explorando a profundidade de campo e as várias escalas de planos — notório, em particular, é o modo como o grande plano não surge devido a uma aproximação da câmera ao ator, mas do ator à câmera. Além dele, em *Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages* (Intolerância, 1916), possivelmente sua obra-prima, Griffith apresenta quatro histórias diferentes sob o tema da intolerância, ligadas pela imagem de uma mãe a balançar um bebê, oriunda de um poema de Walt Whitman.

A partir disso, Christian Metz (1980) recorda-nos que, se o cinema é linguagem, isso ocorre porque ele opera com a imagem dos objetos, e não com os próprios objetos, desdobrando-se, então, não mais em uma “duplicação fotográfica”, mas em um discurso: “Dispostas diferentemente do eu na vida, tramadas e reestruturadas pelo fio de uma intenção narrativa, as efigies do mundo tornam-se os elementos de um enunciado” (METZ, 1980, p. 48).

Nesse percurso, podemos apontar, pelo menos, três fases de contato entre a literatura e o cinema. A primeira delas, a passagem de um cinema de atração a um cinema narrativo, na primeira década do século XX, faz parte, segundo Ismail Xavier, de um “movimento do cinema em direção ao narrativo-dramático, mais preocupado com mensagens” para “legitimação do espetáculo popular, seu esforço de enobrecimento naquela conjuntura, o que de fato se ligou a mudanças na formação de público e à conquista de novas esferas da sociedade para além dos trabalhadores iletrados” (XAVIER, 2003, p. 66-67). Com o intuito de legitimar-se enquanto arte, o cinema aproxima-se de formas anteriores já consolidadas enquanto formas narrativas, como o teatro e a literatura.

O cinema, portanto, ao consolidar-se como expressão artística detentora de uma linguagem particular, buscou elementos em diversas formas de expressão, dentre elas, a literatura, que lhe ofereceu não apenas um repertório de história de onde ele pudesse retirar o que contar, mas, também, formas de como construir uma narrativa. A literatura serviu de fonte não apenas no plano fabular (as histórias narradas), mas, também, no plano da narração, do *como contar* uma história.

Em um segundo momento, quando temos o cinema de vanguarda, ou seja, aquele concebido entre as décadas de 1920 e 1930<sup>4</sup>, o cinema afasta-se da literatura, com a intenção de privilegiar a imagem e a ação em detrimento da palavra, com o intuito de não mais estar subordinado às outras artes, como à literatura. É a partir desse momento que podemos citar a terceira fase de intersecção entre literatura e cinema: um interessante movimento inverso, que se estende até a contemporaneidade, em que, agora, a literatura busca no cinema, enquanto linguagem e forma narrativa, um diálogo a partir do qual revitaliza seus modos de narrar.

---

<sup>4</sup> Dentre alguns cineastas memoráveis desse período, podemos lembrar os nomes de Louis Delluc, Luis Buñel, Abel Gance, Jean Epstein, Sergei Eisenstein e Dziga Vertov.

Esse processo se dá em um momento crucial. Jeanne-Marie Clerc (2004) explica que a prosa romanesca do século XIX, herdada da lógica cartesiana, perdeu gradativamente o fôlego com o advento do século XX, de forma a ser cada vez mais evidente a necessidade de uma nova linguagem capaz de traduzir a "fluidez efêmera das aparências" (p. 289). Por causa disso, a autora dirá que a ideia corrente, segundo a qual o romance teria "influenciado" o cinema, abrange apenas o aspecto narrativo da arte cinematográfica, além de escamotear uma curiosa convergência de duas formas de expressão em busca de um processo análogo de modificação da percepção:

Porque a importância do "facto" cinematográfico é, na origem, muito mais perceptivo que narrativo: a imagem fílmica confirmou uma nova forma de apreender o tempo e o espaço, confusamente pressentida pela literatura, e que transtornava já os dados científicos (CLERC, 2004, p. 289).

Tempo e espaço, como categorias da percepção e, também, como elementos da narrativa são modificados com o advento da técnica, afinal, se há uma nova forma de percepção, também há uma nova forma de narrativa. Desse modo, compreende-se como as relações entre literatura e cinema não são unilaterais, embora sejam, majoritariamente, pensadas a partir do vetor literatura → cinema. Nesse sentido, escritores e cineastas sempre estiveram em constante diálogo, já que *circulam* entre imagens e palavras. Se o cinema buscou a narratividade própria da literatura para contar as suas histórias, tempos depois, em meados do século XX, a literatura é que foi buscar no cinema elementos linguísticos (técnicas, procedimentos) que produziram mudanças na construção das narrativas ficcionais.

Ainda que seja possível pensar as relações entre literatura e cinema mesmo antes da invenção do cinematógrafo pelos irmãos Lumière no final do século XIX, interessa-nos, aqui, estabelecer um paralelo entre as duas formas artísticas a partir da invenção real do cinema como arte narrativa, isto é, pensar como esses dois campos artísticos se inter-relacionam a partir do século XX e em quais mudanças resultam essas relações nos dias atuais. Mais precisamente, interessa-nos investigar como o cinema produziu mudanças profundas na construção de narrativas ficcionais e, então, pensar nos modos como a palavra pode *dizer* a



imagem. A perspectiva adotada aqui não diz respeito, portanto, a comparar duas linguagens diversas, mas a permanecer no domínio da escrita e investigar como ela revigora traços de uma linguagem ligada à tecnologia icônica<sup>5</sup>.

É necessário distinguir, então, as três linguagens com as quais lidamos nesse horizonte: literatura, cinema e roteiro cinematográfico. Com relação à literatura, interessa-nos, evidentemente, pensar aqui na forma romanesca. Com relação ao cinema, ele é aqui considerado não como o conjunto total dos filmes já produzidos, mas em termos de *linguagem*, isto é, segundo Metz (1980), aquilo que o designa como fato semiológico, como fato de discurso. Por fim, com relação ao roteiro, o entendemos segundo a definição de Logger (1959), como o texto escrito do filme, conforme detalhes técnicos sobre a fragmentação do conteúdo dramático em planos, dando já as características visuais de cada plano.

A escolha de dois romances contemporâneos da literatura brasileira para as reflexões tecidas neste trabalho se dá pelo fato de que a arte contemporânea tem cada vez mais se caracterizado por cruzar ou apagar as fronteiras que até então delimitavam os campos artísticos, de modo a tornar-se cada vez mais heterogênea. Almeja-se refletir sobre esse entrelugar das artes e das mídias, em particular, da literatura e do cinema, considerando que não só o texto literário influencia outras artes como também sofre delas influência (embora saibamos o quão problemática pode ser a noção de “influência”, por sugerir, quase sempre, uma relação hierárquica). Isso implicar dizer que essa relação se coloca, isso sim, como inter-relação, logo, *esfumaça* as fronteiras delimitadoras dos espaços que marcam o início de uma arte ou de outra.

Assim, o primeiro capítulo desta dissertação centra-se em uma síntese do panorama histórico das relações entre literatura e cinema. Nele, procuramos definir e historicizar, brevemente, as relações entre o cinema e a experiência da modernidade. Em seguida, contextualizamos literatura e cinema a partir do panorama histórico, privilegiando um olhar para as relações em consequência da invenção do cinema no final do século XIX. Por fim, destacamos os diálogos entre uma e outra linguagem, sobretudo, a incorporação, na literatura moderna e contemporânea, de procedimentos característicos da linguagem cinematográfica, a

---

<sup>5</sup> O termo “tecnologia icônica” é utilizado por Jeanne-Marie Clerc (2004, p. 287) e parece-nos interessante para traduzir, de um modo mais abrangente, a tecnologia oriunda de recursos audiovisuais, tais como o cinema e a televisão.

partir da definição do que se pode compreender, hoje, como a escrita de romances-roteiro.

No segundo capítulo, contextualizamos, brevemente, a trajetória literária de Fernando Bonassi, concentrando-nos no que, em sua obra, dialoga com procedimentos da escrita de roteiros de cinema. Doravante, propusemos uma leitura analítico-interpretativa do romance *O céu e o fundo do mar*, de modo a compreender como se manifesta, nessa produção literária, o que entendemos como uma escrita roteirizada, e quais são as implicações dessa convergência.

No terceiro capítulo, providenciamos um panorama geral da produção literária de Lourenço Mutarelli, discutindo como a sua literatura constitui-se, de modo geral, a partir da assimilação de procedimentos de experimentação formal, alguns deles dialogando, em particular, com traços da linguagem cinematográfica e da escrita de roteiros. Em seguida, centramo-nos na leitura de *Miguel e os demônios*, com o objetivo de discutir como essa obra assimila traços de uma gramática do cinema e em que efeitos estéticos e de sentido essa assimilação resulta.

Compreendemos, portanto, que um estudo que aproxima duas mídias diversas (literatura e cinema) certamente favorece o enriquecimento dos campos teóricos de ambas as áreas ao estabelecer um diálogo entre dois sistemas semióticos diferentes. No entanto, igualmente compreendemos que tal aproximação encontra algumas dificuldades, pois, em princípio, quando comparamos linguagens distintas, faz-se necessária a compreensão múltipla dos objetos com os quais se deseja trabalhar, como, no caso deste trabalho, dos estudos literários e dos estudos da arte cinematográfica.

Contudo, apesar da dificuldade que inicialmente se coloca – o conhecimento de duas artes distintas e, logo, de seus procedimentos teóricos e metodológicos –, consideramos que a aproximação entre literatura e cinema pelo viés da interinfluência<sup>6</sup> torna-se relevante e necessária, pois, hoje, não há outro horizonte senão o das tecnologias icônicas e o da comunicação em massa. Por fim, ainda

---

<sup>6</sup> Quando tratamos de *interinfluência*, estamos a considerar que os dois campos artísticos – literatura e cinema – se influenciam mutuamente, com o intuito de nos afastarmos da problemática noção de *influência*, que pressupõe, em geral, uma relação hierárquica. Assim, ao dizer que os campos artísticos se *interinfluenciam*, consideramos que ambos se defrontaram com um paralelismo estético a partir do século XX, cujas características se manifestam tanto para a literatura quanto para o cinema.

que André Bazin tenha dito que é "quase lugar-comum afirmar que o romance contemporâneo [...] sofreu influência do cinema" (BAZIN, 2014, p. 120), na prática, é preciso ultrapassar a fronteira do pressuposto e compreender, de modo mais preciso, linguístico, o que significa, ainda hoje, esse obstinado diálogo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação procurou discutir, a partir da contextualização das relações entre literatura e cinema, e considerando um *corpus* específico para tratar das questões levantadas, os modos como a literatura, ainda hoje, pode dizer a imagem. Por meio da leitura de *O céu e o fundo do mar*, de Fernando Bonassi, e do romance *Miguel e os demônios*, de Lourenço Mutarelli, identificamos e investigamos como cada um desses textos dialoga com o cinema e com o gênero roteiro cinematográfico. Compreendemos que essas obras selecionadas mobilizam de modo sintomático as relações que o texto literário estabelece com a linguagem do cinema e com o gênero roteiro, ora incorporando experimentalismos estéticos como possibilidade de diálogo com o mercado; ora problematizando a ideia do cinema na forma do texto e as dificuldades de representação em um universo inundado pelo audiovisual.

Para isso, o primeiro capítulo sintetizou um panorama das relações entre cinema e modernidade, com o intuito de reconhecer que o cinema, como linguagem que captou as profundas transformações vividas pela humanidade após o desenvolvimento de certos aparatos tecnológicos, forneceu um modo de revitalizar as formas de representação conhecidas até então. A partir disso, procurou-se demonstrar como, de modo particular, o cinema forneceu à literatura procedimentos característicos de sua linguagem, através dos quais ela revitalizou algumas formas de narrar, o que se percebe, com facilidade, em romances do modernismo brasileiro. Por fim, ainda nesse capítulo, destacou-se a persistente incorporação, na literatura produzida na contemporaneidade, de procedimentos característicos da linguagem do cinema e de roteiros cinematográficos, a partir da própria vinculação de seus autores à profissão de roteirista ou, mesmo, munidos do desejo de aproximar-se do cinema como, simultaneamente, experimentação estética e possibilidade de diálogo com o mercado, resultando na produção de romances-roteiro.

No segundo capítulo, ao contextualizarmos a trajetória literária de Fernando Bonassi, procuramos demonstrar, particularizando as reflexões tecidas no primeiro capítulo, no romance *O céu e o fundo do mar*, como ele se constitui de uma escrita roteirizada, a partir da denúncia de sua estratégia de composição, que dialoga com

traços distintivos do gênero roteiro e, também, da incorporação do diálogo com esse gênero enquanto expressão de certos temas, como o trauma e a violência.

No terceiro capítulo, no qual se esboçou um panorama geral da produção literária de Lourenço Mutarelli e, em particular, uma leitura de *Miguel e os demônios*, tivemos como norte demonstrar de que forma, a partir da assimilação de recursos próprios das imagens audiovisuais, o romance constitui-se de uma narrativa em que a forma de um roteiro cinematográfico é constantemente aludida, como para problematizar a ideia do cinema na forma do texto e as dificuldades de representação em um universo inundado pelas imagens icônicas.

É possível que o que a literatura possa oferecer ao cinema, ainda hoje, diga respeito a demonstrar que nem a escrita roteirizada nem os efeitos do cinema são avessos ao literário. A combinação de registros discursivos distintos confirma o que propõe Blanchot (2005), a respeito do futuro da literatura e do *livro por vir*, sem rótulos, sem gêneros e dependente exclusivamente de si mesmo para traduzir os seus segredos e fórmulas: “aquilo em direção a que vamos é pobre e rico de um futuro que não devemos imobilizar na tradição de nossas velhas estruturas” (BLANCHOT, 2005, p. 359). No entanto, se esse diálogo continua bem-vindo, ele nos parece mais bem sucedido quando funciona como o “cinema mental” do qual tratava Calvino, o que não se realiza, muitas vezes, a partir do diálogo evidente com termos técnicos distintivos do roteiro e do cinema, como consequência ora do fascínio alucinante frente às imagens que frequentemente bombardeiam a hipermodernidade, ora como constatação do esvaziamento dos sentidos decorrente do hiperestímulo visual.

As mais diversas mudanças na forma de percepção e da experiência que surgiram a partir da invenção da fotografia e do cinema estão impressas na tecedura textual dessas obras literárias, pela incorporação das técnicas da montagem e decupagem das narrativas fílmicas, bem como da estrutura do gênero roteiro. No entanto, esses romances, certamente, apelam à visibilidade suscitada pelo cinema e pela cultura contemporânea de modo geral, inundada pelas mais variadas mídias – como *videogames*, *videoclipes*, *séries televisivas* e até mesmo a saturação de imagens disponíveis nas redes sociais –, mas não a constituem, porque o que há, em muitos casos, é uma simulação dos recursos de composição das narrativas cinematográficas, funcionando como simulacros de roteiros e de

filmes-possíveis. Isso ocorre, por exemplo, quando Mutarelli faz alusão aos *fares* cinematográficos, ou aos *close-ups* que iniciam seu texto; no caso de Bonassi, ainda que de modo menos evidente, já que ele não faz uso de termos técnicos distintivos da decupagem de um roteiro, essa simulação também ocorre quando ele cria, por exemplo, *travellings* cinematográficos, enumerando caoticamente substantivos, sem que consigamos, de fato, visualizar a composição da paisagem, mas tão somente experimentar a sensação de imagem em movimento.

Assim, por meio de uma série de artifícios, a literatura procura criar a ilusão do simultâneo e do cinematográfico, que não deixa de ser uma convenção, uma simulação, ou seja, um procedimento de composição. Certamente, essa recorrência, por vezes irônica, ao imaginário dos meios de comunicação e do audiovisual acentua a “autossabotagem” do discurso literário. Que o cinema e as imagens espetaculosas permeiam o mundo e a arte literária é um fato dado, mas ainda resta saber em que medida essa presença foi o antídoto ou o veneno para o empobrecimento da linguagem – afinal, mesmo sendo essa convergência sintomática de nosso tempo, ela não é, necessariamente, o que há de melhor nele.

Essas duas obras, de modos ligeiramente distintos, conforme demonstramos, mas essencialmente iguais em sua constatação de uma estética que acentua o vazio, isto é, signos que não encontram referentes na materialidade do real, comprovam que a ilusão cinemática afasta, em muitos casos, o mundo de sua representação; a visibilidade, qualidade fundamental de toda história contada, não parece ser o que esses textos produzidos neste milênio conseguiram mobilizar. Seria possível que essas obras manifestem um desejo de a literatura, através da criação desses romances que não são exatamente um roteiro, e jamais podem se tornar um filme, negar também ao cinema. Ou seja, nega-se o literário – pela incorporação do que seria essencialmente fílmico –, negando-se também o fílmico ou o cinematográfico – já que o mobiliza enquanto impossibilidade de tradução. Assim, permanece-se no quase, no híbrido, no lugar nenhum. Mas sem entender apenas de modo doloroso que essas obras acentuam a presença de uma ausência, talvez seja possível que a permanência da ilusão cinemática no deserto em que se encerram esses romances contemporâneos, produzindo suas miragens vazias a partir de telas em branco, funcione como um clamor urgente pelo respiro necessário em meio à proliferação labiríntica das imagens. Um respiro que não

acontece em nenhum dos dois romances, como se condenassem a nossa condição humana a não nos libertamos nunca, nem mesmo pela arte, do mundo sufocante das imagens.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. In: LIMA, L. C. *Teoria da cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ALLOA, E. (Org.). *Pensar a imagem*. Trad. Carla Rodrigues (Coord.). Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

ANDRADE, C. D. *Sentimento do mundo: poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ANDRADE, M. *Amar: verbo intransitivo*. São Paulo: Via Leitura, 2016.

ANDRADE, O. *Serafim Ponte Grande*. 2 ed. São Paulo: Globo, 1991.

\_\_\_\_\_. *Memórias Sentimentais de João Miramar*. São Paulo: Globo, 1990.

AUMONT, J. et al. *A estética do filme*. Trad. Marina Appenzelle. Campinas: Papyrus, 1995.

BALÁZS, B. O homem visível. Trad. João Luiz Vieira. In: XAVIER, I. *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. p. 75-83.

BALZAC, H. *O pai Goriot*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. 1ª ed. São Paulo: Peguin Classics Companhia das Letras, 2015.

BARTHES, R. Ao sair do cinema. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BAUDELAIRE, C. *O pintor da vida moderna*. Org. Jérôme Dufilho e Tomaz Tadeu. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. (Coleção Mimo; 7).

BAUDRILLARD, J. *Simulacros e simulação*. Trad. Maria João da Costa Pereira. Lisboa: Relógio D'água, 1991.

BAZIN, A. *O que é cinema?* Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In: \_\_\_\_\_. *O anjo da história*. Org. e Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

\_\_\_\_\_. A obra de arte na época da sua possibilidade de reprodução técnica. In: \_\_\_\_\_. *A modernidade*. Ed. e Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015a, p. 207-241.

\_\_\_\_\_. O contador de histórias: reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Linguagem, tradução, literatura*. Ed. e Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015b, p. 147-178.



\_\_\_\_\_. A imagem de Proust. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas: vol. 1.* 3 ed. Trad. Sergio Paulo Roaunet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 37-49.

BERGMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar; a aventura da modernidade.* Trad. C. F. Moisés e A. M. L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BLANCHOT, M. *O livro por vir.* Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BONASSI, F. *Um céu de estrelas.* São Paulo: Siciliano, 1991.

\_\_\_\_\_. *Crimes conjugais.* São Paulo: Scritta, 1994.

\_\_\_\_\_. *100 histórias colhidas na rua.* São Paulo: Scritta, 1996.

\_\_\_\_\_. *O céu e o fundo do mar.* São Paulo: Geração Editorial, 1999.

\_\_\_\_\_. *Passaporte.* São Paulo: Cosac Naify, 2001.

\_\_\_\_\_. *Prova contrária.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

BOORSTIN, D. J. *The Image: a guide to pseudo-events in America.* New York: Vintage Books, 1992.

BOOTH, W. C. *A Retórica da Ficção.* Trad. Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1983.

BORDWELL, D.; THOMPSON, K. *Film History: an introduction.* 2. ed. New York: McGraw-Hill, 2003.

BOURNEUF, R.; OUELLET, R. *O universo do romance.* Coimbra: Livraria Almedina, 1976.

BROWER, J. Written with the Movies in Mind: Twentieth-Century American Literature and Transmedial Possibility. *Modern Language Quarterly.* v. 78, n. 2, jun. 2017.

CALVINO, I. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas.* Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMPOS, F. *Roteiro de cinema e televisão: a arte e a técnica de imaginar, perceber e narrar uma estória.* Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CAMPOS, H. Miramar na mira. In: ANDRADE, O. *Memórias Sentimentais de João Miramar.* São Paulo: Globo, 1990.

CANDIDO, A. A nova narrativa. In: \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios.* São Paulo: Ática, 1989.

\_\_\_\_\_. [et. al.]. *A personagem de ficção*. 3 ed. Editora Perspectiva: São Paulo, 1972.

CARRIÈRE, J. C. *A linguagem secreta do cinema*. Trad. Fernando Albagli; Benjamin Albagli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

CARVALHO, A. L. C. *Foco narrativo e fluxo de consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

CHARNEY, L; SCHWARTZ, V. R. (org.) *O cinema e a invenção da vida moderna*. Trad. Regina Thompson. 2 ed. rev. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

CLERC, J. M. A literatura comparada face às imagens modernas: cinema, fotografia e televisão. In: BRUNEL, P.; CHEVREL, Y. (orgs.) *Compêndio de literatura comparada*. Trad. Maria do Rosário Monteiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

CLÜVER, C. Intermidialidade. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG*, v. 1, n. 2, p. 8-23, 2012. Disponível em: <<https://www.eba.ufmg.br/revistapos/index.php/pos/article/view/16>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

COMPARATO, D. *Da criação ao roteiro*. Rio de Janeiro: Artemídia Rocco, 1995.

CUNHA, J. M. S. Afinidades poéticas: a vontade de cinema na literatura, o desejo de literatura no cinema. *Revista da ANPOLL - Associação Nacional de Pós Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística*. 1(1994). Brasília, DF, v. 30, jan/jul, 2011.

DEBORD, G. *A sociedade do espetáculo*. Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ECO, U. *Apocalípticos e integrados*. Trad. Pérola de Carvalho. 7 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

\_\_\_\_\_. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1976.

\_\_\_\_\_. *Lector in fabula*. Trad. Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 1986.

EISENSTEIN, S. *A forma do filme*. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

FEHÉR, F. *O romance está morrendo?: contribuição à teoria do romance*. Trad. Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

FIELD, S. *Manual do roteiro: os fundamentos do texto cinematográfico*. Trad. Alvaro Ramos. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.

FIGUEIREDO, V. L. F. Literatura e cinema: interseções. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 37. Brasília, janeiro-junho de 2011, p. 13-26. Disponível em: < <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9727>>. Acesso em: 10 jan. 2018.

\_\_\_\_\_. Da página à tela e da tela à página: literatura e roteiro. *Leituras Transdisciplinares de Telas e Textos*, Belo Horizonte, v.4, n.7, p.10 -21, 2008. Disponível em: < <https://seer.ufmg.br/index.php/txt/article/download/9164/7072>>. Acesso em: 10 out. 2017.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Trad. Sergio Alcides. 4. ed. São Paulo: Globo, 2005.

FOUCAULT, M. *História da loucura na Idade Clássica*. Trad. José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1978.

FRANCO JUNIOR, A. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009, p. 33-56.

FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção. Trad. Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, n.53, p.166-182, março-maio, 2002.

GABLER, N. *Vida, o Filme*. Trad. Beth Vieira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GAGNEBIN, J. M. Morte da memória, memória da morte: da escrita em Platão. In: \_\_\_\_\_. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GEERTS, R. 'It's literature I want, Ivo, literature!': Literature as screenplay as literature. Or, how to win a literary prize writing a screenplay. *Journal of Screenwriting*, v. 5, n. 1, p. 125139, 2014.

GENETTE, G. *O discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa, Vega, s/d.

GINZBURG, J. Autoritarismo e literatura: a história como trauma. *VIDYA*, n 33, p. 43-51, janeiro/junho, 2000.

GOMES, J. C. B. *Imagens, esquinas e confluências: um roteiro cinematográfico baseado no romance O Quietos Animal da Esquina, de João Gilberto Noll, seguido de anotações*. Porto Alegre, 2003. 251 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Letras, Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre. Disponível em: < <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/3050/000380961.pdf?sequence=1> >. Acesso em 02 mar. 2018.

HAUSER, A. *História social da literatura e da arte*. 2 ed. Trad. Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1972.

HOSSNE, A. S. *Intimidade e corrosão: narradores e narrativas de uma memória (histórica) introjetada*. ANTARES, vol. 7, Nº 13, jan/jun 2015. Disponível em: <<http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/3210>>. Acesso em: 07 jun. 2017.

ISHERWOOD, C. *Adeus a Berlim*. Trad. Geraldo Galvão Ferraz. São Paulo: Brasiliense, 1985.

JAMESON, F. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. São Paulo: Editora Ática, 2000.

\_\_\_\_\_. *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. 3ª ed. Org. e Trad. Ana Lúcia de Almeida Gazzola. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

LEITE, L. C. M. *O foco narrativo*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2002. (Série Princípios).

LIPOVETSKY, G; CHARLES, S. *Os tempos hipermodernos*. Trad. Mário Vilela. São Paulo: Editora Barcarolla, 2004.

LODGE, D. *Terapia*. Trad. Petrucia Finkler. Porto Alegre: L&PM, 2016.

LOGGER, G. *Elementos de cinestética*. Rio de Janeiro: Agir, 1959.

LUBBOCK, P. *A técnica da ficção*. São Paulo, Cultrix/ /Edusp, 1976.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

MACHADO, A. A. *Pathé-Baby*. Ed. fac-similar. São Paulo: Imesp Daesp, 1982.

MACIEL, L. C. *O poder do clímax*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

MARQUEZ, G. G. *Crônica de uma morte anunciada*. Trad. Remy Gorga. Rio de Janeiro: Record, 1981.

MARTIN, M. *A linguagem cinematográfica*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MARTINS, R. A. F. Cinema e Literatura: algumas reflexões e considerações sobre roteiro como gênero intersemiótico. *Anuário de Literatura*, ISSN: 2175-7917, vol. 17, n. 1, p. 9-28, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2012v17n1p9>>. Acesso em: 05 ago. 2018.

MEARLEAU-PONTY, M. O cinema e a nova psicologia. Trad. José Lino Grunewald. In: XAVIER, I. *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983. p. 101-117.

METZ, C. *A significação no cinema*. Trad. Jean-Claude Bernardet. São Paulo: Perspectiva, 1972.

\_\_\_\_\_. *Linguagem e cinema*. Trad. Marilda Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MORETTI, D. *Cabra cega: do roteiro de Di Moretti às telas / análise cena a cena de Toni Venturi e Ricardo Kauffman*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Cultura – Fundação Padre Anchieta, 2005.

MÜLLER, A. Além da literatura, quem do cinema? *Outra Travessia*. Santa Catarina: UFSC, Universidade Federal de Santa Catarina. n. 7, 2008. Disponível em: < <https://periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/download/11974/11239>>. Acesso em: 05 jun. 2017.

MUTARELLI, L. *O cheiro do ralo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. *O Natimorto*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *Jesus Kid*. São Paulo: Devir, 2004.

\_\_\_\_\_. *Miguel e os demônios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *A arte de produzir efeito sem causa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Nada me faltará*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *O Grifo de Abdera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

OLIVEIRA, M. L. A. Literatura e cinema: uma questão de ponto de vista. In: *Verbo Minas:Letras*, v. 5, n. 10. Juiz de Fora: CES/JF, 2006. Disponível em: < <http://livrozilla.com/doc/1378858/literatura-e-cinema--uma-quest%C3%A3o-de-ponto-de-vista>>. Acesso em: 05 abr. 2016.

PARAIZO, L. *Palavra de roteirista*. São Paulo: Editora Senac, 2015.

PELLEGRINI, T. *A imagem e a letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

\_\_\_\_\_. [et al.]. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

\_\_\_\_\_. Relíquias da casa velha: literatura de ditadura militar, 50 anos depois. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 43, p. 151-178, jan/jun, 2014.

\_\_\_\_\_. *Realismo e realidade na literatura brasileira: um modo de ver o Brasil*. São Paulo: Alameda, 2018.

PERRONE-MOISÉS, L. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PESSOA, F. *Poesia completa de Alberto Caeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *Mensagem*. Lisboa: Ática, 1952.

PINTO, M. B. Contos, novela e crônicas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 dez. 1999. Caderno Ideias/Livros, p. 2. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/030015\\_11/281209](http://memoria.bn.br/DocReader/030015_11/281209)>. Acesso em: 05 jul. 2018.

POUILLON, J. *O tempo no romance*. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1974.

PRICE. S. *A History of the Screenplay*. London: Palgrave Macmillan, 2013.

RAJEWSKY, I. O. A fronteira em discussão: o *status* problemático das fronteiras midiáticas no debate contemporâneo sobre intermedialidade. In: DINIZ, T. F. N; VIEIRA, A. S. *Intermedialidade e estudos interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Rona Editora, 2012, p. 15-45.

RIO, J. *Cinematographo: crônicas cariocas*. Porto: Chardron de Lello & Irmão, 1909.

ROBBE-GRILLET, A. *O ano passado em Marienbad*. Trad. Vera Adami. Trad. intro. Elisabeth Veiga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

SANTIAGO, S. Literatura e cultura de massa. In: \_\_\_\_\_. *O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2004. p. 106-124.

SANTOS, E. O roteiro cinematográfico: seu status linguístico e literário. *Anais do IV Congresso Abralic*. São Paulo, 31 julho, 1, 2 e 3 agosto, 1994, p. 279-283.

SANTOS, R. C. Z.; BERTIN, J. C. R. Entre o roteiro e o romance: Miguel e os demônios, de Lourenço Mutarelli. *Polifonia*, v. 22, n. 32, 2015. Disponível em: <<http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/2406/pdf>>. Acesso em: 05 mar. 2017.

SCHØLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCORSI, R. A. Cinema na literatura. *Pró-Posições*. v. 16, n. 2 (47), maio/ago. 2005. Disponível em: <<http://www.proposicoes.fe.unicamp.br/proposicoes/textos/47-dossie-scorsira.pdf>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psic. Clin.*, Rio de Janeiro, vol. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

SHAIL, A. *The cinema and the origins of Literary Modernism*. New York: Routledge, 2014.

SILVA, M. A narrativa minimalista de Fernando Bonassi. In: *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 28, Brasília, 2006, p. 47-58. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2095/1662>>. Acesso em: 05 jun. 2017.

\_\_\_\_\_. Histórias de rua ou sexo & violência: o realismo suburbano de Fernando Bonassi. *Aletria*, v. 15 - jan.-jun, 2007. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1388>>. Acesso em: 15 jun. 2017.

SILVA, G. M. M. *Os diálogos interestruturais na obra de Lourenço Mutarelli: hibridismos e experimentações nas fronteiras entre o romance e o romance gráfico*. 2015. 303 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2015. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/127745>>. Acesso em: 05 mar. 2018.

SOUZA, S. G. Escritas Cinematográficas: A influência do cinema nalguns autores portugueses. In: Carelli, F.; Bueno, F.; Cunha, M. Z. *Texto e Tela: ensaios sobre literatura e cinema*. São Paulo: FFLCH/USP, 2014. Disponível em: <<http://e.usp.br/adr>>. Acesso em: 02 out. 2017.

SOUZA, S. G. Escritas Cinematográficas: A influência do cinema nalguns escritores portugueses. In: CARELLI, F.; CUNHA, M. Z. *Texto e Tela: ensaios sobre literatura e cinema*. São Paulo: FFLCH/USP, 2014. Disponível em: <<http://e.usp.br/adr>>. Acesso em: 02 out. 2017.

SÜSSEKIND, F. *Cinematógrafo de letras: literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

VIEIRA, A. S. *Escrituras do visual: o cinema no romance*. Santa Maria: Editora UFSM, 2007.

VIRILO, P. *Estética da desapareição*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

XAVIER, I. *O olhar e a cena*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

XAVIER, V. *Minha mãe morrendo e o menino mentindo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

ZENI, B. G. *Fachada, sinuca e afasia : Alcântara Machado, João Antônio e Fernando Bonassi*. São Paulo, 2008. 174 p. (Produção Acadêmica Premiada). Dissertação (Mestrado) - Serviço de Comunicação Social, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), São Paulo. Disponível em:

<[http://spap.fflch.usp.br/sites/spap.fflch.usp.br/files/DLLC\\_BRUNO.PDF](http://spap.fflch.usp.br/sites/spap.fflch.usp.br/files/DLLC_BRUNO.PDF)>. Acesso em: 07 jun. 2017.

## FILMOGRAFIA

A CHEGADA de um trem à estação. Direção: Irmãos Lumière. França, 1885. 1 filme (1 min), p&b. Título original: L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat.

A SAÍDA dos operários da fábrica Lumière. Direção: Irmãos Lumière. França, 1885. 1 filme (45 seg), p&b. Título original: La Sortie de l'usine Lumière à Lyon.

ÁRVORE da vida. Direção: Terrence Malick. Roteiro: Terrence Malick. EUA, 2011. 1 DVD (139 min), cor. Título original: The Tree of Life.

ASAS do desejo. Direção: Wim Wenders. Roteiro: Wim Wenders, Peter Handke, Richard Reitinger. Alemanha, 1987. 1 DVD (128 min), p&b. Título original: Der Himmel über Berlin.

CÃES de Aluguel. Direção: Quentin Tarantino. Roteiro: Quentin Tarantino, Roger Avary. EUA, 1992. 1 DVD (99 min), cor. Título original: Reservoir Dogs;

HOJE. Direção: Tatal Amaral. Roteiro: Jean-Claude Bernardet, Rubens Rewald, Felipe Sholl. Brasil, 2013. 1 DVD (90 min), cor.

INTOLERÂNCIA. Direção: D. W. Griffith. EUA, 1916. 1 filme (210 min), p&b. Título original: Love's Struggle Throughout the Ages.

M, o vampiro de Dusseldorf. Direção: Fritz Lang. Roteiro: Fritz Lang, Thea von Harbou. Alemanha, 1931. 1 filme (118 min), p&b. Título original: M - Eine Stadt sucht einen Mörder.

O BEBÊ de Rosemary. Direção: Roman Polanski. Roteiro: Roman Polanski. EUA, 1968. 1 DVD (137 min), cor. Título original: Rosemary's Baby.

O EXORCISTA. Direção: William Friedkin. Roteiro: William Peter Blatty. EUA, 1973. 1 DVD (132 min), cor. Título original: The Exorcist.

THE MUSKETEERS of Pig Alley. Direção: D. W. Griffith. EUA, 1912. 1 filme (17 min), p&b.

VIAGEM à lua. Direção: Georges Méliès. França, 1902. 1 filme (16 min), p&b. Título original: Le Voyage dans la Lune.

VIOLÊNCIA Gratuita. Direção: Michael Haneke. Roteiro: Michael Haneke. Áustria, 1997. 1 DVD (109 min), cor. Título original: Funny Games.