

## Do romance ao filme: o narrador em *Sostiene Pereira*

Deisiélly Figueredo Guedes  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
deisielly@live.com

Marinês Lima Cardoso  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
marinesrj@yahoo.com.br

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo analisar o processo de transformação social e política do personagem principal nas obras literária e cinematográfica, *Sostiene Pereira*, escrito por Antonio Tabucchi, publicado em 1994, e dirigido por Roberto Faenza, em 1995, a partir do estudo do narrador. A história retrata uma época difícil para os cidadãos portugueses, que sofriam com o salazarismo e não dispunham nem mesmo da imprensa para denunciar a violência desse regime político. Apesar do personagem principal trabalhar em um jornal, ele se sentia indiferente aos acontecimentos históricos a sua volta, vivendo de recordações. A entrada de um jovem engajado na luta contrária ao regime ditatorial conduzirá o protagonista a uma mudança gradual que culmina na denúncia de um crime praticado pelos membros do regime. Essa questão será analisada através da instância narrativa que conduz o romance e o filme, permitindo acompanhar o processo de amadurecimento do protagonista de ambas as obras.

**Palavras-chave:** Literatura e cinema. Narrador. *Sostiene Pereira*.

**ABSTRACT:** Questo articolo ha lo scopo di analizzare il processo di trasformazione sociale e politica del personaggio principale nelle opere letteraria e cinematografica, *Sostiene Pereira*, scritto da Antonio Tabucchi, pubblicato nel 1994 e diretto da Roberto Faenza, nel 1995, basato sullo studio del narratore. La storia racconta un momento difficile per i cittadini portoghesi, che soffrivano di salazarismo e non avevano nemmeno la stampa per denunciare la violenza di questo regime politico. Nonostante il personaggio principale lavori in un giornale, si sentiva indifferente agli eventi storici che lo circondavano, vivendo di ricordi. L'ingresso di un giovane impegnato nella lotta contro il regime dittatoriale porterà il protagonista a un graduale cambiamento che culmina nella denuncia di un crimine commesso dai membri del regime. Questo argomento verrà analizzato

attraverso l'istanza narrativa che guida il romanzo e il film, permettendo di seguire il processo di maturazione del protagonista di entrambe le opere.

**Parole chiave:** Letteratura e cinema. Narratore. *Sostiene Pereira*.

**ABSTRACT:** This paper aims to analyze the process of social and political transformation of the main character in literary and cinematographic works, *Sostiene Pereira*, written by Antonio Tabucchi, published in 1994, and directed by Roberto Faenza, in 1995, based on the study of the narrator. The story portrays a difficult time for Portuguese citizens, who suffered from Salazarism and did not even have the press to denounce the violence of this political regime. Despite the main character working in a newspaper, he felt indifferent to the historical events around him, living on memories. The entry of a young man engaged in the struggle against the dictatorial regime will lead the protagonist to a gradual change that culminates in the denunciation of a crime committed by members of the regime. This question will be analyzed through the narrative instance that leads the novel and the film, allowing to follow the process of maturation of the protagonist of both works.

**Keywords:** Literature and cinema. Storyteller. *Sostiene Pereira*.

A narrativa verbal é responsável por transmitir ao leitor as mais variadas histórias e, apesar de seu conceito quase comum a todos, essa forma artística ainda enfrenta diversos questionamentos a respeito de sua definição, pois essa arte não é a única forma de narrativa existente. Há outros modos de narrar, seja por meio de filmes, novelas, histórias em quadrinhos e, também, vídeo games, que são "técnicas de comunicação e de transmissão de cultura cuja força retórica reside sobretudo na imagem e secundariamente no texto escrito" (PELLEGRINI, 2003, p. 15). Como exemplo desse tipo de narrativa, tem-se o cinema, que por sua vez, pode fazer uso da história de um romance, revelando, assim, uma estreita relação entre essas duas expressões artísticas.

De fato, o cinema tem várias influências da literatura, pois conforme esclarece Coutinho, há uma "dependência do filme em relação ao enredo, à história, que de direito pertence à literatura" (1996, p. 104). Dentro desse contexto, é necessário adaptar o romance de acordo com os padrões fílmicos, criando um cenário para cada cena que será representada, e assim poder trabalhar com a cinematografia, pois diferente do que pode parecer em um primeiro momento, o romance (a história em si) nem sempre possui um cenário minuciosamente detalhado para ir às telas. É a partir da adaptação da obra literária para o cinema que se pode notar que alguns elementos, muitas vezes, acabam sendo modificados a fim de atender às exigências e às necessidades do público, o que pode resultar na perda de alguns detalhes ou na criação de novos significados.

Quanto a essa adaptação ou tradução, é importante destacar que não existe uma fidelidade total do diretor com a obra escrita, pois, como já mencionado, é preciso que haja um amoldamento do que foi escrito para o que será encenado, ou seja, o diretor precisa selecionar as cenas mais marcantes do romance e analisar cuidadosamente os detalhes para criar, dentre outros elementos, um cenário, considerando o tempo de duração que os filmes costumam abranger.

O presente artigo busca explorar o campo da narração, destacando a presença explícita ou implícita de um narrador, fazendo observações e, conseqüentemente, comparações entre a narrativa verbal e a narrativa visual. Através do estudo desse estatuto, será analisado o processo de transformação pelo qual passa o protagonista do romance *Sostiene Pereira*, de Antonio Tabucchi, publicado em 1994, e do filme homônimo, dirigido por Roberto Faenza, em 1995.

A história se passa em Lisboa, no ano 1938, período da ditadura de Salazar, da guerra espanhola e do fascismo italiano. A personagem principal, Pereira, é jornalista de um pequeno jornal, o *Lisboa*, no qual é responsável pela página cultural. A morte de sua mulher fez com que Pereira se tornasse indiferente aos acontecimentos sociais e políticos a sua volta, direcionando seu foco à ideia da morte e à lembrança de sua esposa, falecida há pouco tempo. Sua obsessão pelas questões relacionadas à morte o levou a conhecer Monteiro Rossi, um jovem escritor antifascista, que havia escrito um ensaio filosófico sobre a morte e que, coincidentemente, fora lido por Pereira.

Como tratado anteriormente, neste trabalho, será feita uma análise sobre a maneira pela qual o narrador apresenta o processo de mudança do personagem principal tanto na obra literária quanto na obra cinematográfica. Para tal empreitada, será interessante pontuar os tipos de narradores presentes em um romance bem como de que maneira essa instância se faz presente na sétima arte. Contudo, antes de explorar os tipos de narradores, convém discorrer sobre o que é uma narrativa, como pode ser reconhecida, o que a define e o que a compõe.

Segundo Gaudreault e Jost, a definição de narrativa presente nos dicionários, “relação oral ou escrita de um acontecimento real ou imaginário”, não abrange a narrativa visual, pois, em nenhum momento, ela se refere à sequência de imagens e sons (2009, p. 31). Tal afirmação possibilita refletir a respeito daquilo que se entende por narração a partir dos conceitos mais comuns, como o de que a narrativa tem o objetivo de contar algo. Desse modo, pode-se destacar a forma de narrar feita pelos filmes, uma vez que essa se verifica através dos sons e das imagens em movimentos. Para esclarecer as dúvidas em relação à narrativa, os

teóricos citados fazem uso de cinco critérios propostos por Christian Metz para o reconhecimento desta.

O primeiro critério destaca que toda narrativa tem um começo e um fim. Mesmo quando a história parece estar começando com um acontecimento final, ou quando seu fim deixa claro que haverá uma continuação, ainda assim, de acordo com o crítico, todo livro tem uma última página e todo filme tem um último plano. O segundo critério revela que a narrativa é uma sequência com duas temporalidades "por um lado, aquela da coisa contada; por outro, a temporalidade da narração propriamente dita" (Ibid., p. 32). O critério seguinte afirma que toda narrativa é um discurso, uma vez que é composta por uma sequência de enunciados que remete a um sujeito da enunciação. O quarto critério pontua que a consciência da narrativa "desrealiza" a coisa contada, isto é, mesmo o espectador sabendo que existem filmes e romances baseados em histórias reais "não os confunde nunca com a realidade porque eles não estão com ela, *aqui e agora*" (Ibid., p. 34). Finalmente, o último critério aponta para o fato de que uma narrativa é um conjunto de acontecimentos, isso porque quando se tenta resumir um romance "fica claro que, qualquer que seja a maneira tentada, as palavras isoladas já não bastam mais: é necessária uma série de proposições formando frases mais ou menos complexas" (Ibid., p.35).

Depois dessa breve explanação sobre o que é uma narrativa e como identificá-la, é importante destacar que "não há narrativa sem que haja uma instância que narre" (Ibid., p. 57). Ou seja, mesmo em um filme, que parece mostrar as ações sem dizê-las, há uma mediação prévia, pois os acontecimentos não se narram sozinhos. Será o olhar do diretor e as escolhas feitas por ele que

conduzirão a história para determinado campo. O aparato técnico que permitirá tal empreitada é a câmera, pois esta exerce a função narrativa, focalizando, recortando e aproximando as imagens para o espectador.

É oportuno, neste momento, tecer alguns comentários sobre os narradores escritural e cinematográfico. Em linhas gerais, pode-se dizer que o narrador é aquele que observa os acontecimentos que narra ou aquele que os vivenciou, ou seja, pode ser um narrador observador ou um narrador personagem. No primeiro caso, o narrador pode ser classificado ainda como onisciente, ou seja, aquele que tudo sabe e descreve, por exemplo, a respeito dos sentimentos das personagens, seus pensamentos, seus segredos. Esse tipo de narrador pode ainda expressar ou não sua opinião, influenciando, assim, seu público a ter o mesmo ponto de vista. No *Dicionário de Teoria Narrativa*, de Lopes e Reis, é apresentada a classificação de Genette que aponta esse tipo de narrador como heterodiegético, pois esse “relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético” (2000, p. 121). Já no segundo caso, quando o narrador tem participação nos acontecimentos, ele pode assumir o papel de personagem protagonista ou personagem secundário, ou apenas uma testemunha que presenciou os fatos e, por isso, o discurso é feito em primeira pessoa. Genette afirma se tratar de um narrador homodiegético, ou seja, aquele veicula informações obtidas a partir da sua própria experiência como personagem que viveu a história. Este tipo de narrador dispõe de um conhecimento direto da história que não é característica do narrador heterodiegético (Ibid., p. 124).

Qualquer que seja o tipo de narrador, sua função é aquela de apresentar informações sobre a história que narra, por isso “Não lhe é permitida a falsidade,

nem a dúvida, nem a interrogação nesta informação” (TACCA, 1983, p. 64). O que varia é a quantidade de informação concedida. Contudo, vale lembrar que o narrador não é o autor ou uma personagem qualquer, por isso não tem uma personalidade, mas uma função, que é aquela de contar algo. Conhecer os fatos para apresentar uma história é o requisito necessário para um narrador, que deve não apenas saber o que contar, mas como contar.

Mesmo que o narrador seja onisciente, é preciso que haja uma seleção dos fatos e um cuidado em como apresentá-los, e isso é algo que depende do ponto de vista do narrador. Este irá determinar a perspectiva do romance e tal perspectiva é caracterizada por meio da relação entre narrador e personagem, isto é, a relação entre o conhecimento que o narrador possui e o conhecimento dos personagens a respeito da história narrada.

É importante destacar que, apesar de o romance envolver o leitor ao ponto de este enxergar o mundo do romance como um mundo cheio de vozes, “qualquer pergunta que procure uma caução para os entes do romance conduz exclusivamente à única realidade de uma linguagem, de uma voz: à voz do narrador” (Ibid., p. 62). Assim, o que é dito depende do ponto de vista do narrador, que pode estar fora dos acontecimentos narrados ou participar destes.

Como apontado anteriormente, a narrativa visual dispõe também de um narrador externo que constrói o texto através de outro código, o não verbal, ou se preferirmos, através dos sons e das imagens em movimento. Trata-se do aparato que está por trás do processo de fazer um filme que, por meio dos códigos cinematográficos, leva à tela uma história cinematográfica. Gaudreault e

Jost utilizam o termo “grande imagista” para se referirem a essa instância responsável por transmitir ao público a história do filme (2009, p. ).

Segundo esses críticos, não existe narração sem instância narrativa, embora o cinema possa mostrar uma história sem contá-la, sem fazer uso das palavras, como era o caso dos irmãos Lumière, que apresentavam, aparentemente, uma história em que os acontecimentos pareciam narrar a si mesmo. Porém, não se pode esquecer a presença de uma entidade que procederá a uma mediação, selecionando o que apresentar ao público, pois, caso contrário, seria impossível mostrar ou contar a história do filme. Desse modo, chegamos aquilo que Gaudreault e Jost sustentam que a narração cinematográfica é estruturada por um “grande imagista” ou um “mostrador de imagens”, uma vez que o cinema mostra e narra simultaneamente. Em outros termos, o filme apresenta uma dupla temporalidade, ao narrar através de imagens em movimento e de palavras proferidas pelos personagens, isto é, através dos recursos cinematográficos de que dispõe.

Além disso, na montagem, também, procede-se a uma escolha em detrimento de alguns planos que serão descartados. Essas preferências nos permitem reforçar a existência de um narrador que escolhe o que mostrar ao espectador de maneira análoga ao que acontece com o narrador escritural que seleciona o que será narrado ao leitor.

No romance em foco, existe um narrador que descreve os fatos ocorridos, como se pode verificar no início do primeiro capítulo:

*Sostiene Pereira* di averlo conosciuto in un giorno d'estate. Una magnifica giornata d'estate, soleggiata e ventilata, e Lisbona sfavillava. Pare che Pereira stesse in redazione, non sapeva che fare, il direttore era in ferie, lui si trovava



nell'imbarazzo di mettere su la pagina culturale, perchè il "Lisboa" aveva ormai una pagina culturale, e l'avevano affidata a lui. E lui, Pereira, rifletteva sulla morte (TABUCCHI, 2008, p. 7).

A existência de um narrador é notória, pois o discurso encontra-se em terceira pessoa, e esse narrador conta o que aconteceu a Pereira em um dia de verão, quando este não sabendo o que fazer no seu trabalho, acidentalmente, leu um ensaio sobre a morte, que chamou sua atenção e lhe despertou a vontade de conhecer quem o escrevera. Na esperança de compartilhar e esclarecer suas dúvidas sobre o assunto, Pereira decide entrar em contato com o autor do texto, cujo nome era Monteiro Rossi.

O autor do texto era um jovem recém-formado em filosofia e sem experiência profissional, que escreveu um artigo sobre a morte, apesar de não se interessar muito pelo assunto. Depois de se encontrar com Pereira, tornou-se responsável por escrever obituários, mas seu trabalho deixava a desejar, pois seus escritos continham uma crítica direta ao momento político em que viviam, no qual Pereira procurava não se envolver. Mesmo não fazendo o que Pereira havia solicitado, Monteiro Rossi continuou a escrever para seu novo chefe que muitas vezes lhe dava dinheiro como adiantamento.

Pereira nunca teve filhos e ao ver aquele jovem imaginava que se tivesse tido um filho, este teria a mesma idade de Monteiro Rossi. Levado por esse pensamento, o protagonista teve grande empatia pelo novo funcionário e, por isso, sentia uma enorme vontade de ajudá-lo, pagando-lhe por um trabalho que não era sequer proveitoso para o jornal. O envolvimento foi tanto que o jornalista ajudou a namorada do jovem, cujo nome era Marta, e o primo desse

também, que faziam parte de movimentos políticos contrários ao que estava no poder.

É possível observar que o romance se inicia com as palavras *Sostiene*, um verbo, e *Pereira*, um substantivo próprio, o que revela a impessoalidade do discurso. Tal marca é utilizada ao longo do romance, para deixar claro o papel do narrador, que conta a história apoiando-se naquilo que ouviu do próprio protagonista da história. Ou seja, os relatos de Pereira passam a ser narrados por um narrador que reporta os fatos vivenciados pelo protagonista, não emitindo nenhum comentário ou opinião sobre o relato.

Vale ressaltar ainda que as várias repetições da construção *Sostiene Pereira* no início de praticamente todos os capítulos do livro enfatizam o papel que o narrador tem de contar um relato que não é seu, mas de alguém que lhe relatou anteriormente os fatos que vivenciara. O título representa muito bem a narrativa, pois a todo momento, o narrador insiste em esclarecer que a história não é sua, mas de alguém que lhe reportou acontecimentos vividos, no caso, Pereira.

De acordo com o narrador, o protagonista era um homem de cabelos grisalhos, um pouco acima do peso, que utilizava uma toalhinha para secar seu suor, pois, como era verão, ele transpirava muito. Quanto a sua percepção do mundo, era um homem apático em relação aos acontecimentos políticos e sociais a sua volta e esse estado é confirmado em dois momentos da história. O primeiro momento se dá quando Pereira conversa com o Padre Antonio:

Padre Antonio era distrutto, sostiene Pereira. Aveva delle occhiaie che gli arrivavano fino alle guance, e un'aria sfinite, come di chi non ha dormito. Pereira gli chiese cosa gli era successo e padre Antonio gli disse: ma come, non hai saputo? Hanno massacrato un alentejano sulla sua carretta, ci sono

scioperi, qui in città e altrove, ma in che mondo vivi, tu che lavori in un giornale?, senti Pereira, vai un po' a informarti (TABUCCHI, 2008, p. 15).

O segundo momento se verifica quando Pereira vai ao *Café Orquidea*, onde costumava beber uma limonada com bastante açúcar e onde havia combinado de encontrar Monteiro Rossi:

Il Café Orquidea era praticamente deserto, Monteiro Rossi non c'era, ma in realtà era lui che era in anticipo. Pereira si sistemò a un tavolino interno, vicino al ventilatore, e ordinò una limonata. Quando arrivò il cameriere gli chiese: che notizie ci sono Manuel? Se non lo sa lei, dottor Pereira, che sta nel giornalismo, rispose il cameriere. Sono stato alle terme, rispose Pereira, e non ho letto i giornali, a parte che dai giornali non si sa mai niente, la cosa migliore è prender le notizie a voce, per questo chiedo a lei, Manuel. Cose turche, dottor Pereira, rispose il cameriere, cose turche. E se ne andò (Ibid., p. 79).

No primeiro fragmento citado, o narrador não deixa dúvida de sua existência, mas quanto ao filme, como esta instância será percebida? No filme em foco, pode-se afirmar que a presença do narrador, como se concebe em um romance, é parcial, uma vez que sua aparição se faz através de uma voz *off*, ou seja, há um narrador que apresenta a personagem principal, enquanto se pode ver a imagem desta. O filme se inicia com a voz do narrador reportando exatamente o trecho do capítulo inicial da obra escrita. Este, porém, não aparece em nenhuma cena, apenas sua voz pode ser ouvida. Contudo, vale ressaltar que essa narração não é ouvida o tempo todo, apenas em alguns momentos, como no início para introduzir a história e também no final, para explicar o que aconteceu com a personagem, e ainda em outras partes do filme. Após a introdução feita pelo narrador, as personagens reproduzem suas devidas falas.

Outro detalhe a ser observado em relação às obras escrita e a representada é o fato de haver, na escrita, alguns elementos que indicam a fala do personagem, como no trecho abaixo:

E poi non voleva che uno sconosciuto si accorgesse che la redazione culturale del “Lisboa” era solo lui, Pereira, un uomo che sudava dal caldo e dal disagio in quel bugigattolo, e insomma, sostiene Pereira, gli chiese se potevano incontrarsi in città, e lui, Monteiro Rossi, gli disse: stasera, in Praça da Alegria, c’è un ballo popolare con canzoni e schitarrate, io sono stato invitato a cantare una romanza napoletana, sa, io sono mezzo italiano ma il napoletano non lo conosco, comunque il proprietario del locale mi ha riservato un tavolino all’aperto, sul mio tavolino c’è un cartellino con scritto Monteiro Rossi... (Ibid., p. 10)

O narrador relata o que Pereira pensa no momento em que o jovem se propõe a ir ao jornal, mas a fala de Monteiro Rossi é marcada pela utilização dos dois pontos após o enunciado *gli disse*. O mesmo não se verifica no filme, pois o narrador não profere tal enunciado todas as vezes que alguma personagem fala, as cenas acontecem simultaneamente e as personagens falam sem precisar da “autorização” do narrador. No romance, o narrador é, em parte, onisciente, no que diz respeito aos pensamentos de Pereira, pois parece saber o que este pensa e sente, de acordo com o que lhe foi relatado. É de se notar ainda que a partir do momento em que o narrador introduz a fala de Monteiro Rossi e logo depois abre um espaço para que este fale sobre o baile, o discurso é direto, sem a presença do travessão. O jovem descreve os detalhes da mesa, que estaria reservada para ele e convida Pereira a encontrá-lo lá.

No romance, a presença do narrador é nítida, enquanto no filme, pode parecer que o narrador se faz presente somente quando a voz *off* se manifesta em alguns momentos do filme, como no início e no fim, com o intuito de esclarecer

aquilo que não ficou claro ao público. Entretanto, como tratado anteriormente, sempre haverá uma instância responsável pela narração do filme, escolhendo, recortando e revelando o seu ponto de vista para apresentar a história ao público.

Ainda sobre a voz *off*, é possível ouvi-la em outros momentos da história, como na cena em que Pereira discute sobre “l'Io dominante e la confederazione delle anime” com o doutor Cardoso (Ibid., p. 148). Após a conversa de Pereira com o doutor, ouve-se a voz do narrador que revela que Pereira havia pensado um longo tempo sobre a ressurreição da carne naquela noite e logo surge outra cena, na qual o protagonista conversa com padre Antonio. Esse relato do narrador faz com que a cena, na qual Pereira deveria aparecer pensando sobre o assunto, não exista. Neste caso, a fala do narrador invalida a necessidade de uma cena, o que pode ser percebido como uma técnica para diminuir o tempo do filme, do contrário todas as cenas não seriam feitas em duas ou três horas, pois seria necessário muito mais tempo para mostrar todos os detalhes presentes no romance.

Tanto o romance quanto o filme mostram o processo de transformação da personagem, que no início era indiferente à realidade histórica daqueles anos, mas após o contato com Monteiro Rossi, tornou-se mais atenta aos acontecimentos a seu redor. O encontro com o jovem mudará, gradativamente, o pensamento do protagonista diante das atrocidades cometidas pelo regime político de então. Assim, menos alienado aos fatos, alguns detalhes que passariam ignorados pelo protagonista adquirem importância, como a conversa com o garçom e com o padre Antônio. A preocupação dessas personagens em relação ao que estava acontecendo no país desperta em Pereira uma nova consciência, pois ele começa

a perceber que algo está errado. Mais tarde, o encontro rápido e as poucas palavras trocadas com uma senhora alemã de origem judia bem como a conversa com o doutor Cardoso lhe farão perceber que ele deve tomar uma atitude diante do que estava acontecendo a sua volta. Ele sempre afirmara a todos que não se ocupava de política e sim, de literatura, entretanto começa a refletir sobre essa atitude:

Se loro avessero ragione la mia vita non avrebbe senso, non avrebbe senso aver studiato lettere a Coimbra e aver sempre creduto che la letteratura fosse la cosa più importante del mondo, non avrebbe senso che io diriga la pagina culturale di questo giornale del pomeriggio dove non posso esprimere la mia opinione e devo pubblicare racconti dell'Ottocento francese, non avrebbe senso più niente, ed è di questo che sento il bisogno di pentirmi, come se io fossi un'altra persona e non il Pereira che ha sempre fatto il giornalista, come se io dovessi rinnegare qualcosa (Ibid., p. 156).

Será o assassinato do jovem pelos membros do regime político que fará surgir em Pereira uma coragem nunca antes manifestada. O jornalista entende o verdadeiro papel do jornal (da imprensa) e decide denunciar o crime presenciado em sua própria casa. Após escrever um artigo relatando os detalhes da morte do jovem e driblar a censura do regime para fazer a publicação do texto, ele decide fugir para Paris, onde poderá viver mais tranquilo.

Nesse momento, o aspecto físico de Pereira já não é o mesmo, pois na tentativa de não ser reconhecido em sua fuga e ficar mais semelhante à foto do passaporte falso feito Monteiro Rossi, decide tirar o bigode. O semblante também parece mais suave, como se tivesse mais leve, mais jovem e mais ágil, pois conseguia andar mais rápido do que normalmente. O filme, por valer-se da imagem em movimento, consegue apresentar imediatamente essa mudança

ocorrida no protagonista. Na cena final, a câmera enquadra o personagem caminhando de modo rápido, com um aspecto mais magro e jovem que lhe confere uma atitude ativa em oposição ao seu comportamento passivo no início da história. O espectador consegue perceber que Pereira, finalmente, atravessou uma nova fase em sua vida e se tornou um indivíduo mais crítico e participativo diante dos fatos que o cercavam. Não era mais aquele homem que vivia nas recordações, como nos anos em que frequentava a universidade ou quando sua esposa ainda era viva, e negligenciava o presente. Nesse caso, a câmera apresenta uma função de narrador, pois através da sua aproximação à personagem principal, destaca para o leitor essa mudança e veicula o seu ponto de vista. A esse propósito, vale ressaltar as palavras de Gaudreault e Jost:

... o narrador fundamental, responsável pela comunicação de uma narrativa fílmica, poderia ser assimilado a uma instância que, manipulando as diversas matérias de expressão fílmica, as agenciaria, organizaria suas elocuições e regeria seu jogo para entregar ao espectador as diversas informações narrativas (2009, p. 74).

Observou-se, assim, que tanto no romance quanto no filme, o processo de mudança verificado no protagonista se deu de modo gradual. Na obra escritural, a história foi conduzida por um narrador que se limitava a apresentar o que o protagonista lhe contou, não tecendo, assim, nenhum comentário ou opinião. Já na obra cinematográfica, além da voz *off* presente em alguns momentos, existe também uma instância narrativa que escolhe o que mostrar ao espectador de maneira análoga ao que acontece com o narrador do romance que seleciona o que será narrado ao leitor.

## Referências

COUTINHO, Evaldo. *A imagem autônoma*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GAUDREAULT, A. JOST, F. *A narrativa cinematográfica*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2009.

PELLEGRINI, Tania et al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Ed. Senac São Paulo, 2003.

REIS, Carlos. LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de Teoria Narrativa*. São Paulo: Ática, 2000.

TABUCCHI, Antonio. *Sostiene Pereira*. Milano: Feltrinelli, 2008.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Almedina, 1983.

## Referência filmográfica

*Sostiene Pereira*. Direção: Roberto Faenza. Roteiro: Roberto Faenza e Sergio Vecchio. Produção: Elda Ferri. 1995, 104 min. Colorido.