

## Cinema e literatura: a visita do Papa a Melo e o diálogo interartes

Cinema and literature: the visit of the Pope to Melo and the interarts dialogue

**Jian Marcel Zimmermann**

Instituto Federal Sul-Riograndense

**Resumo:** O presente estudo avalia o tratamento artístico dado por diferentes artes, cinema e literatura, a um mesmo fato oriundo do mundo factual: A visita do Papa João Paulo II à cidade uruguaia de Melo, em 1988. Elegemos como corpus de análise o longa-metragem *El Baño del Papa*, lançado em 2007; também o livro *O Dia em que o Papa foi a Melo*, de Aldyr Garcia Schlee, lançado originalmente no Uruguai, em 1991. Nos valem das teorias dos Estudos Interartes para logarmos êxito em nossas investigações, que, apesar de desenvolver uma verificação paralelística, detectaram ainda entrelaçamentos estruturais com outras artes.

**Palavras-chave:** Cinema; Literatura; Estudos interartes

**Abstract:** This study evaluates the artistic treatment given by different arts, cinema and literature, to the same fact from the factual world: The visit of Pope John Paul II to the Uruguayan city of Melo, in 1988. We chose as a corpus of analysis the film “*El Baño del Papa*”, released in 2007; also, the book “*O Dia em que o Papa foi a Melo*”, by Aldyr Garcia Schlee, originally released in Uruguay, in 1991. We use the theories of Interarts Studies to achieve success in our investigations, which, despite developing a parallel verification, still detected structural interlacing with other arts.

**Keywords:** Cinema; Literature; Interarts studies

## Introdução

Boa parte da produção artística do final do século XX e início do século XXI tem como uma de suas características fundamentais a abertura ao diálogo com outras áreas do conhecimento, seja em sua temática ou em questões estruturais e de mesclas de estratégias compositivas. Os Estudos Interartes surgiram com o objetivo de analisar estes fenômenos, a partir da criação de ferramentas analíticas específicas, assim como um vocabulário que pudesse atender de forma mais precisa aos movimentos estéticos contemporâneos.

O presente trabalho objetiva refletir a respeito do posicionamento de diferentes artes – o cinema e a literatura – frente a um mesmo evento: A visita que o Papa João Paulo II fez à cidade uruguaia de Melo, em 8 de maio de 1988. Entretanto, não há relação material entre os dois objetos aqui analisados, a verificação interartística se dará no sentido de examinar os meios utilizados a fim de transformar a realidade em arte a partir de um mesmo fato.

A fim de efetivar a presente pesquisa, elegemos o livro *O Dia em que o Papa foi a Melo* (SCHLEE, 2013), do escritor Aldyr Garcia Schlee, gaúcho oriundo da fronteira com o Uruguai, que transforma em literatura muitas de suas memórias factuais vividas no trânsito fronteiriço Brasil – Uruguai. A naturalidade do autor com os intercâmbios internacionais supracitados é tamanha que o livro a ser analisado foi publicado originalmente em espanhol, em 1991, já a primeira edição brasileira publicou-se em 1999. Apesar de ser classificado originalmente como um livro de contos, os episódios “independentes” apresentam uma unidade que torna passível de questionamento tal atribuição de gênero, o que facilita a aproximação analítica com o filme. (os contos ocorrem em um mesmo espaço, num tempo cronológico similar, possuem o mesmo evento como pano de fundo, etc... o que permite pensarmos a obra como uma novela ou um pequeno romance)

A segunda obra que forma o corpus de análise de nosso estudo é o longa-metragem *El Baño del Papa* (CHARLONE, 2007), lançado em 2007, com produção uruguaia, brasileira e francesa, e com direção de César Charlone e Enrique Fernández. Assim como a obra de Schlee, o filme também usa como elemento subjacente para seu enredo a visita do Papa a Melo, e é o tratamento artístico dado a este acontecimento coincidente que será analisado neste estudo.

## Reflexões interartísticas

O estado atual das teorias que refletem a respeito de produções culturais aceita, de forma pacífica, que o estabelecimento de fronteiras (seja de que natureza forem) soma menos do que sua transgressão. Os Estudos Interartes têm produzido uma série de termos a fim de nomear de forma mais precisa o fenômeno do fazer “indisciplinado”: Intermedialidade; transmedialidade; hibridização... que tendem a desfazer as divisões tradicionais. Entretanto, não é possível estabelecer um vocabulário definitivo que acompanhe a criatividade dos artistas, tampouco estabelecer um método uniformizante de análise, como afirma Claus Clüver

Tal como a literatura comparada, os estudos interartes não possuem um método próprio. A terminologia terá de superar dois obstáculos sérios: o uso denotativo versus o uso figurativo de termos e a aplicação do mesmo termo a fenômenos em textos pictoriais, musicais e verbais que não são necessariamente idênticos, análogos ou equivalentes em casa uma dessas áreas. (CLÜVER, 1997, p. 53)

Segundo o autor, a transferência da terminologia de uma área do saber à outra também merece redobrado cuidado, a fim de não propiciar imprecisões, também no sentido de evitar o estabelecimento de hierarquias entre as modalidades analisadas. (ao falarmos, por exemplo, de um “quadro poético”, estamos minimizando a capacidade de expressão das artes plásticas, pois elas devem recorrer a outra arte, a poesia, a fim de produzir um efeito que funde mensagem relevante e acabamento estético requintado) Parece-nos mais equilibrado o conceito de “Iluminação recíproca entre as artes”:

Portanto, a Iluminação recíproca entre as artes aponta para uma concepção que se restringe a ver e comparar as relações ou, se quiser, os diálogos entre as diferentes formas artísticas. (KORFMANN, 2010, p. 107)

O exemplo utilizado por Korfmann, “A palavra diz mais do que é possível ver na imagem, e a imagem mostra mais do que é explicável pela palavra.” (2010, p. 110), remete-nos a uma troca de propriedades, de forma homogênea e com a finalidade de produzir um objeto mais expressivo e que desafie as classificações tradicionais.

Em suas definições dos Estudos Interartes como disciplina específica, Clüver chama a atenção para o papel do receptor, que deve, assim como o produtor, ter competências mínimas nas áreas exploradas pelos artistas, a fim de reconhecer, decifrar e desfrutar de forma mais plena do objeto estético híbrido:

...há vários tipos de textos que ou combinam ou fundem códigos semióticos diferentes e que não se incluem nos limites das disciplinas artísticas tradicionais. O estudo de tais textos requer uma competência específica, e a formação de leitores competentes para tanto (além da formação de leitores equipados para lidar com intertextualidades interartes) é uma das funções dos estudos interartes — concebidos neste contexto como uma disciplina. Mais além, talvez fosse possível dividir os objetivos dos estudos interartes (bem como os das disciplinas artísticas tradicionais) entre aqueles que enfatizam o estudo de textos e de suas relações intertextuais enquanto tais e aqueles que abordam fenômenos interartes sobretudo como produtos e práticas socioculturais. (CLÜVER, 1997, p. 52)

As análises interartísticas tendem, via de regra, a verificar as interações entre as artes, as mesclas estruturais, os ganhos estéticos produzidos pela fusão de estratégias artísticas, a codificação e decodificação de mensagens veladas por meio do disfarce lúdico. Para este fim, lançam mão de metodologias das mais diversas ciências, tendo em vista que objetos heterogêneos requerem ferramentas de análise também heterogêneas, além de desenvolvidas especificamente para cada tipo de intercâmbio artístico analisado.

A aproximação analítica entre cinema e literatura não é nova, entretanto, com os avanços dos Estudos Interartes, ela vem ganhando outros matizes. As análises superficiais que procuravam uma hierarquia entre objetos homônimos, mas apresentados em mídias diferentes, têm espaço apenas para o receptor interessado exclusivamente no entretenimento, ao passo que avaliações críticas têm buscado as relações estruturais estabelecidas entre as mídias e o que elas apresentam de conquistas, bem ou malsucedidas.

Muito embora buscados, muitas vezes, para finalidades lúdicas, cinema e literatura possuem potencialidades de interferir também de outras maneiras no mundo do espectador/leitor, daí o fascínio que despertam em públicos com o mais variado grau de letramento nestas artes. Tanto Robert Stam, pensando na produção cinematográfica, quanto Tiphaine Samoyault, na literatura, apresentam definições esclarecedoras neste sentido:

A noção de texto- etimologicamente “tecido” ou “tessitura” – conceitua o cinema não como uma imitação da realidade, mas como um artefato, um construto. (STAM, 2003, p. 209)

Se a literatura não fala diretamente do mundo, traz dele muitas versões, que lhe permitem existir no tempo. A memória da literatura permite que esta retenha uma história, que não obedece talvez às mesmas regras que a história do mundo, mas que a tira de um imobilismo redutor. (SAMOYAULT, 2008, p. 114)

Ambas as esferas compartilham a essência de serem criações do homem, produtos culturais, na acepção basilar do termo, o que é reafirmado na seguinte assertiva de Stam: “para falar uma língua, basta usá-la, ao passo que ‘falar’ a linguagem cinematográfica é sempre, em certa medida, inventá-la.” (STAM, 2003, p. 131)

O fato de as duas artes apresentarem estrutura narrativa possibilita uma série de aproximações, entretanto, segundo Umberto Eco (1997), é errado pensar que todo ato comunicacional se baseia numa “língua” afim aos códigos da linguagem verbal. É preciso atenção para não cometer imprecisões analíticas tendo em vista que, apesar das similaridades, são produções que se apresentam em mídias distintas, que se utilizam de recursos semióticos diversos. O autor ainda traz uma definição de “código cinematográfico” e de “código fílmico” deveras útil para as análises interartísticas. Para o autor, o código fílmico desenvolve uma comunicação ao nível de determinadas regras narrativas; já o código cinematográfico codifica a reprodutibilidade da realidade por meio de aparelhos cinematográficos. Há, ainda, a contraposição entre a denotação cinematográfica e conotação fílmica. Temos a possibilidade, então, de análise de camadas distintas dentro de um mesmo objeto artístico, seja no entrelaçamento, contraposição, ou na soma de outras camadas de outras artes.

A literatura, por sua vez, é historicamente aberta a intervenções de outras áreas, sejam as tradicionais mesclas entre gêneros literários, relações com a história e com a filosofia, até às recentes incursões por searas tecnológicas e digitais. (o que a aproximou ainda mais do cinema, tendo em vista que coloca em jogo mensagens verbais, mensagens sonoras e mensagens icônicas).

Podemos, deste modo, a partir dos Estudos Interartes, lançar mão de ferramentas de diversas artes na análise dos objetos culturais, estabelecendo uma compreensão mais plena dos processos e significados possibilitados pelos construtos artísticos, seja como conhecimento científico, seja visando à saudável fruição estética.

## O Dia em que o Papa foi a Melo

A obra *O Dia em que o Papa foi a Melo* (SCHLEE, 2013) tem como mote a visita do Papa João Paulo II à cidade uruguaia de Melo, em 1988. Apesar da ficha catalográfica apontá-lo como um livro de contos, podemos desenvolver outro viés sobre sua classificação genérica. Tendo em vista a unidade propiciada por um mesmo narrador que perpassa por todos os enredos “independentes”, o uso de espaço e temática similares em todas histórias, além de algumas estruturas que se repetem (todos os “contos” iniciam-se por: “No dia em que o Papa foi a Melo,”), podemos considerar o texto como uma novela ou um pequeno romance; em termos de análise, a consideraremos como apenas uma narrativa. Começamos nossa apreciação com estas considerações a respeito de gênero para justificar nosso intuito de considerar a obra de Schlee como um objeto integral, não fragmentando a análise a cada um dos dez episódios (“contos”) constantes no livro.

O espaço em que se desenvolve o enredo é, majoritariamente, a cidade uruguaia de Melo, situada em uma região fronteira ao Brasil, o que torna a narrativa permeada por questões de intercâmbios, sejam eles culturais ou financeiros, legais ou não. O autor reflete com ênfase sobre o tema em um artigo publicado na obra *Fronteiras Culturais*, na qual afirma o seguinte:

No caso específico de nossas fronteiras culturais, o ponto de partida é reconhecer que temos identidades coletivas complexas, conflitivas, diferentes – pois a busca de nossa identidade parte do reconhecimento de nosso pluralismo... Outro ponto a admitir é que somos culturalmente sincréticos, o que equivale dizer que hoje já não somos nem uns – os originários; nem os outros – os conquistadores. Mas que somos uns/outros, nós, nosotros, nós outros, marcados por nossa diferença, na qual se radica nossa especificidade. (SCHLEE, 2002, p. 62)

Apesar do sincretismo presente na identidade coletiva da região, o que os habitantes de Melo esperam, de fato, é a vinda massiva de brasileiros para o evento religioso a fim de venderem seus produtos e aplacarem um pouco a miséria financeira pela qual passam. A estimativa mais modesta, frustrada, (propagada pela imprensa) era de que 20.000 turistas viriam à cidade (chegaram a noticiar 200.000, com 10 quilômetros de ônibus em deslocamento para Melo).

Apesar de ser desenvolvida a partir de um evento religioso, não se trata de uma narrativa de cunho idealizante, em nenhum sentido. Chama a atenção o realismo dos episódios, que narrram casos recorrentes até hoje em dia em regiões de fronteira (mas não apenas nestes espaços): contrabando dos mais diversos tipos de produto, principalmente de gado; prostituição; abigeato. Ademais, a narrativa expõe a pobreza financeira da população desta região, além de seus modestos anseios para o futuro (quando era possível pensá-los, e não apenas na sobrevivência imediata).

Entretanto, mesmo ao tematizar uma família abastada, em *O Espelho Partido*, não há idealização ou glamorização, principalmente na relação com a religião. O episódio narra o aniversário de 98 anos do patriarca da família (avô do narrador), que reflete deste modo sobre os avanços de seu país:

Uma vez, as costureiras trabalhavam quinze horas por dia; ganhavam as jalequeiras um peso por isso; ganhavam as pantaloneiras sessenta centésimos por isso. Uma vez, conseguimos o casamento civil obrigatório, e o registro civil. Os ferroviários, os portuários, os sapateiros pararam. Então, desfraldaram-se as bandeiras, e aprovamos a lei do divórcio e abolimos a pena de morte e conseguimos retirar dos hospitais públicos as imagens religiosas. Em 1910, foi preciso lutar em Nico Péres para preservar estas conquistas – e houve quem morresse por elas. Mas já tínhamos suprimido o ensino religioso nas escolas públicas e logo se pôde diminuir para oito horas a jornada diária de trabalho, implantar as jubilações, criar as pensões de velhice, garantir assistência pública e laica aos enfermos e assegurar a gratuidade da educação nos três níveis. (SCHLEE, 2013, p. 103)

O que se percebe no discurso do avô (mediado pelo neto narrador) é que há um vínculo direto entre os avanços sociais e políticos uruguaios com a separação entre estado e igreja, com a consequente perda de influência da última. De fato, o Uruguai é um dos países da América do Sul com menos habitantes, proporcionalmente, que se declaram católicos, o que de certa forma explica o público modesto que foi prestigiar a visita do Papa, com impacto também na construção da narrativa de Schlee, na qual o Papa figura apenas como um espectro, não como personagem efetivo, tanto que sua passagem pela cidade uruguaia é descrita em apenas um parágrafo:

O Papa chegou num cortejo com séquito e escolta. Na esplanada, as pessoas estavam de mãos nos bolsos, por causa do frio. Não foi uma apoteose, nada de endeusamento, nenhuma glorificação. Houve aplauso, sim; mas pouco louvor, e só a veneração do ritual e o eco das palavras de ordem ampliadas pelos alto-falantes e reproduzidas entre dentes, quando os sorrisos foram se apagando dos rostos. (SCHLEE, 2013, p. 64)

Outra implicação da falta de prestígio da igreja católica no espaço da diegese é que a preocupação central dos habitantes era com a exploração econômica do evento. As pessoas não esperavam uma mudança em suas vidas a partir da fé que a figura do Papa representava, sequer o cego “Jesús Maria”, cujo nome desvela uma fina ironia, esperava qualquer milagre do sumo pontífice que devolvesse sua capacidade de visão.

A questão interartística pode ser analisada sob dois aspectos na obra de Schlee, o primeiro estrutural; o outro material. Stam (2003) afirma que historicamente há um intercâmbio de estratégias artísticas entre o cinema e a literatura, e o modo como *O Dia em que o Papa foi a Melo* (SCHLEE, 2013) é concebido nos parece um claro exemplo deste hibridismo. Ao considerarmos o livro (originalmente dividido em “contos”) como uma narrativa única, por abarcar um período cronológico singular, em um mesmo espaço, narrado pelo mesmo narrador, podemos recorrer ao conceito cinematográfico de sequência:

A sequência constrói uma unidade mais inédita, mais especificamente fílmica ainda, a de uma ação complexa (embora única) desenvolvendo-se através de muitos lugares e “saltando” os momentos inúteis. (METZ, 2011, p. 204)

Assim nos parece ser a construção desenvolvida por Schlee, pois não se trata de uma narrativa totalizadora, com onisciência do narrador (tanto que ele “debate” a pertinência dos títulos com o leitor). Os episódios presentes no texto localizam-se em microespaços, que podem ser vistos em conjunto como uma narrativa maior, que trata da visita do Papa à cidade de Melo (o que denota, deste modo, como no cinema, o caráter de sequência).

Outro elemento interartístico presente na obra é a introdução da música, inicialmente através de uma letra de canção popular infantil uruguaia, que aparece reiteradamente, sendo cantolada pelo narrador (além de outros trechos de canções infantis), no capítulo “UN DON DIN”:

Un-don-din  
é de poli  
politano  
un-don-din  
passapassa todo o ano  
niña vem aqui  
eu não posso ir  
un-don-din! (SCHLEE, 2013, p. 92)

Digno de nota é que as canções, que sugerem inocência e pureza infantil, aparecem em uma trama protagonizada por uma prostituta e um ancião, o que possibilita ricos efeitos hermenêuticos.

Ademais, ao final deste enredo, são introduzidas materialmente duas pautas musicais, permeadas de notas, o que evidencia a construção multimidiática da obra. A seguinte assertiva de Stam nos parece relevante neste sentido:

A linguagem cinematográfica é o conjunto das mensagens cujo material de expressão compõe-se de cinco pistas ou canais: a imagem fotográfica em movimento, os sons fonéticos gravados, os ruídos gravados, o som musical gravado e a escrita (créditos, intertítulos, materiais escritos no interior do plano). (STAM, 2003, p. 133)

Assim como ocorre na linguagem cinematográfica, a obra de Schlee também se estrutura a partir de diversos canais, através da imagem (mesmo que sugerida), dos sons (musicais ou não) ou de movimentos, o que evidencia o caráter interartístico da narrativa, seja na superfície do conteúdo ou na profundidade da estrutura.

## El Baño del Papa

Assim como a obra analisada de Schlee, o filme *El Baño del Papa* (CHARLONE, 2007) tematiza a visita do Papa à cidade de Melo. O enredo desenvolve-se em torno da família protagonista formada pelo pai (Beto), mãe (Carmen) e a filha (Sílvia), e a partir dela temos a representação de uma série de circunstâncias concernentes ao espaço da diegese.

Há claramente um tom realista na construção do filme, que denuncia a miséria financeira dos habitantes de Melo, tanto dos protagonistas como das pessoas de sua convivência. Tal dificuldade vai desde falta de dinheiro para alimentação como para pagar as despesas com eletricidade, além da falta de saneamento básico, pois os banheiros das casas não possuíam esgoto nem água encanada.

A zona fronteira, na qual se desenvolve a história, é palco de uma série de ilegalidades, como a corrupção da polícia ao fiscalizar o trânsito entre os países, que se transforma, muitas vezes, em abuso de poder e humilhação com relação aos mais humildes. Outrossim, Beto também trabalha com algo ilegal: ele e alguns amigos, em suas bicicletas, contrabandeiam produtos do Brasil para abastecer o comércio local, percorrendo uma média de 120 quilômetros por dia.

O deslocamento de Beto e seus companheiros também apresenta a geografia da região, com seus leves montes, sem vegetação densa, configurando a pampa e seus largos campos. Ademais, há destaque para outros elementos locais característicos como o frio, o churrasco (asado), as casas baixas, o mate, jogo de truco, etc.

Entretanto, apesar do tom grave de boa parte da narrativa, há o entrelaçamento de momentos cômicos, como no caso em que Beto precisa fazer uma injeção para aliviar as dores no joelho, e fica em pânico, tal qual uma criança, afirmando que já não é necessário, já se sente melhor das antigas dores. Outro momento burlesco se dá quando a família ensaia o atendimento ao público para alugar o banheiro, simulando, em tom jocoso, o uso efetivo do banheiro.

O que fica evidente ao longo do filme é que a expectativa popular centrava-se nos ganhos comerciais que a cidade arrecadaria com a vinda do Papa, em detrimento da celebração religiosa. Muitas pessoas fizeram empréstimos em bancos, a fim de financiar o investimento para a venda de produtos; outros venderam pertences, como terrenos, etc. A própria prefeitura de Melo dedicou-se a organizar os espaços numerados nas ruas para que as pessoas instalassem suas bancas.

É neste sentido que aparece a originalidade da ideia de Beto, que acaba servindo de título ao filme. Enquanto a maioria das pessoas pretende vender gêneros alimentícios e souvenirs, ele pensa em construir um banheiro, a fim de alugá-lo aos turistas brasileiros, já que há a expectativa de um público vultoso e escassez de saneamento básico em Melo (tanto que o banheiro construído para a ocasião era algo que nem Beto nem seus vizinhos possuíam em casa).

O que transparece neste íterim é quão modestos são os anseios dos personagens do filme. Beto sonha em ter uma motocicleta, para otimizar o transporte diário de mercadorias. Carmen não sonha com nada, seu objetivo é apenas colocar em dia o pagamento da conta de energia elétrica.

O contraponto neste tema se dá pela figura de Sílvia, a menina que, embora inserida neste contexto pouco inspirador, sonha em estudar para tornar-se jornalista (locutora de



rádio). As aspirações da personagem não são apenas utópicas, ela desenvolve planos, com a ajuda da mãe, que guarda dinheiro para este fim, de mudar-se para Montevideu para efetivar seus planos. Entretanto, a condição de extrema necessidade da família a obriga, ao final do filme, a ajudar a mãe no trabalho de lavar e passar roupa, assim como no transporte ilegal de produtos, que é o ofício do pai.

A visita do Papa acaba mostrando-se comercialmente um desastre para os moradores da cidade, pois, segundo dados apresentados no filme, apenas oito mil pessoas estiveram no evento, a maioria da própria cidade (a expectativa era entre vinte mil e duzentas mil pessoas). Foram montadas trezentas e oitenta e sete barracas de venda, no entanto, apenas quatrocentos brasileiros visitaram a cidade, assim como trezentos jornalistas. Há uma cena emblemática do fracasso supracitado, na qual porcos, cães e gatos comem os alimentos que deveriam ter sido vendidos aos turistas.

Surpreendeu a todos também a brevidade da passagem do sacerdote pela cidade, percebia-se nos personagens a incredulidade e a incompreensão se, de fato, o evento já havia se encerrado, tamanha rapidez com que se deu. De certo modo, o filme é coerente com este dado, pois o Papa, apesar de em princípio ser o mote central da longa-metragem, raramente aparece, e quando surge, não é como personagem efetivo, muitas vezes apenas representado em uma imagem de televisão vista pelos próprios personagens da história.

Uma cena que simboliza o desapontamento popular é quando Beto e alguns amigos estão em um bar, no qual um aparelho televisor transmite uma matéria sobre a visita do Papa, afirmando, ao final, que a passagem do sacerdote pode trazer esperança à população uruguaia, ao que Beto, num acesso de fúria e decepção, quebra o aparelho.

Na obra, a interação entre diferentes artes se dá, materialmente, quando a personagem Sílvia, a fim de praticar com um “microfone”, declama um poema em frente a um espelho, em um cenário à meia luz por ela preparado. Trata-se de um trecho do poema *La Higuera*, de Juana de Ibarbourou, premiada poetisa nascida em Melo (conterrânea, portanto, da personagem), membro inclusive da Academia de Letras do Uruguai. A menina declama a seguinte passagem:

Porque es áspera y fea,  
 porque todas sus ramas son grises  
 y ojetengopiedad a lahiguera.  
 En mi quinta haycienárbolesbellos,  
 ciruelos redondos,  
 limonerosrectos  
 y naranjos de brotes lustrosos...  
 (IBARBOURO, 2003, p. 57)

Além de servir como prática para a profissão que ambicionava (jornalista), também o conteúdo do poema é significativo se o relacionarmos ao ambiente vivido pelos personagens da história.

As cores opacas (grises, como no poema) que as cenas do filme nos apresentam intensificam-se com a potencialidade significativa do poema, principalmente ao serem proferidas por uma pessoa tão jovem, deste modo fundindo as mídias a fim de produzir um sentido mais pleno, que talvez, se expressado por uma única mídia, não produziria o mesmo efeito impactante no espectador.

## Um evento, duas linguagens

A análise interartística que aqui se desenvolve, como é inerente à própria natureza de sua concepção teórica, apresenta uma abordagem singular na relação entre cinema e literatura. Tradicionalmente verificam-se os processos intercambiantes de objetos que, de algum modo, relacionam-se a partir de uma espécie de derivação de uma arte para outra. No caso presente, o trabalho se dá a partir de um evento factual específico, a visita do Papa à cidade de Melo, a fim de verificar como as duas diferentes manifestações artísticas o concebem.

Em termos de conteúdo, percebemos que há relevantes coincidências na execução dos objetos estéticos, como, por exemplo, na visão realista sobre o contexto que cerca o evento. Apesar de partir de um acontecimento religioso, não há idealização de personagens e situações. O caráter humano, com seus defeitos condenáveis e virtudes louváveis, sobrepõe-se às idealizações fantasiosas, o que aproxima o leitor e o espectador das obras, produzindo inquietação e júbilo a partir da identificação, de uma verossimilhança natural, apesar de inventiva.

Além disso, cinema e literatura desenvolvem uma visão crítica à passagem do papa pelo Uruguai, que foi efêmera e pouco impacto causou na vida dos cidadãos/personagens. Tal fato verifica-se, ademais, pela presença tangencial que se destina ao sacerdote nas obras, em nenhum caso ele configura-se como personagem efetivo, tampouco recebe espaço narrativo significativo nas tramas:

Foi tudo tão rápido e inesperado como um milagre, mas um milagre às avessas: quando se viu, o que se queria que acontecesse, o que tinha que acontecer, o que era certo que ia acontecer, não aconteceu; e em seguida já não dava mais para acontecer. O Papa veio e se foi; e pronto! (SCHLEE, 2013, p. 59)

Outrossim, baseados em um contexto de baixa adesão à fé católica, os personagens de ambas as obras ficam impactados pelo exotismo do acontecimento, e projetam sobre ele a possibilidade de alívio em suas parcas situações financeiras a partir da exploração comercial da visita eclesial. Há clima de frustração pela rapidez com que o Papa passa pela cidade, mas principalmente porque isto não permite que os anseios comerciais prévios sejam efetivados, que ao final resultam em decepção espiritual e prejuízo material:

De fato, Teresita e Pedro não venderam nada. Ninguém vendeu. As pessoas permaneceram diante de casa com suas laranjas, suas espigas de milho, suas batatas-doces. Os guris voltaram da esplanada com os pastéis, as balas, os amendoins torrados. E, pelas ruas,

ficaram os vendedores com seus tabuleiros cheios, volteando o mate devagar, recolhendo tudo com gestos lentos, sem se olharem e sem conseguirem dizer o que deveriam pensar de tudo aquilo... Foi tudo muito rápido. (SCHLEE, 2013, p. 64)

Em termos estruturais e de estratégias narrativas, contudo, há oposição nas escolhas dos criadores. O enredo do filme é composto a partir de um núcleo central de personagens que protagonizam a história, os membros de uma mesma família: Pai (Beto), Mãe (Carmen) e filha (Sílvia). É a partir deles que se ramificam outros personagens e outros episódios secundários e breves, que operam na construção da história dos personagens principais.

Já o livro utiliza, como principal artifício aglutinador, a própria visita do Papa, além deste, não há um enredo dominante ou personagens que suplantem a relevância de outros. A obra “O Dia em que o Papa foi a Melo” (SCHLEE, 2013) é composta por dez pequenas histórias, cujos enredos não se relacionam, tampouco os personagens. Os elementos que conferem unidade à obra são o espaço físico (a cidade de Melo e seus arredores fronteiriços), o tempo cronológico e o evento catalizador que dá título ao livro.

Há, ainda, diferença nas escolhas interartísticas que estabelecerão diálogo com o objeto estético principal. À arte cinematográfica é somada a poética, entrelaçada por diversos meandros à temática do filme. Insere-se, como já mencionado anteriormente, o poema La Higuera (IBARBOUROU, 2003, p. 57), cujo conteúdo relaciona-se metaforicamente aos personagens da trama (melancolia, carência em vários sentidos, cor cinza predominante...), além de ser de autoria de uma poetisa, Juana de Ibarbourou, nascida na cidade de Melo.

O livro, por sua vez, desenvolve o diálogo interartes a partir da relação de um episódio, Un Don Din (SCHLEE, 2013, p. 83), com a música. Diferentemente do que ocorre na relação interartística desenvolvida no filme, que se dá pela homogeneidade, o livro estabelece uma relação contrastiva, pois relaciona canções infantis a personagens que, em princípio, pouco se relacionam com seu teor: Uma prostituta, já em fim de carreira, e um senhor idoso. O efeito produzido por esta inusitada aproximação é ilimitadamente variável e amplificador à interpretação da obra, o que, de certa forma, atesta a riqueza criativa que os diálogos interartes podem proporcionar.

## Considerações Finais

O estudo comparatista aqui desenvolvido diferencia-se da tradicional abordagem (se é que é possível falar em tradicional em uma linha teórica hodierna) já que não se utiliza de um corpus com relação material de intertextualidade e suas variantes. Verificamos de que modo duas artes distintas, o cinema e a literatura, posicionaram-se frente a um mesmo mote factual, o que acabou por enriquecer mesmo a análise individual dos objetos estéticos.

O fato de o cinema e a literatura serem, em certa medida, narrativas, possibilitou a percepção das diferentes opções na apresentação do enredo, que não se relacionam com as diferenças

entre as artes, mas sim na opção feita na construção da história. Há um movimento de contração e expansão, o livro alastra seus episódios a diferentes núcleos narrativos, enquanto o filme o concentra em uma família que protagoniza a maioria das passagens.

O que verificamos em ambas as obras é uma visão crítica e realista na abordagem de diversos elementos que compõem a diegese. A brevidade da visita do Papa e a decepção geral com o evento são enfatizadas em sob as duas óticas, assim como a modesta expectativa religiosa da população, que vislumbrava, principalmente, a melhoria de suas acanhadas condições financeiras.

Apesar de não objetivarmos uma análise do entrelaçamento entre as artes, mas uma comparação paralelística, há, em ambas, uma mescla relevante neste sentido: na obra literária de Schlee aparece uma relação interartística com a música, com a inserção de letras de canções e partituras, que abrem vastas possibilidades interpretativas. Por sua vez, o longa-metragem insere em um episódio a declamação de um poema, de uma poetisa local, com claras referências ao modo como os personagens do filme viviam.

Desfrutamos de um período em que as artes têm liberdade e condições materiais para produzir objetos híbridos que possibilitam ao artista expressar de forma mais plena seus anseios estéticos, assim como proporcionar ao “consumidor” um objeto que toque seus sentidos em diversos níveis, possibilitando vastas possibilidades interpretativas. As obras analisadas transpuseram os limites originalmente característicos de suas artes, associaram fruição e crítica, e criaram condições para que desfrutemos e analisemos nosso mundo com ferramentas mais prazerosas e eficazes.

## Referências

CLÜVER, C. **Estudos interartes**: Conceitos, termos, objetivos. In: Revista Literatura e Sociedade, v. 2 - 1997, São Paulo, 1997.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ECO, H. **A estrutura ausente: introdução à pesquisa semiológica**. São Paulo: Perspectiva, 1997.

EL BAÑO DEL PAPA. Direção: César Charlone e Enrique Fernández. Produção: ChayaFilms; Laroux-Ciné; O2 Filmes. Roteiro: César Charlone e Enrique Fernández. 1 filme, 2007. 90 min, colorido.

FAZENDA, I. (org.). **O que é interdisciplinaridade?** São Paulo: Cortez, 2008.

IBARBOUROU, J. de. **Antología poética**. Córdoba: EdicionesdelSur, 2003.

KORFMANN, M. **Iluminação recíproca entre as artes**: Texto e Imagem. In:

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Sob o signo do presente. Intervenções comparatistas.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

METZ, C. A grande sintagmática do filme narrativo. In: BARTHES, Roland. et al. **Análise estrutural da narrativa.** Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

SAMOYAUULT, T. **A intertextualidade.** Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec, 2008.

SCHLEE, A. G. **O dia em que o Papa foi a Melo.** Porto Alegre: Ardotempo, 2013.

SCHLEE, A. G. Integração Cultural Regional. In: MARTINS, Maria Helena. **Fronteiras culturais: Brasil – Uruguai – Argentina.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

STAM, R. **Introdução à teoria do cinema.** Campinas: Papirus, 2003.