



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**

**CENTRO DE HUMANIDADES**

**DEPARTAMENTO DE LETRAS**

**KAHLIL GIBRAN VIEIRA DOS SANTOS**

**DO TEXTO À TELA: O PAPEL DOS MECANISMOS DE CONSTRUÇÃO DE  
SENTIDO NA OBRA “O AUTO DA COMPADECIDA”**

**Guarabira – PB**

**2016**

**KAHLIL GIBRAN VIEIRA DOS SANTOS**

**DO TEXTO À TELA: O PAPEL DOS MECANISMOS DE CONSTRUÇÃO DE SENTIDO NA OBRA “O AUTO DA COMPADECIDA”**

Artigo apresentado ao Departamento de Letras, na Universidade Estadual da Paraíba, Campus III, como requisito para obtenção do título de graduado em Licenciatura Plena em Letras, habilitação em Português/Inglês, sob orientação da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marta Furtado da Costa.

**Guarabira – PB**

**2016**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

K12d Kahlil, Gibran Vieira dos  
Do texto à tela [manuscrito] : mecanismos de construção de sentido na obra / Kahlil Gibran Vieira dos Santos. - 2016.  
21 p. : il. color.

Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2016.  
"Orientação: Marta Furtado da Costa, Departamento de Letras".

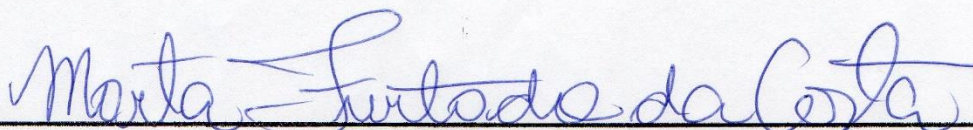
1. Metáfora Visual. 2.Semiótica. 3.Multimodalidade. I.  
Título.

21. ed. CDD 401.41

**KAHLIL GIBRAN VIEIRA DOS SANTOS**

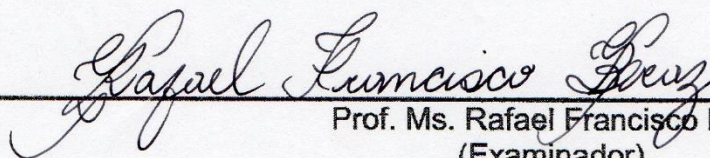
**DO TEXTO À TELA: MECANISMOS DE CONSTRUÇÃO DE SENTIDO NA OBRA  
"O AUTO DA COMPADECIDA"**

**BANCA EXAMINADORA:**



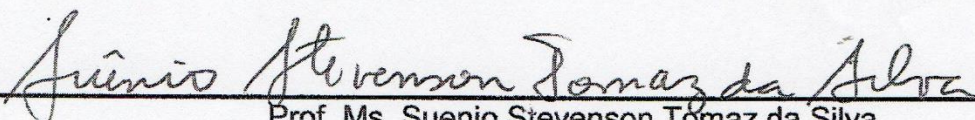
---

Prof.ª Dr.ª Marta Furtado da Costa  
(Orientadora)



---

Prof. Ms. Rafael Francisco Braz  
(Examinador)



---

Prof. Ms. Suenio Stevenson Tomaz da Silva  
(Examinador)

**Aprovado em 20 de outubro de 2016**

**Guarabira – PB  
2016**

# DO TEXTO À TELA: MECANISMOS DE CONSTRUÇÃO DE SENTIDO NA OBRA “O AUTO DA COMPADECIDA”

**Kahlil Gibran Vieira dos Santos**

## **RESUMO**

O presente artigo pretende contribuir para a reflexão da importância do estudo da imagem, levando em consideração o uso de recursos multimodais para atingir este objetivo. Para tanto, realizamos a análise da obra fílmica “O auto da Compadecida”, do diretor Guel Arraes, considerando os conceitos de multimodalidade e de metáforas visuais. O objetivo principal deste trabalho é discutir a importância da metáfora visual e dos elementos multimodais para a construção de sentido e significado de obras fílmicas. O nosso aporte teórico sobre os conceitos de semiótica social e multimodalidade, está fundamentado nos estudos de Kress & van Leeuwen (1996), Vieira & Silvestre (2015), Carvalho (2010). Sobre semiótica e as metáforas visuais, consultamos Pietroforte (2006). E no que diz respeito aos estudos sobre comunicação visual, nos baseamos em Corseuil (2003), Aguiar (2008).

**Palavras-chave:** Metáfora visual; Semiótica; Multimodalidade.

## INTRODUÇÃO

Ao falarmos em teatro nordestino, o paraibano Ariano Suassuna é um dos poucos dramaturgos que alcançou o reconhecimento nacional. Em sua peça mais conhecida, *Auto da Compadecida*, o autor mostra várias faces do nordestino, dentre elas, a face religiosa. A trama é repleta de metáforas e peripécias mirabolantes, na qual o personagem João Grilo se diverte enganando, na melhor tradição do “jeitinho brasileiro”.

Como ferramenta linguística, a metáfora é muito utilizada no dia a dia, sendo de grande importância na comunicação do ser humano. Contudo, não podemos esquecer que grande parte da comunicação humana ocorre por meios não verbais. E, nessa perspectiva, a metáfora visual merece destaque.

Sobre o uso de recursos semióticos em textos multimodais, Vieira & Silvestre (2007) argumentam que os textos contemporâneos caminham a passos largos para uma composição multimodal, e que a partir disso a atividade publicitária, artística e educacional não pode fugir. Frente a essas mudanças concretas, é impossível não aderir à multimodalidade, considerando a grande diversidade de textos híbridos, compostos com múltiplos recursos semióticos, construídos com base em metáforas visuais.

A tradução de mensagens verbais, através das metáforas visuais desperta a atenção do público de forma contundente, sendo de grande contribuição para a construção do sentido da mensagem. Como exemplo de metáfora visual podemos lembrar dos desenhos animados que assistíamos na infância, quando uma fumacinha saía da cabeça do personagem, quando ficava nervoso. Ou mesmo, quando cifrões eclodem dos olhos da pessoa está pensando em dinheiro, ou corações aparecem indicando que alguém está apaixonado. Este tipo de recurso é utilizado, sobretudo, em propagandas e anúncios publicitários, mas podemos observá-los também em filmes, como analisaremos posteriormente.

De forma geral, a metáfora visual busca facilitar a interpretação da mensagem, através de uma associação imagética, que traduz a imagem pretendida, dentro de um contexto.

Tivemos como horizonte teórico metodológico autores do campo da semiótica social, da multimodalidade, e da comunicação visual para nos guiar na observação do apelo visual por meio de imagens criativas, para tornar a obra mais dinâmica e atrativa. O nosso aporte teórico está fundamentado nos estudos de Kress & van Leeuwen (1996), Vieira & Silvestre (2015), Carvalho (2010), Pietroforte (2006), Corseuil (2003) e Aguiar (2008)

Esta pesquisa, de cunho interpretativo analítica, portanto, tem o objetivo de analisar o papel da metáfora visual como estratégia discursiva, discutindo a importância da metáfora visual e dos elementos multimodais para a construção de sentido e significado de obras fílmicas. Nunca o ditado popular “uma imagem vale mais que mil palavras” fez tanto sentido quanto agora.

## **1. A IMAGEM SOB O OLHAR DA SEMIÓTICA VISUAL**

Antes de começarmos nosso diálogo sobre semiótica, precisamos destacar alguns conceitos para definir seu objeto de estudo e reconstituir brevemente o posicionamento teórico da semiótica.

A Semiótica é o estudo do signo através dos sistemas de significação. Esta ciência não reduz suas pesquisas ao campo verbal, ela abrange qualquer sistema de signos: música, fotografia, cinema, artes visuais, entre outras. Tudo pode ser analisado pela semiótica, afinal o signo está em toda parte.

No início do século XX, com os estudos de Charles Sanders Peirce, considerado o pioneiro nos estudos da Semiótica, foi que o estudo geral dos signos começou a ganhar independência e status de ciência. Segundo Peirce, os signos à sua volta podem analisados através de uma concepção triádica: Primeiridade, Secundidade e Terceiridade.

Primeiridade, a primeira qualidade percebida pela consciência, é uma sensação imediata, não visível, é tudo o que está na mente no momento presente, é a compreensão superficial de um texto. Secundidade é quando o indivíduo lê com compreensão do conteúdo, quando consegue “visualizar” a ação contida na frase. E, por fim, a Terceiridade corresponde ao pensamento em signos, através dos quais representamos e interpretamos o mundo, ou seja, o leitor conecta a frase à um

contexto pessoal, à sua experiência de vida, fazendo a junção dos dois primeiros aspectos.

Como dito anteriormente, a Semiótica abrange um inúmero sistema de signos, porém, interessa-nos um determinado sistema específico: a Semiótica Visual, o ramo da semiótica que lida com o estudo e interpretação de imagens.

A Semiótica Visual compreende a imagem como um enunciado composto de sentido e significação. Ao estudar o sentido de um texto, a semiótica se propõe a verificar o plano de expressão e o plano de conteúdo. Uma importante contribuição para a análise de textos não-verbais partiu de Jean-Marie Floch, um dos principais estudiosos do assunto. Floch apresentou propostas bastante significativas para o reconhecimento dos processos de significação semi-simbólicos em textos visuais como a fotografia, o cinema, a pintura, a história em quadrinhos e a propaganda publicitária. Os sistemas semi-simbólicos são sistemas de significação constituídos pelos códigos estéticos visuais.

Floch afirma que a semiótica plástica é semi-simbólica. A fotografia, por sua vez, possui aspectos plásticos. Logo, uma foto pode ser lida, poeticamente, e apresentar inúmeras interpretações. Ela pode ser mostrada a um observador sob um ângulo que o faça refletir e criar sua própria interpretação, sem que seja preciso fazer uso de palavras para chegar a essa significação. Nada precisa ser dito explicitamente. O que o observador vai entender está implícito.

Sobre esse acontecimento, Pietroforte (2006, p.07) discorre que “a mensagem verbal explica a visual, contudo, a autonomia poética é tão acentuada que sua polissemia desvia o conteúdo para outros significados”.

Vivemos em uma sociedade onde a informação é cada vez mais visual. Os textos contemporâneos seguem a forte tendência da composição multimodal. A sociedade, como um todo, tem se mostrado bastante atraída pelo apelo visual das imagens, avançando na interpretação da leitura e dos sentidos.



## 2. SEMIÓTICA SOCIAL E MULTIMODALIDADE

O conceito de multimodalidade surge como contraposição ao conceito monomodalidade. Quando consideramos a adaptação de uma obra literária para o cinema, partimos de uma abordagem constituída por uma única fonte de linguagem e passamos a considerar uma multiplicidade de fontes de linguagem. A diversidade de aspectos semióticos sendo utilizados para a construção de significados na obra cinematográfica (luzes, cores, imagens, sons, músicas, etc) constituem elementos multimodais.

A cada dia os textos adquirem novas formas de apresentação. Estas formas transcendem a linguagem escrita e promovem novas formas de linguagem. A linguagem do mundo atual privilegia modalidades diferentes de representação, fazendo com que os acontecimentos sejam vistos sob nova perspectiva.

Um texto produzido em linguagem escrita, também, pode ser expresso em linguagem oral e/ou visual, sem perder suas características principais. Estamos diante das múltiplas modalidades da linguagem, nas quais o texto assume uma condição multimodal.

A linguagem verbal (no seu modo oral ou escrito), em particular, é um sistema de significação que interage com outros sistemas de significação como, por exemplo, a linguagem corporal, o espaço (como sistema de significação) e a linguagem visual. Nessa relação, a linguagem verbal constrói significados em contextos de situação e de cultura específicos. Em suma: multimodalidade é a designação para definir a combinação desses diferentes modos semióticos na construção do artefato ou evento comunicativo. (VIEIRA & SILVESTRE, 2015, p:7-8)

Em razão das tecnologias, os elementos imagéticos e visuais alcançaram um espaço considerável para a comunicação. Tais elementos são utilizados pelos autores com a intenção de produzir sentidos e sensações. Podemos constatar tal afirmação ao observarmos a seleção de cores de determinados textos, aumento da fonte, e outros efeitos do texto, como: o estilo do sublinhado, negrito, sombra, entre outros efeitos. O conteúdo é interativo, une textos, imagens, vídeos, sons e formatos. O leitor está diante de novas oportunidades, tendo assim, distintas maneiras de ler. Nessa perspectiva, interessa não apenas o que é dito pelo texto, mas as estratégias utilizadas pelo autor para dizê-lo.

É importante ter um olhar atento para as imagens, estes elementos que passam a compor um dos focos da nossa atenção e desempenham um papel fundamental na produção de significado.

Não podemos ignorar a força da imagem, hoje viva na palavra e no discurso, corporificando-se na linguagem contemporânea. Em consequência, os discursos apresentam-se profundamente marcados pelo visual, sendo impossível dissociar a imagem do discurso, pois o uso dos computadores e dos avançados programas gráficos ensejam aos novos *designers* da linguagem infindáveis possibilidades de construir criativos discursos visuais. Assim, o papel da imagem faz mais do que dar vida ao discurso, pois ao colori-lo, provoca afetividade e emoção, direcionando a atenção do leitor ao propósito do discurso. (VIEIRA & SILVESTRE, 2015, p. 76)

A constante evolução da comunicação visual permite que mais pessoas tenham maior acesso a um amplo espectro de habilidades visuais. Os recursos visuais se espalharam e desenvolveram-se de forma livre e ampla. Em geral, o apelo visual direciona-se para determinado grupo. Os educadores, por exemplo, já estão conscientes do papel da comunicação visual, tanto que o uso de gráficos, mapas, fotos e desenhos são cada vez mais utilizados para fixar e tornar mais eficaz o ensino-aprendizagem. Hoje, a avaliação continua a basear-se na escrita como modo principal de aprendizagem, porém, as disciplinas fazem um maior uso de imagens, diferente do passado que os textos ilustrados eram apresentados principalmente para alunos do primário.

Não apenas na escola, mas também fora dela, a imagem desempenha um papel cada vez maior na produção de significados. A maior parte dos textos apresenta, além do texto escrito, imagens e outros gráficos. A presença de imagens no texto atrai os leitores, de modo que eles se sentem mais motivados para fazer a leitura do texto.

O domínio do texto verbal escrito, durante muito tempo, esteve em um grau mais elevado em relação a outros meios de comunicação visual. Até então, a linguagem escrita era a mais valorizada e a mais frequentemente analisada em nossa sociedade. Contudo, isto agora está mudando em favor dos mais diversos meios de representação, com uma forte ênfase no visual.

A linguagem e a comunicação visual podem ser utilizadas para a mesma finalidade, no entanto, cada um faz isso por meio de suas próprias formas específicas. O componente visual de um texto é uma mensagem independente, organizada e

estruturada, de modo que a linguagem escrita e a imagem são independentes uma da outra. Há casos que a imagem não é apenas ilustração, a imagem é quem produz os significados e as palavras vêm em segundo lugar.

As pessoas, enquanto leitores, precisam estar atentas aos novos recursos de representação, para que possam usá-los de forma ativa e eficaz e serem capazes de produzir e ler as imagens presentes em textos multimodais.

Quando cunharam o conceito de multimodalidade, Kress & van Leeuwen (1996), partiram de que suas concepções a respeito daquilo que chamam de “gramática”. Os autores entendem a gramática como o conjunto de regras e restrições sobre o que pode ser representado. Estas regras são e criadas como um recurso social de um grupo particular. Segundo os autores, os mecanismos de interação entre os indivíduos, de um determinado grupo, estão em constante mutação e são socialmente constituídos. Desta forma, a Semiótica Social considera as regras como socialmente produzidas, em oposição à corrente teórica semiótica tradicional, constituída sobre regras fixas e imutáveis.

Deste modo, os pressupostos da abordagem multimodal baseiam-se em pressupostos. Primeiro, é importante dizer que os significados não são produzidos, interpretados e reproduzidos somente através da linguagem verbal, mas também através de uma série de outros modos comunicativos, tais como o gesto, o olhar, a imagem, entre outros. Em segundo lugar, os modos semióticos são socialmente, culturalmente e historicamente moldados, com a finalidade de atender a determinada finalidade comunicativa. Por fim, é importante dizer que os significados dos signos realizados pelos modos semióticos são orientados pelo conjunto de normas e valores vigentes no momento da produção do signo.

A teoria semiótica social da multimodalidade, proposta por Kress & van Leeuwen (1996), está interessada no significado da comunicação. Devemos compreender que o significado surge a partir das interações sociais. Os participantes em interação, constituem-se, portanto, como indivíduos produzem e atribuem sentido às imagens no seu contexto social e histórico, regulando o que pode ou não ser expressado através de imagens.

### 3. LINGUAGEM VERBAL ESCRITA E LINGUAGEM VISUAL

Ao fazermos a adaptação de um meio para outro é inevitável que haja mudanças com relação ao original. Apesar do texto literário funcionar como base para o texto fílmico, o livro e o filme pertencem a sistemas semióticos diferentes e devem ser analisados de acordo com os critérios específicos de cada um.

Como não poderia ser diferente, no caso da obra utilizada neste trabalho, *Auto da Compadecida*, também, sofreu algumas alterações ao ser adaptada para o cinema. O diretor do filme *O auto da Compadecida (2000)*, Guel Arraes, optou, ainda, por incluir cenas e personagens de outras obras de Ariano Suassuna no filme (*O santo e a porca* e *Torturas de um coração*), sem prejudicar o enredo original.

Para Corseuil (2003, p.298), os leitores de um romance vão assistir a sua adaptação para o cinema com certas expectativas adquiridas anteriormente. O romance é definido por eles como obra original e legítima, enquanto o filme estará sempre em condição de dependência com relação ao romance adaptado.

Contudo, já foi observado que para fazer uma boa análise não basta apenas comparar o grau de fidelidade do filme ao texto literário. É necessário também levar em consideração os elementos específicos da linguagem cinematográfica como a fotografia, som, iluminação e foco de cena. Estes elementos contribuem de forma significativa para a construção de significados que o cineasta planeja transmitir. E foi fazendo uso destes elementos que o diretor conseguiu tornar a sua produção nacionalmente conhecida e aclamada pelo grande público e pela crítica, fazendo com que o filme recebesse as premiações de melhor diretor, melhor roteiro, melhor lançamento e melhor ator, no Grande Prêmio do Cinema Brasileiro.

A literatura e o cinema se comunicam de modo diferente, por este motivo, os dois não podem manter-se totalmente iguais. O cineasta tenta expressar em linguagem não verbal o que o romancista expressa em linguagem verbal. Sobre as reações ocasionadas pelos diferentes modo de comunicar-se, Aguiar (2008) afirma que:

Na literatura, os estímulos emotivos vêm após os leitores atravessarem uma verdadeira cortina de operações semânticas e sintáticas guiadas por signos, materializados em palavras e organizados em conceitos. Já no cinema, a presença da imagem visual desperta reações imediatas, incluindo-se as fisiológicas, com risos, lágrimas, descargas de adrenalina e outras. (AGUIAR,

2008, p.120)

No entanto, ao explicar emoções e algumas situações como os sonhos e a imaginação dos personagens, a linguagem verbal consegue representar de forma mais contundente. O romancista conta com a imaginação do leitor e, através da descrição detalhada, consegue prendê-lo e fazê-lo viajar pela história.

É dessa forma que a adaptação fílmica precisa ser vista, não como uma obra dependente do romance, mas como uma nova construção, independente, capaz de recriar o texto adaptado. É preciso levarmos em conta que o texto possui múltiplas possibilidades de apresentação e interpretação.

#### **4. CONHECENDO A PEÇA 'AUTO DA COMPADECIDA'**

A peça *Auto da Compadecida* foi escrita em 1955, pelo autor paraibano Ariano Suassuna. A peça serviu de inspiração para a minissérie *O auto da Compadecida*, dirigida por Guel Arraes, apresentada pela Rede Globo em 1999, e posteriormente a minissérie foi adaptada para o cinema, pelo mesmo diretor, em 2000, tendo sido gravado na cidade de Cabaceiras, no sertão da Paraíba.

Segundo Suassuna, a peça surgiu da fusão de três cordéis: O enterro do cachorro, O cavalo que defecava dinheiro e O castigo da soberba. A peça apresenta elementos contidos no teatro popular e na literatura de cordel, exaltando os humildes e satirizando os poderosos e religiosos que se preocupam apenas com bens materiais. O autor caracteriza a cultura do povo nordestino, em especial por sua carga religiosa, que se apega a Deus e teme as influências do mal, além de tratar de questões contemporâneas, como a avareza, a hipocrisia religiosa e o racismo.

A obra tem um circo como espaço de encenação e um palhaço que atua como apresentador dos acontecimentos. Em relação aos personagens, um em especial merece destaque: João Grilo, "o grilo mais inteligente do mundo". É o personagem principal, pois atua como criador de todas as situações. É um típico anti-herói, que se envolve com todos os personagens e se enrola com as próprias mentiras. É através dele que o autor propõe reflexões de valores sociais e morais.

Através da linguagem simples e de um toque de humor, a peça retrata o drama do nordestino, castigado pela seca e submetido aos desmandos de poderosos coronéis e donos de terra. Nesse contexto, João Grilo representa o povo oprimido que tenta sobreviver no sertão, usando a única arma do pobre: a inteligência. João tem Chicó como grande amigo e companheiro nas trapalhadas.

Na peça teatral, o autor não organizou em atos, porém sugeriu que fosse dividida em três atos: O enterro da cachorra, O gato que descome dinheiro e O julgamento final.

No terceiro e último ato é onde dá-se o desenrolar da peça. Durante uma invasão de Severino de Aracaju e seu bando à pacata cidade de Taperoá, o bando promove um assassinato em massa: foram assassinados o bispo, o padre, o sacristão, o padeiro e a mulher. Na tentativa de se livrar, João Grilo presenteia Severino com uma gaita supostamente benzida por Padre Cícero, sob a justificativa de que aquele que a possuísse jamais morreria. Severino aceita o presente e pede que seu capanga dê-lhe um tiro para que ele possa morrer e encontrar com o santo de sua devoção, com a condição de que o cangaceiro tocasse a gaita para que ele voltasse a viver. Após descobrir a mentira do Grilo e confirmar a morte de Severino, o cangaceiro dispara um tiro que atinge João que, apesar de toda lábia, acaba morrendo. Salvam-se apenas Chicó e o Frade.

Chicó: – João! João! Morreu! Ai, meu Deus, morreu pobre de João Grilo! Tão amarelo, tão safado e morrer assim! Que é que eu faço no mundo sem João? João! João! Não tem mais jeito, João Grilo morreu. Acabou-se o Grilo mais inteligente do mundo. Cumpriu sua sentença e encontrou-se com o único mal irremediável, aquilo que é a marca de nosso estranho destino sobre a terra, aquele fato sem explicação que iguala tudo que é vivo num só rebanho de condenados, porque tudo o que é vivo morre. Que posso fazer agora? Somente seu enterro e rezar por sua alma. (SUASSUNA, 2014, p. 114)

Inicia-se o julgamento. No Juízo Final todos serão julgados por um Jesus negro, o que causa estranheza em alguns, no entanto, apenas João Grilo tem coragem de falar.

Mas, espere, o senhor é que é Jesus? [...] Aquele Jesus a quem chamavam Cristo? [...] Porque...não é Ihe faltando com respeito não, mas eu pensava que o senhor era muito menos queimado. (SUASSUNA, 2014, p. 127-128)

Nesse momento, é apresentada mais uma problemática presente na sociedade: qual é a verdadeira face de Jesus? Emanuel, a personificação de Jesus, propositalmente, fez questão de aparecer diferente do estereótipo que todos tinham em mente, com a intenção de despertar comentários e observar as reações dos presentes. Ele é o juiz que julga a todos com imparcialidade, porém com piedade para compreender as falhas humanas. O Encourado, a encarnação do diabo, é o promotor, aquele que acusa a todos e não tem misericórdia.

Após todas as acusações e apelações, estão quase todos sem nenhuma esperança, quando João Grilo tem mais uma de suas ideias: invocar a Virgem Maria, através de um verso que sua mãe cantava para ele dormir, de autoria de Canário Pardo. A Compadecida é a própria Nossa Senhora, considerada pelos católicos a advogada bondosa e capaz de interceder pelos pecadores junto a Jesus Cristo, que aparece no momento certo com o trunfo da misericórdia.

Valha-me Nossa Senhora  
 Mãe de Deus de Nazaré!  
 A vaca mansa dá leite,  
 a braba dá quando quer.  
 A mansa dá sossegada,  
 a braba levanta o pé.  
 Já fui barco, fui navio,  
 mas hoje sou escaler.  
 Já fui menino, fui homem,  
 só me falta ser mulher.  
 Valha-me Nossa Senhora,  
 Mãe de Deus de Nazaré.  
 (SUASSUNA, Ariano, p.145)

Com a interseção da Compadecida, o padeiro e a mulher, avarentos, que deixavam os empregados passarem fome enquanto cuidavam bem da cachorra; o padre e o bispo, que utilizavam de suas autoridades religiosas para enriquecerem, foram enviados ao purgatório. Severino de Aracaju e o cangaceiro, apesar de todos os crimes cometidos em vida, foram para o céu por serem considerados vítimas da fome, da seca, e das dificuldades que os obrigou a levar essa vida. Quanto a João Grilo, este foi mandado de volta à Terra.

#### 4.1 ANALISANDO CENAS DO FILME "O AUTO DA COMPADECIDA"

Na peça, a história começa no momento em que o bispo descobre que o padre enterrou o cachorro em latim, enquanto no filme, a história inicia-se com o anúncio do filme "A paixão de Cristo", que será exibido na paróquia. E é por essa cena que iniciaremos a análise.

A cena em questão (Imagem 01), não está presente na peça, foi criada especialmente para o filme. Em primeiro plano, temos Chicó segurando o cartaz do filme. Os personagens fazem uso de um dos recursos multimodais mais utilizados pela publicidade: o cartaz. A propaganda anunciada pelos personagens promete, por meio da sessão de cinema, a oportunidade de uma diversão poucas vezes vista na cidade de Taperoá. Em segundo plano, percebemos toda a panorâmica da cidade (Imagem 02): homens à cavalo, mulheres, crianças e idosos parados à porta para ouvir sobre a novidade na cidade.

Imagem 01 – Paixão de Cristo I



Fonte: imagem da Internet



Imagem 02 – Paixão de Cristo II



Fonte: imagem da Internet

Podemos notar também a presença de um elemento bastante utilizado na propaganda: a argumentação, como poder de convencimento para atingir o seu objetivo principal, que é persuadir o público. Temos o seguinte diálogo descrito abaixo:

*"João Grilo: – A paixão de Cristo, o filme mais arretado do mundo!  
Chicó: – E se não for, eu cegue!"*

Sobre esse acontecimento, Vieira & Silvestre discorrem o seguinte:

A cor, o traço e a imagem fortalecem a conexão entre os diversos recursos semióticos, gerando nova gama de discursos multimodais. Assim, uma tese, um livro ou mesmo um texto após receberem enquadramento multimodal tornam-se diferentes, com muito mais poder de comunicação. Entretanto, a fala não apresenta cores, nem imagens, mas, em contrapartida, o tom de voz, os gestos e as expressões faciais podem agir como recursos multimodais, pois sempre que levantamos ou baixamos a voz ocorre uma certa modalização do discurso. (VIEIRA & SILVESTRE, 2015, P. 81-82)

A cena dos personagens segurando o cartaz apresenta um texto composto por modalidade verbal, visual e oral. Todos estes elementos desempenham um papel importante na composição de significados ao contribuir para a conexão dos elementos de imagem.

Outra cena que merece destaque é a que Chicó aparece relatando os causos vivenciados por ele. O filme constrói uma expressiva metáfora visual, fazendo com que o telespectador se transporte, através da fumaça de seu cigarro, para uma história espetaculosa (Imagem 03). Envoltas na metafórica fumaça, desenvolvem-se as histórias que o mesmo teria vivenciado, envolvendo animais, rios, entre outros. A fumaça, como elemento de transição, faz com que o telespectador visualize os pensamentos de Chicó, assim, o personagem agrega veracidade às suas falácias, através do recurso semiótico visual.

Imagem 03 – Fumaça de Chicó



Fonte: imagem da Internet

Chamamos atenção, também, para algumas cenas do julgamento. O simbolismo das cores é, claramente, usado para direcionar a interpretação dos telespectadores. No momento em que aparece o diabo, a cor predominante é o vermelho, uma cor constantemente associada ao fogo, ao sangue, à ira e ao profano (Imagens 04, 05 e 06). As características físicas do Encourado são estereotipadas: ele possui chifre e exala o cheiro de enxofre. A fotografia, também, se torna mais escura, com tons de preto e cinza. Todas essas características são relacionadas pelo senso comum ao diabo e ao inferno.

Imagem 04 – Aparição I



Imagem 05 – Aparição II



Fonte: imagens da Internet

Imagem 06 – Aparição III



Fonte: imagem da Internet

O inverso ocorre nos momentos de aparição de Jesus e da Compadecida (Imagens 07 e 08). A fotografia é mais clara e iluminada. Temos a predominância do azul, do branco e de tons claros em geral, que simbolizam tranquilidade, paz, calma e

outros sentimentos comumente relacionados ao paraíso. Os contrastes entre as cores quentes e cores frias são elementos utilizados para destacar o embate de extremos opostos: bem vs. mal, claro vs. escuro, céu vs. inferno, Deus vs. diabo.

Imagem 07 - Jesus



Imagem 08 – Nossa Senhora



Fonte: imagem da Internet

Nos novos modelos de comunicação visual, cores e formas são pensados para ter um impacto direto na comunicação entre o texto e o leitor. Neste cenário, os processos metafóricos contribuem para a formação de significado.

Toda adaptação é resultado de uma interpretação. A decisão quanto à preservação (ou não) de elementos da obra original na obra adaptada será determinada pela interpretação e julgamento de quem faz a adaptação. O que não significa aumentar ou diminuir a importância destes elementos, levando em consideração que são obras independentes.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Para a produção deste trabalho, buscamos leituras sobre a influência da multimodalidade e a importância das metáforas visuais na imagem para a construção de sentido e significado no texto.

Escolhemos a peça *Auto da compadecida* por sua relevância no cenário da literatura brasileira e pela riqueza de elementos semióticos. Para a composição desta obra, o autor utiliza-se da literatura de cordel, popular no nordeste brasileiro, associando-a a literatura tida como “erudita” de Gil Vicente e seus autos. Conseguindo assim, uma magnífica síntese de duas tradições aparentemente diferentes.

A obra traz a pirâmide da hierarquia social, fazendo a distinção dos personagens por classes sociais: clero, burguesia e proletariado. As características religiosas estão muito presentes, desde a devoção de Severino de Aracaju até a invocação de Nossa Senhora, feita por João Grilo, e as promessas de Chicó. Percebemos, claramente, que a Igreja tem poder sobre a população, tendo em vista que são representantes de Deus na Terra, fazendo uso disso em benefício próprio.

Ao observarmos o filme, notamos que Guel Arraes produziu um filme excelente, que reforça as críticas de Suassuna à sociedade. Os produtores deixam pistas para que o leitor construa a sua interpretação de forma direcionada, dando destaque ao uso de recursos multimodais.

Ao interpretarmos textos multimodais, precisamos levar em conta o discurso verbal e o não verbal, pois estes possuem grande influência na produção de sentido. A modalidade verbal e a modalidade imagética compõem significados mediante uma sintaxe visual, o que caracteriza a existência de uma nova gramática que exige um nível de leitura crítico: um leitor capaz de ler imagens.

Analisando as modalidades escritas e imagéticas, pudemos verificar as peculiaridades do processo de composição dos personagens e suas implicações para a formação de sentido, representados por atores em cenas relevantes. João Grilo, por exemplo, apresentado na peça como um amarelo, é interpretado por um ator franzino, de baixa estatura e expressões marcantes. O adaptador utiliza-se de recursos multimodais para que o telespectador relacione estas características às que foram apresentadas na obra original e compreenda aquilo que vê, com base nos discursos verbais e visuais colocados à sua disposição.

Adaptar significa modificar, recriar o texto da obra literária adequando-o ao seu público. Nesse sentido, as modificações propostas pela versão fílmica revelam o modo particular do roteirista ao adaptar. Não precisamos discutir a relação entre os dois textos, em termos críticos. O que apresenta maior relevância é a existência de um

equivalente da essência. O sucesso e características próprias das duas obras são incontestáveis.

Pelas análises realizadas nos textos, pudemos perceber que imagens são mensagens estruturadas, passíveis de análise constituinte, e destacamos também a importância do estudo das imagens na vida cotidiana. É com esse olhar atento que devemos observar o trabalho com o visual, com a fotografia e com a linguagem visual, fazendo com que elas sejam mais do que uma ilustração, que sejam fonte de conhecimento, mas sobretudo fonte de construção de representação de sentido.

## REFERÊNCIAS

AGUIAR, Flávio. **As grandes narrativas**. In: PELLEGRINI, Tânia. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.

CARVALHO, Flaviane Faria. **Semiótica Social e Gramática Visual**: o sistema de significados interativos. *Revista Anglo Saxônica*, SER. III Nº 1, 2010.

CORSEUIL, Anelise Reich. **Literatura e Cinema**. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EdUEM, 2003.

Kress, Gunther and Theo van Leeuwen. **Reading Images**: the grammar of visual design. London & New York: Routledge, 1996.

**O AUTO DA COMPADECIDA**. Direção: Guel Arraes. Produção: Lereby Produções e Globo Filmes, 2000.

PIETROFORTE, Antonio Vicente Seraphim. **O sincretismo entre as semiótica verbal e visual**. *Revista Intercâmbio*, volume XV. São Paulo: LAEL/PUC-SP, ISSN 1806-275X, 2006.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

VIEIRA, Josenia; SILVESTRE, Carminda. **Introdução à Multimodalidade**: Contribuições da Gramática Sistêmico-Funcional, Análise de Discurso Crítica, Semiótica Social. Brasília, DF: J. Antunes Vieira, 2015.