



**CENTRO DE HUMANIDADES ó CAMPUS III  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA LETRAS**

**BRENDA SILVA DO NASCIMENTO**

**UM OLHAR CLANDESTINO SOBRE A FELICIDADE: UMA  
ANÁLISE INTERSEMIÓTICA**

Guarabira ó PB

2014

**BRENDA SILVA DO NASCIMENTO**

**UM OLHAR CLANDESTINO SOBRE A FELICIDADE: UMA  
ANÁLISE INTERSEMIÓTICA**

Artigo apresentado ao Departamento de Letras, na Universidade Estadual da Paraíba, Campus III, como requisito para obtenção do título de graduada em Licenciatura Plena em Letras, habilitação em Português.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Marilene Carlos do Vale Melo.

Guarabira ó PB

2014

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.

N244o Nascimento, Brenda Silva do  
Um olhar clandestino sobre a felicidade [manuscrito] : uma  
análise intersemiótica / Brenda Silva do Nascimento. - 2014.  
15 p.

Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2014.  
"Orientação: Marilene Carlos do Vale Melo, Departamento de  
LETRAS".

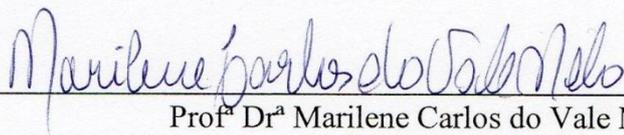
1. Leitura. 2. Literatura. 3. Cinema. I. Título.

21. ed. CDD 410

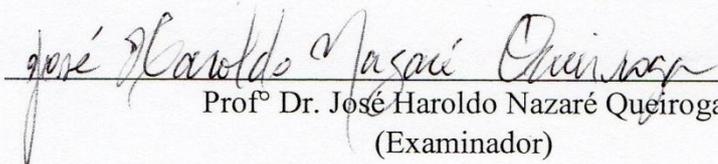
BRENDA SILVA DO NASCIMENTO

**UM OLHAR CLANDESTINO SOBRE A FELICIDADE: UMA  
ANÁLISE INTERSEMIÓTICA**

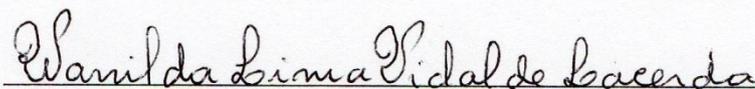
**BANCA EXAMINADORA:**



Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marilene Carlos do Vale Melo  
(Orientadora)



Prof<sup>o</sup> Dr. José Haroldo Nazaré Queiroga  
(Examinador)



Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Wanilda Lima Vidal de Lacerda  
(Examinadora)

Aprovada em 25 de novembro de 2014

Guarabira – PB

2014

# UM OLHAR CLANDESTINO SOBRE A FELICIDADE: UMA ANÁLISE INTERSEMIÓTICA

Brenda Silva do Nascimento

## RESUMO

O presente trabalho discute as relações entre literatura e cinema, exemplificando essas relações através de uma análise comparativa entre o conto *õFelicidade Clandestinaö*, de Clarice Lispector, e o curta-metragem *õClandestina Felicidadeö*, de Beto Normal e Marcelo Gomes, para identificar as semelhanças e diferenças entre o romance e a adaptação fílmica, baseado nos fundamentos teóricos intersemióticos.

**Palavras-chave:** Leitura. Literatura. Cinema. Felicidade. Clandestina.

## INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca fazer uma análise comparativa entre dois tipos de linguagens: a literatura e o cinema, no conto *õFelicidade Clandestinaö*, escrito por Clarice Lispector, e no curta-metragem *õClandestina Felicidadeö*, dirigido e produzido por Beto Normal e Marcelo Gomes, considerando que o romancista e o cineasta lidam com diferentes materiais de expressão, e que esses materiais podem ser apresentados de diversas maneiras, pois uma única história pode ter diversas interpretações. Partindo do ponto de vista da tradução intersemiótica, definida como a transmutação de um sistema de signos para outro, observamos que as diferenças ficam ainda mais evidentes ao confrontarmos o livro e o filme.

Através da Teoria da Tradução Intersemiótica, ressaltamos a transição da linguagem da obra literária para a linguagem cinematográfica, no processo de adaptação do texto literário pelo roteiro cinematográfico. Posteriormente, fizemos uma breve análise do conto *õFelicidade Clandestinaö* e do curta-metragem *õClandestina Felicidadeö*, para identificar as semelhanças e diferenças entre ambos, partindo do princípio da intersemiótica.

Usamos também a pesquisa bibliográfica de obras que tratam sobre o tema proposto.

O principal referencial teórico aqui tratado são os conceitos de Júlio Plaza em sua obra *õTradução Intersemióticaö* (2003), até então, o único livro brasileiro inteiramente dedicado ao tema. Nessa obra inédita, Plaza inspira-se em outros estudiosos que abriram caminho para o estudo da tradução, especialmente em Haroldo de Campos, cuja influência em seu texto é notável.

Os primeiros escritos sobre Tradução Intersemiótica que se tem notícia são de Roman Jakobson, por volta da década de 60. Este foi o primeiro a definir os possíveis tipos de tradução. Jakobson definiu Tradução Intersemiótica como a transmutação de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para o cinema, a música, a dança ou a pintura.

Inspirado nos escritos e aulas de Haroldo de Campos, um dos grandes *artistas pensadores* sobre o tema tradução, Julio Plaza escreveu, em 1980, o livro *õTradução Intersemióticaö*, motivado pela inexistência de uma teoria para o assunto, até então. Para Plaza, interessa-lhe, especialmente, o estudo da tradução interlinguagens, deixando

de lado a relação dicotômica, hierárquica da língua.

Em sua obra, Plaza usa a teoria semiótica de Charles Peirce como apoio à sua Teoria da Tradução Intersemiótica. A teoria peirceana busca explicar o processo de semiose como transformação de signos em signos. Peirce formula a cadeia semiótica como uma série sem fim de representações:

Um signo ãrepresentaõ algo para a ideia que provoca ou modifica. [...] O ãrepresentadoõ é seu objeto; o comunicado, a significação; a ideia que provoca, o seu interpretante. O objeto da representação é uma representação que a primeira representação interpreta. Pode conceber-se que uma série sem fim de representações, cada uma delas representando a anterior, encontre um objeto absoluto como limite. A significação de uma representação é outra representação. [...] Aí está nova série infinita. (PEIRCE, 1974, p.99 *apud* PLAZA, 2003, p.17)

Entende-se, assim, que o signo é algo que representa alguma coisa para alguém, e que essa pessoa cria, em sua mente, um signo equivalente para representar o signo que foi representado. Este signo é o significado ou interpretante do primeiro signo.

Em sua Teoria do Pensamento como Tradução, Plaza afirma que qualquer pensamento já é tradução, pois, quando pensamos, traduzimos o que temos na consciência, e, para que esse pensamento exista, é necessário que tenha havido outro pensamento para o qual ele funcionará como interpretante. Conforme Plaza (2003, p.19):

O signo é a única realidade capaz de transitar na passagem da fronteira entre o que chamamos de mundo interior e exterior. Nessa medida, mesmo o pensamento mais ãinteriorõ, porque só existe na forma de signo, já contém o gérmen social que lhe dá possibilidade de transpor a fronteira do eu para o outro.

Sendo assim, o pensamento, que já é um signo, tem que ser traduzido numa linguagem que permita a interação comunicativa. Mesmo que o pensamento exista na mente em estado de formulação, para ser conhecido precisa ser externado e expresso por meio da linguagem.

No caso da Tradução Intersemiótica, o signo funciona como um interpretante capaz de causar sensações semelhantes às que foram provocadas pelo original. O que foi traduzido de um sistema semiótico para outro, é o significado do signo. Sobre esse processo de tradução, Jeha (2004) diz que não devemos julgar uma tradução de acordo com a sua proximidade com o original, pois estaríamos perdendo a significação, já que cada signo funciona em um contexto que será compreendido por seu interpretante.

Com base nesta teoria, iniciamos nosso estudo fazendo a relação entre a linguagem literária e a cinematográfica.

## **LINGUAGENS LITERÁRIA X CINEMATOGRAFICA**

Quando fazemos a tradução de um sistema para outro é inevitável que haja uma perda com relação ao original. Apesar de o 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.

A literatura e o cinema se comunicam de modo diferente, por este motivo, os dois não podem manter-se absolutamente 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) discorre 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.

Todavia, 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.

Para Corseuil (2003), 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 contribuem de forma significativa para a construção de significados que o cineasta planeja transmitir.

É nesse processo intersemiótico 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.

## **O ESTILO CLARICEANO NO CONTO FELICIDADE CLANDESTINA**

O conto Felicidade Clandestina foi publicado pela primeira vez em 1971, no livro de mesmo nome, pela escritora Clarice Lispector. O livro ainda reúne outros 24 contos, que foram publicados no Jornal do Brasil, para o qual Clarice escrevia semanalmente.

Mesmo após quase quatro décadas da sua morte, em 1977, Clarice ainda é alvo de muitos estudos e análises. Isso se deve ao seu modo de escrever e as múltiplas interpretações. Há na escrita da autora uma incrível sensibilidade para registrar os momentos de crise de identidade.

O texto, que dá título ao livro, apresenta características autobiográficas, trazendo recordações da infância da autora passada na cidade do Recife.

Como é corriqueiro nas obras de Clarice Lispector, a narrativa segue em fluxo de consciência, ou seja, mostra-se o ponto de vista dos personagens, dando-lhes total liberdade para que expressem seus pensamentos e devaneios a respeito da existência. Dentro desse processo de conhecimento pessoal, a personagem passa por um momento de epifania, que é quando acontece um *õestaloö*, a personagem tem uma súbita revelação de algo que, até então, não havia percebido. Ao passar esse estado de epifania, a personagem descobre algo que viria a mudar a sua vida.

A narrativa se desenvolve em primeira pessoa e relata uma das primeiras experiências da narradora com um livro, ainda na infância. A história inicia-se salientando os aspectos negativos da antagonista: *õEla era gorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivados. Tinha um busto enorme, enquanto nós todas ainda éramos achatadas.ö* No entanto, apesar de todos esses defeitos, a menina possuía algo que enchia os olhos da nossa protagonista: tinha um pai dono de livraria. E, mesmo sem desfrutar da oportunidade que tinha, isto fazia a filha do livreiro superior às outras colegas, que apesar de serem *õimperdoavelmente bonitinhas, esguias, altinhas, de cabelos livresö*, não possuíam o privilégio de terem acesso aos livros.

A menina, no seu insaciável desejo pela leitura, chegava a humilhar-se

implorando à colega que lhe emprestasse os livros que ela não queria ler. A filha do livreiro, que se sentia inferiorizada ao comparar-se à beleza das colegas, colocava em prática toda a maldade que possuía. Em períodos festivos e de aniversários, ao invés de presentear os colegas com um livro, dava-lhes um cartão-postal com paisagens do Recife, cidade onde elas moravam, reforçando assim que só ela poderia ter livros, enquanto para as outras crianças era algo distante, inacessível.

[...] até para aniversário, em vez de pelo menos um livrinho barato, ela nos entregava em mãos um cartão-postal da loja do pai. Ainda por cima era paisagem do Recife mesmo, onde morávamos, com suas pontes mais do que vistas. [...] Mas que talento tinha para a crueldade. (LISPECTOR, Clarice, p.9)

A narrativa é marcada por um acontecimento: a filha do livreiro informa-lhe ocasionalmente que possui o livro *As Reinações de Narizinho* de Monteiro Lobato. A narradora idealiza o livro e o descreve como totalmente acima das suas posses. O livro tinha tamanha importância que ela não fazia outra coisa que não fosse viver o livro/viver com o livro, e fazer dele o motivo para viver os dias seguintes. A menina encheu-se de esperança e sua vida se transformou no momento em que a outra menina prometeu-lhe emprestar o livro no dia seguinte, mal sabia ela o que lhe esperava.

Era um livro grosso, meu Deus, era um livro para se ficar vivendo com ele, comendo-o, dormindo-o. E completamente acima de minhas posses. Disse-me que eu passasse pela sua casa no dia seguinte e que ela o emprestaria. Até o dia seguinte eu me transformei na própria esperança da alegria: eu não vivia, eu nadava devagar num mar suave, as ondas me levavam e me traziam. (LISPECTOR, Clarice, p.10)

A ingênua menina foi até a casa da outra tomar por empréstimo o livro, como havia sido combinado. No entanto, surpreendeu-se ao ter como negativa a resposta da outra, que justificava já ter emprestado o livro a outra menina que havia chegado mais cedo. A narradora, guiada pela esperança de ter o livro em suas mãos algum dia, parecia não perceber os planos da outra em torturá-la. E a história se repetiu por incontáveis dias. Podemos perceber aqui, mais uma vez, o prazer que a menina sentia em ver sua colega sofrer, ela parecia ter encontrado uma forma de se vingar por não ter sido agraciada pela beleza da colega. O desejo da protagonista em ter o livro era tão grande que começou a atingir o seu físico: ela, que antes não tinha olheiras, agora via as olheiras cavando os seus olhos espantados. A menina definhava em não conseguir saciar sua fome de leitura, para ela era uma necessidade e o seu corpo padecia por não

conseguir.

Finalmente chega ao fim o sofrimento da narradora no dia em que a mãe da cruel menina, estranhando a presença da insistente garota todos os dias, resolveu interferir e descobriu toda a teia de maldades que a sua filha teceu. Parecendo não acreditar no que estava acontecendo e abismada com a atitude de sua filha, a esposa do livreiro afirmou que o livro nunca havia saído daquela casa e que sua filha nem sequer quis ler. Como forma de se redimir pela perversidade de sua filha, ela resolveu emprestar o livro para a menina pelo tempo que ela quisesse. E, para a menina, isso valia mais do que dar-lhe o livro. Ao receber o livro em suas mãos, a menina apertou-o contra o peito e caminhou lentamente, sem se importar com o tempo.

Contrariando o pensamento óbvio de que a menina devoraria todo o livro de uma só vez, a mesma sabia que teria que devolver o livro quando terminasse de lê-lo e, por este motivo, fingia esquecer que estava com o livro, só para depois ter a surpresa de encontrá-lo e prolongar essa felicidade que para ela sempre seria clandestina.

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li alguma linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade. A felicidade sempre iria ser clandestina para mim. (LISPECTOR, Clarice, p.12)

Os livros que na época eram privilégios dos mais favorecidos, tornava-se algo irreal para a nossa protagonista, que não possuía condições financeiras para isto. De modo que a condição financeira do leitor determina a que tipo de livros ele terá acesso e se terá acesso. A felicidade para a menina era possuí-los. Esse sentimento se mostrava tão intenso, de modo que a autora chegou a comparar esse desejo da menina pelos livros com a felicidade de uma mulher ao estar com o seu amante. Ambas as situações proporcionam o prazer por serem proibidas: uma felicidade clandestina.

*õNão era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante.õ (p.12)*

## **CLANDESTINA FELICIDADE: O FILME**

O curta-metragem *Clandestina Felicidade*, dirigido por Beto Normal e Marcelo Gomes, é uma livre adaptação do conto *Felicidade Clandestina* de Clarice Lispector. O

filme tem pouco menos de 15 minutos de duração e foi gravado em 1998, em preto e branco, com a intenção de que o telespectador fosse transportado para a época em que a história se passa. As primeiras cenas apresentadas são paisagens do Recife antigo, local onde autora viveu a sua infância e onde a história se desenvolve.

As duas colegas conversavam enquanto caminhavam até a escola, quando Reveca, a filha do dono da livraria, informa a Clarice que ganhou de seu pai o livro *As Reinações de Narizinho*. A menina fica encantada e logo pede o livro emprestado à colega, que afirma que emprestará assim que terminar de lê-lo. Desse momento em diante, a menina passa a viver em função do momento que este dia chegaria.

O filme mescla passagens de outros contos da autora, mas sem um aprofundamento maior desses, além de fazer referências a acontecimentos de sua vida pessoal, como a doença de sua mãe, que morreu quando a menina tinha apenas nove anos de idade.

Diante de muitas dificuldades, o pai comunica às filhas que a família se mudará para o Rio de Janeiro. A menina, assustada com a possibilidade de não mais ter o livro, vai correndo em direção à casa de Reveca para, mais uma vez, tentar conseguir o livro emprestado, porém, dessa vez é a mãe de Reveca quem atende a porta.

Reveca, que até então estava de longe observando tudo e gargalhando por acreditar que mais uma vez a menina iria embora sem o livro, não imaginava que sua mãe descobriria o motivo das visitas diárias de Clarice e, para atenuar as maldades de sua filha para com a colega, a autorizaria ir até a biblioteca de sua casa e pegar não só o livro *As Reinações de Narizinho*, mas todos que ela quisesse. Em seguida, Reveca aparece triste tocando no violino uma música que embala a entrada de Clarice na biblioteca e o seu misto de surpresa e felicidade por ver tantos livros a sua frente. No entanto, apenas um a interessava.

No desfecho do curta-metragem observamos a representação de umas das situações descritas no conto, quando a menina abria o livro, fechava, o admirava, e o pegava de novo. Essa era a sua forma de prolongar a felicidade que, para ela, sempre seria clandestina, pois estava com algo que não lhe pertencia. O encantamento da menina é demonstrado pelo constante sorriso estampado no rosto e pelo olhar fixo da atriz direcionado à câmera por alguns segundos.

## FELICIDADE CLANDESTINA: DO CONTO AO FILME

Ao comparar o livro e o filme, em geral, as pessoas tendem a dar preferência à obra literária por acreditarem que a obra fílmica òfoge do texto originalö. Contudo, deve-se levar em conta o trabalho do tradutor e o seu olhar sensível à obra. Sobre o embate entre a literatura e o cinema, Julio Jeha (2004) discorre o seguinte:

Na maior parte das vezes, a disputa tende para a literatura, considerada uma vítima indefesa nas mãos dos roteiristas, diretores e produtores. Essa situação surge do costume de se avaliar uma tradução de acordo com sua fidelidade ao original, tido como um modelo superior a ser duplicado. O ditado "tradutor, traidor" ainda vale para muitas pessoas.

Ao iniciar o trabalho de tradução, o cineasta pode optar por seguir a história passo a passo ou optar por fazer algumas alterações, retirando ou acrescentando fatos à obra original. Na maior parte das vezes, ele opta por fazer alterações, como percebemos na obra em análise.

A começar pelo título do filme, notamos que há uma inversão na ordem das palavras, de *Felicidade Clandestina* passa a se chamar *Clandestina Felicidade*. Além da história original, o filme mistura ainda passagens de outras obras da autora, como os contos *Restos de Carnaval*, *Uma galinha* e o romance *A Hora da Estrela*.

Ao analisarmos a versão fílmica, percebemos diferenças básicas nas duas obras com relação à caracterização das personagens. Na narrativa, a antagonista é descrita como ògorda, baixa, sardenta e de cabelos excessivamente crespos, meio arruivadosö (p.9), no entanto, no filme esta é apresentada de curtos cabelos lisos e negros.

A narrativa, que já apresenta caráter autobiográfico, ganha ainda mais detalhes da biografia de Clarice Lispector ao ser adaptado para o cinema. No curta-metragem, a menina fala das histórias que enviou para o jornal publicar e que foram recusadas por serem consideradas esquisitas, manifestando desde cedo o desejo de tornar-se escritora. Além disso, a mãe de Clarice é apresentada como uma mulher que está sempre doente e que, após a sua morte, a família precisa mudar-se para o Rio de Janeiro em busca de melhorias, já que a condição financeira familiar estava difícil.

A sequência seguinte pode ser considerada o clímax da narrativa. É o momento em que a menina, finalmente, tem o livro em suas mãos. No conto, a esposa do dono da livraria obriga a filha a emprestar o livro à colega e entrega-lo em suas mãos, já no

curta-metragem, a menina é autorizada a ir até a biblioteca da casa e escolher quantos livros quiser, enquanto a outra observa tudo de longe, tocando uma música no violino.

Nesse momento, Clarice é apresentada em primeiro plano, totalmente extasiada pela imensa quantidade de livros à sua frente. Aparentemente a biblioteca é mostrada pela câmera, mas, na realidade, são os olhares de Clarice que nos presenteiam com uma visão panorâmica de todo o espaço. O olhar da menina está sempre pronto para expressar os seus desejos. A câmera movimenta-se lentamente e em seguida aumenta gradativamente a velocidade de seus movimentos, explorando dessa forma, as nuances psicológicas da personagem. Enquanto na narrativa, esse efeito é obtido através da minuciosa descrição da narradora:

[...] Eu estava estonteada, e assim recebi o livro na mão. Acho que eu não disse nada. Peguei o livro. Não, não saí pulando como sempre. Saí andando bem devagar. Sei que segurava o livro grosso com as duas mãos, comprimindo-o contra o peito. Quanto tempo levei até chegar em casa, também pouco importa. Meu peito estava quente, meu coração pensativo. (LISPECTOR, Clarice, p.11-12)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para a produção deste trabalho, buscamos leituras sobre as diferenças entre as linguagens da literatura e o cinema, para que pudéssemos ampliar os conhecimentos acerca das mesmas e fazer uma relação entre ambas.

Escolhemos Clarice Lispector por ser uma grande escritora do Modernismo e pela sua influência na literatura brasileira e mundial. A escritora já teve suas obras traduzidas em 5 idiomas, e publicadas em mais de 14 países. O seu estilo intimista segue conquistando leitores e admiradores por todo o mundo.

Ao propormos a análise da adaptação fílmica da obra literária *Felicidade Clandestina*, 1978, de Clarice Lispector, a nossa intenção foi a de promover um diálogo entre as linguagens literária e cinematográfica. Diante das diferenças dos meios em que as obras foram apresentadas, percebemos transformações inevitáveis e notamos também uma nova obra que surgiu, criativa e independente, que não foi apenas uma cópia do texto literário.

Adaptar significa modificar, recriar o texto da obra literária adequando-o ao seu público. Nesse sentido, as modificações propostas pela versão fílmica revelam

diferentes formas de se contar a mesma história e o modo particular do roteirista ao adaptar.

Os cineastas Beto Normal e Marcelo Gomes, ao produzir o curta-metragem *Clandestina Felicidade*, optaram pela adaptação livre, destacando a liberdade em relação ao texto original. O filme agrada principalmente pela fotografia em preto e branco e pela atuação da atriz Luiza Phebo, que, apesar de muito jovem, conseguiu expressar segurança através de gestos e olhares, ao interpretar a protagonista Clarice.

A análise revela que a adaptação cinematográfica, apesar de trazer necessárias mudanças, mantém-se fiel aos aspectos essenciais da obra literária. Diante disso, concluímos que os produtores do curta-metragem conseguiram, de forma coerente, produzir uma nova obra a partir de um texto reconhecido pelo público leitor, fazendo uso de recursos específicos ao meio ó como fotografia, iluminação, movimentos da câmera, entre outros ó para melhor expressar suas intenções.

## REFERÊNCIAS

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

CORSEUIL, Anelise Reich. Literatura e Cinema. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (org.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EdUEM, 2003. p. 298.

LISPECTOR, Clarice. *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2008.

JEHA, Julio. *Veja o livro e leia o filme: A Tradução Intersemiótica*. Todas as letras n. 6, p. 123 ó 129, 2004.

PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.