

LITERATURA, CINEMA E *PIERRE MENARD*: UMA PROVOCAÇÃO À IMPOSSIBILIDADE

João Pereira Loureiro JUNIOR¹

Recebido: 30/03/25
Aprovado: 03/08/202

Resumo

O presente artigo pretende discutir os processos de adaptação entre cinema e literatura a partir de uma leitura em torno do emblemático texto *Pierre Menard, autor de Quixote* de Jorge Luis Borges, no qual o autor argentino configura a reescrita do texto a partir da relação de fidelidade entre o original e a cópia, num jogo metalinguístico e satirizante que ecoa as primícias do ato de adaptar um texto a outro, como componentes de uma dinâmica textual que sugere uma relação imanente entre o texto adaptado e o material original. Neste sentido, a adaptação entre texto literário e cinematográfico ganha, a partir de reflexões em torno do texto de Borges, uma releitura no âmbito das teorias da adaptação, e nos imerge num campo onde a experiência desse processo se desprende de um conceito que nasce fadado a ruir: o *Infilmável*, que, aqui, se converte em uma impossibilidade imposta ao texto adaptado, como uma verdade absoluta que cai por terra, ao perceber-se passível de adaptabilidade. Neste sentido, a proposta nesta investigação é considerar os mecanismos de tradução entre cinema e literatura a partir de uma perspectiva em que se possa pensar o lugar da impossibilidade como passível de uma leitura crítica quanto às formas de cerceamento da potência estética no âmbito da criação enquanto processo adaptativo. Para discutir o tema, consideramos autores como Arrojo (1993) Hutcheon (2013), Borges (2007), Benjamin (2008), Monteiro (2016), Santos Filho (2016).

Palavras-chaves: Cinema. Literatura. Infilmável. Adaptação

LITERATURA, CINE Y *PIERRE MENARD*: UNA PROVOCACIÓN A LA IMPOSIBILIDAD

Resumen

Este artículo tiene como objetivo discutir los procesos de adaptación entre cine y literatura a partir de una lectura en torno al texto emblemático *Pierre Menard, autor del Quijote* de Jorge Luis Borges, en el que el autor argentino configura la reescritura del texto a partir de la relación de fidelidad entre el original y la copia, en un juego metalingüístico y satirizante que hace eco de los inicios del acto de adaptar un texto a otro, como componentes de una dinámica textual que sugiere una relación inmanente entre el texto adaptado y el material original. En este sentido, la adaptación entre textos literarios y cinematográficos gana, a partir de reflexiones sobre el texto de Borges, una reinterpretación en el ámbito de las teorías de la adaptación, y nos sumerge en un campo donde la experiencia de este proceso se desprende de un concepto que nació destinado a colapsar: lo Infilmable, que aquí, se convierte en una imposibilidad impuesta al texto adaptado, como una verdad absoluta que se desmorona, cuando se percibe como sujeta a la adaptabilidad. En este sentido, la propuesta de esta investigación es considerar los mecanismos de traducción entre cine y literatura desde una perspectiva en la que el lugar de la imposibilidad pueda ser pensado como sujeto de una lectura crítica sobre las formas en que el poder estético se restringe en el ámbito de la creación como proceso adaptativo. Para discutir el tema, consideramos autores como Arrojo (1993) Hutcheon (2013), Borges (2007), Benjamin (2008), Monteiro (2016), Santos Filho (2016).

Palabras Clave: Cine. Literatura. Infilmable. Adaptación.

¹Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (PPGL). Professor Adjunto da Universidade do Estado do Amapá (UEAP) do curso de Letras - Língua e Literatura em Língua Espanhola.

JUNIOR, João Pereira Loureiro. Literatura, cinema e pierre menard: uma provocação à impossibilidade. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

1. O *infilável*: uma frágil impossibilidade

Discutir o tema das adaptações literárias para outras formas artísticas como o cinema é sempre um caminho que se faz com tensões teóricas e metodológicas. Afinal, todo percurso de um processo de tradução de obras literárias para outras linguagens perpassa por significativas mudanças que podem gerar engajamento, seja no sentido de detratar o resultado, seja para vangloriar a adaptação. Assim sendo, este artigo enseja percorrer um caminho de análise que pretende discutir os processos de adaptação entre literatura e cinema a partir de reflexões em torno do clássico texto *Pierre Menard, autor de Quixote*, de Jorge Luis Borges. A pesquisa tem como parâmetro, um tecido de reflexões em torno da construção de manifestações estereotipadas sobre o discurso do *infilável*. Esta terminologia, por sua vez, pretensamente evocada como impossibilidade no processo de adaptação, através de um discurso construído, no qual, o nível de complexidade exigido nos processos de adaptação entre texto literário e fílmico, são confundidos com a negação que alimenta a impossibilidade.

Dessa forma, neste trabalho, refletiremos sobre a gama de possibilidades e escolhas reveladoras que se ofuscam por trás dos processos de adaptação. Além de desvelar quais os objetivos engendrados na construção de um discurso (sobre o *Infilável*) que não possui uma taxonomia exata no campo científico, e, no entanto, se revela contaminador nos estudos sobre adaptações. Isso “contamina” o processo de tradução, configurando-o num rastro de impossibilidade que inexistente enquanto componente factual. Justamente porque este trabalho parte do princípio, aparentemente paradoxal, de que o impossível é possível. Reiterando assim, que este artigo está fincado, sobretudo, na ênfase às possibilidades do jogo adaptativo entre a literatura e o cinema, do que necessariamente na taxaço do *infilável* como preponderante impossibilidade de um discurso potencialmente fadado a não ter sustentação epistemológica.

A adaptação literária para a linguagem cinematográfica é componente inerente à história do cinema. Ambos estão entrelaçados numa complexa rede de conexões e relações que vai muito além da simplificação de seus mecanismos tradutórios ou a empobrecida comparação que comumente se vê ao falar das duas artes. Somos adeptos do que o cineasta russo Andrei Tarkovsky assinala sobre cinema e literatura em *Esculpir o tempo*: “a única característica comum entre estas duas formas de arte inteiramente autônomas e independentes é, a meu ver, a maravilhosa liberdade de usar o material

como querem” (TARKOVSKI, 1998, p. 211). Liberdade que é palavra-chave para contestar o pessimismo estridente de qualquer impossibilidade.

Ainda que distantes no tempo histórico - com relação as suas respectivas jornadas de consolidação como artes - são linguagens que, em seus percursos, sempre mantiveram uma proximidade histórica, conforme aponta José Carlos Avellar, ao considerar as relações entre ambas. Para o estudioso, a relação interartística entre cinema e literatura é “uma conversa jamais interrompida” (1994, p. 08). Ou, nas observações de Linda Hutcheon: “é um processo dialógico contínuo, conforme Mikhail Bakhtin teria dito, no qual comparamos a obra que já conhecemos àquela que estamos experienciando. (HUTCHEON, 2013, p. 45), constituindo assim uma constante experiência ambígua de confrontação e acolhimento, necessários.

Por isso é importante pensar esse dialogismo para além das relações históricas, pois todo esse processo de inter-relação entre as duas linguagens, perpassa pela associação entre os códigos, também como objeto de reflexão (MARTIRANI, 2012, p. 07), e, por isso, a intenção proposta neste trabalho, é desmanchar os lugares-comuns que ditam as regras discursivas sobre o processo de adaptação a partir da ideia fixa da impossibilidade, e aprofundar cada vez mais o debate sobre a complexidade do processo de adaptação entre o escrito e o audiovisual.

Dessa forma, e como artes que são construídas sob a peculiaridade de seus aspectos idiossincrásicos e contextos, ambas se “intrometeriam” umas nas outras e perseguiriam o mesmo fim, como ressalta Kandinsky (apud AVELLAR, 2007, p. 35) ao se referir ao campo das artes em geral. Essa “intromissão” recíproca, e necessária, como já frisamos, tornou a relação cinema/literatura uma das mais relevantes no campo das artes, pois deu ênfase, não apenas a importância de cada uma, mas, sobretudo, como ambas foram necessárias para suas devidas transformações enquanto linguagens. Ou, nas palavras de Tarkovski, como elas “exercem uma enorme e benéfica influência mútua” (TARKOVSKI, 1998, p. 20). Nesta direção, Avellar enfatiza que

talvez seja possível dizer que a ideia do cinema tão logo se concretizou na tela, iluminou a literatura. Renovou a escrita, estimulou a invenção de novas histórias, e de novos modos de narrar, que, por sua vez, adiante, iluminaram a escrita cinematográfica, estimularam que ela se fizesse assim como se faz, em constante reinvenção. (AVELLAR, 2007. p. 9)

Portanto, por mais que a Literatura seja mais remota no sentido de sua historicidade, o cinema, quando surge, carrega em sua constituição enquanto linguagem, uma força que comunga com JUNIOR, João Pereira Loureiro. Literatura, cinema e pierre menard: uma provocação à impossibilidade. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

as outras, relativiza e desfaz uma pretensa relação hierárquica (posto os elementos em comuns que o cinema herda da literatura), tornando as relações entre as duas linguagens, um campo de experimentações mútuas, reiterando a proposição de um diálogo constante que se reinventa a cada movimento histórico. Ao tratar sobre a importância da ascensão do cinema, Davi Galhardo ressalta:

De acordo com Benjamin, rapidamente o cinema passou a ser considerado como uma arte abrangente, isto é, uma forma dessacralizada de arte e, por conseguinte, reproduzível tecnicamente. O judeu alemão advogava ainda que “o cinema é a obra de arte mais perfectível. E esta perfectibilidade tem a ver com sua radical renúncia ao valor de eternidade” (BENJAMIN, 2014, p. 51), haja vista que suas produções são voltadas para as massas, isto é, para serem largamente difundidas e sem o compromisso de resguardar a aura do que fora originalmente construído. (GALHARDO, 2020, p. 29)

Assim, quando trazemos para o centro da discussão o cinema e a literatura, estamos sempre propondo um diálogo necessário, transversal às raízes históricas e as relações que delineiam suas proximidades e distanciamentos. Neste primeiro momento em que introduzimos o tema de modo mais panorâmico, nossa intenção é trazer à tona, ponderações sobre conexão entre cinema e literatura, propondo um olhar em torno dos possíveis limites para suas representações, enquanto linguagens estéticas. Em outras palavras, a partir de pontos de referências, extraímos alguns questionamentos necessários para refletir sobre esses limites que tentaremos dar conta, ao longo deste primeiro momento de apropriação dos campos gerais que norteiam a presente pesquisa, sobre a fragilidade do discurso do infilmável e suas relações dialógicas entre literatura e cinema.

De modo objetivo, podemos pensar o Infilmável a partir da seguinte consideração epistemológica: A ideia de *infilmável* revela a conflitiva relação entre o que se fez e o que se materializou nas telas, um intenso processo de busca pelo filme e de encontrar soluções para assumir a particularidade da obra cinematográfica, que no filmável, se encontra enquanto *infilmável*, pois todo filme é um devir, um desejo de transformar a criação em filme. Assim sendo, a terminologia *Infilmável* ganhou notoriedade em campos do senso comum e acadêmico (este em menor escala) como uma taxativa impossibilidade que surge no ato tradutório entre texto literário e a adaptação fílmica, convertendo o processo interartístico, num arremedo de impossibilidades que “se justificam” na fragilidade de um simplório: “O filme não é melhor que o livro” ou “A adaptação ficou aquém da riqueza literária”. O que gera, como consequência, uma hierarquia que inexiste enquanto fato, mas se sustenta como uma espécie de “factóide” no campo da tradução entre cinema e literatura.

JUNIOR, João Pereira Loureiro. Literatura, cinema e pierre menard: uma provocação à impossibilidade. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

E uma das mais intrigantes observações em torno do uso da palavra *Infilmável* está diretamente atrelada a sua taxativa incorporação como verdade absoluta, nos meios em que o tema das adaptações surge como discussão. Essa incorporação acontece justamente porque o meio no qual a palavra é manejada de modo mais intenso, em geral, está restrita ao campo de análises críticas feitas sobre filmes. Isto é, o campo do cinema, que movimenta a terminologia de modo a tornar sua aplicação prática em algo que só se sustenta para fins comparativos. Logo, não há na aplicação do termo, um critério que possa justificar seu uso de modo tão afirmativo. E de certo modo, relacionar seu sentido a este uso impositivo, guardadas as devidas diferenças, pode nos ajudar a entender sua aplicabilidade como conceito a ser desconstruído no âmbito da tradução. Isso porque, ao discutir sobre sua possibilidade enquanto conceito em torno do *infilmável*, a sua fragilidade nos é revelada, à medida que justificamos o quanto não há sustentação da impossibilidade como uma retórica plausível no ato tradutório.

Para entender melhor a discussão, se buscará no tópico seguinte, traçar uma visão sobre o *Infilmável* a partir de um alinhamento teórico que visa discutir a tradução, a partir do clássico texto-símbolo *Pierre Menard, autor de Quixote*, de Jorge Luis Borges e, considerando o conto e suas dimensões simbólicas e epistemológicas propostas através da tradução, refletiremos sobre essa abordagem para a configuração do cinema e da literatura como pontos de intersecção, localizados nos espaços fronteiriços da possibilidade.

2. Sobre literatura, cinema e *Pierre Menard*

A discussão sobre cinema e literatura nos parece como um ciclo do eterno retorno. Não por acaso, alguns estudiosos afirmam que “a eterna comparação entre cinema e literatura se transforma numa busca por um elo perdido entre ambas.” (SANTOS, 2008, p. 13). De um lado, uma das mais seculares tradições da escrita. Aquela que deu forma e conteúdo para a linguagem humana em toda sua grandiosidade, e moldou costumes e modos, que até hoje relegam para nós, lições de vivências que nos acostumamos a experimentar no cotidiano. Do outro, uma linguagem que usou a imagem em movimento, para nos revelar outras camadas do mundo, com narrativas e olhares que nos fizeram reaprender as experiências vividas pela escrita.

Cinema e literatura são irmãos siameses de tempos distintos. E por isso, são contraditoriamente, extremos, próximos e necessários. Suas linguagens não cabem em formatações

JUNIOR, João Pereira Loureiro. Literatura, cinema e pierre menard: uma provocação à impossibilidade. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

fechadas. São sempre potencializadas pelas criações inovadoras que alargam suas fronteiras estéticas. São complementares, mas não cabem fechadas em si mesmas, pois se expandem sempre. E cada vez mais. Até o ponto de se amalgamarem enquanto linguagens que exploram os sentidos de toda a humanidade. É por isso que a tradução, entre esses formatos artísticos, se converteu num campo de estudo tão importante e cheio de significados, afinal, dimensionar os limites entre literatura e cinema já é, por si só, a tarefa das tarefas, sobretudo quando uma linguagem ultrapassa suas fronteiras, na ânsia traduzir a outra, com seus aspectos signícos. Num campo tão repleto de ponderações teóricas, literatura e cinema, vistas sob o viés da tradução, sempre abarcarão considerações divergentes ao longo do processo relacional. Cabe-nos, aqui, partir do pressuposto de suas relações, para compreender a tradução, como fator de intersecção que gera um produto estético. E como premissa que rompe com os estigmas de uma pseudo-hierarquização entre o literário e o fílmico, tomamos como ponto de referência teórico a instigante proposição em torno das reflexões de Jorge Luis Borges em *Pierre Menard*. Segundo Francisco César Manhães Monteiro no estudo “*Pierre Menard*” ou as poéticas da leitura:

Para Borges a literatura é uma dinâmica e não um produto, não algo a ser consumido, mas a ser continuado. Não há uma precedência necessária: criação e leitura e tradução se dão simultaneamente. Borges chega a inverter a equação tradicional de precedência. Para ele, entre dois textos verbalmente idênticos (no caso o de Cervantes e o de Menard), “o segundo é quase infinitamente mais rico”. (MONTEIRO, 2016, p. 43)

Nesta perspectiva que parte de uma condição teórica na qual a tradução surge como potência simultânea no fazer artístico e, considerando como aporte a reflexão de um dos mais proeminentes escritores que trataram do tema da tradução, como Borges, consideramos, para esta pesquisa, um estudo focado nas prerrogativas conceituais do autor argentino, como ponto de partida para entender a tradução e sua importância na compressão dos mecanismos de tradução que sedimentam a relação cinema e literatura. Conforme sinaliza Rosemary Arrojo em *Oficina de tradução: teoria na prática: Pierre Menard* (o célebre conto borgeano) é “um dos comentários mais brilhantes e mais completos que já se escreveu sobre os mecanismos da linguagem e suas implicações para uma teoria da tradução e para uma teoria da literatura (ARROJO, 1993, p. 15)”. Monteiro usa outras menções para revelar essa força provocadora que é o texto borgeano: “George Steiner, em *After Babel*, afirma que ‘Pierre

Menard, autor do *Quixote* (1939) é provavelmente o mais agudo e denso comentário que já se dedicou ao tema da tradução” (MONTEIRO, 2016, p. 41).

Tomando como referencial teórico estas reflexões em torno da força do texto de Borges, configuramos, pois, sua dimensão reflexiva para compreender o ato tradutor como eterno campo de possibilidades. Por isso, além de discorrer sobre literatura e cinema, num espectro geral, tentando compreender suas funcionalidades enquanto linguagens, tomamos o *Pierre Menard* de Borges para divagar sobre o ato da tradução como este componente tão fundante quanto o próprio ato criativo do fazer artístico. Nesta linha de reflexão, a leitura do conto sinaliza, para as abordagens deste trabalho, uma visão borgeana de que a tradução não figura num rol de hierarquização inferior ao texto fonte, mas sim, representa uma busca constante por uma reconstrução estética mais poderosa, que se faz presente a cada nova leitura, a cada novo “rascunho”. Este, um termo que Borges utiliza para tratar do objeto traduzido. Santos Filho assim o explica:

A opção de Borges, de acordo com Pastormerlo (2009), implica tomar textos como rascunhos. Enquanto rascunhos os textos sempre comportam a possibilidade de correções, ampliando seu horizonte de significação à medida que uma nova tradução é realizada. Trata-se de uma escrita em torno, gerando uma riqueza maior do que o texto “original. (SANTOS FILHO, 2016, p. 347)

Além dessa percepção em torno da relação original/rascunho, Santos Filho potencializa a reflexão borgeana ao destacar a questão da hierarquização, conceito muitas vezes empregado de maneira equivocada no campo da tradução. Ao refletir em torno de Borges, o estudioso assinala que há uma

desmistificação da hierarquia entre original e tradução. O principal elemento extraído dos textos de Borges é a máxima de que quanto mais tradução mais conhecimento se tem do original. Essa máxima não trata de afirmar apenas um critério quantitativo sem nenhum pudor, como se toda e qualquer tradução ou interpretação valesse. Para Borges o limite é a obra. Dentro dos limites da obra, pois, ele afirma que a riqueza das traduções pode comportar diversidade tanto quanto contradições, o que só potencializa o conhecimento acerca do original. (SANTOS FILHO, 2016, p. 345)

Sendo assim, fortalecemos a linha demarcatória da tradução enquanto componente estético, cheio de reverberações que dão à tradução, o *status* e a condição de uma originalidade acentuada, à medida que se vê refletida enquanto potência na tradução. Neste sentido, seguimos essa perspectiva borgeana, na qual a tradução evidencia uma possibilidade constante enquanto ato tradutor, afinal, tal

JUNIOR, João Pereira Loureiro. Literatura, cinema e pierre menard: uma provocação à impossibilidade. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

e qual a reflexão de Borges em *Pierre Menard*: “o original é como um rascunho que torna-se cada vez mais polido, sem, no entanto, chegar a um formato final. Por isso, quanto mais traduções, maior o conhecimento do original. (SANTOS FILHO, 2016, p.346).

Se as traduções permitem a ampliação do conhecimento sobre o original (Borges) e este, por sua vez, sobrevive nas traduções (Benjamin), então a relação entre o original e a tradução é mediada por uma dimensão gnosiológica imanente. O original destina-se a ser conhecido através das traduções por ele demandadas. As traduções, então, não são tomadas sob um lugar de inferioridade em relação ao original. Daí o elogio da tradução. O elogio consiste em atribuir valor à tradução, na medida em que está sendo tomada como a expressão multifacetada do original. Não se trata, portanto, de valorizar a tradução em função da proximidade do original. A compreensão da tradução sob o domínio da herança platônica – a tradução possui valor de cópia, portanto, um lugar subalterno em relação ao original – que exigiria de quem traduz e de quem recebe a tradução a fidelidade ao original deve ser senão recusada ou, pelo menos, problematizada tanto quanto a máxima de que quanto mais próxima do original melhor seria a tradução ou a cópia. (SANTOS FILHO, 2016, p. 346)

Logo, salientamos a demarcação de nosso posicionamento de ver a tradução sempre como este ponto de referência, e nunca sob a perspectiva desta herança na qual a tradução deve ser taxada pela impossibilidade do inalcançável, já que o senso comum convencionou em vê-la sempre sob o prisma de uma releitura que “deveria” estar constantemente influenciada pelo original, evocando assim as crenças equivocadas de que o ato tradutor é, tão-somente, uma ação estética reflexiva do original e nada mais que isso.

Considerando essa perspectiva, infere-se que não é a tradução em si que não alcança o êxito, mas a possibilidade discursiva de que qualquer tradução nunca será suficiente para atender as expectativas de quem vai ‘ler’ o rascunho”, sempre querendo-o vê-lo como original. No entanto, como uma possibilidade, a arte de traduzir sempre será um devir, pois nasce da impossibilidade de não ser mais o que já foi: a origem. Mas como não conseguir ser o que já se foi? A essência permanece, mas o que já fomos um dia, hoje já não é o que somos. A tradução é, pois, uma espécie de enganação, pois evoca sempre uma possibilidade, e, no entanto, escancara a sua própria “incapacidade” de não ser mais o que já se foi. As contradições e os paradoxos dessas ponderações são propositais para entender nossas intenções nessa empreitada que é escrever sobre os processos de adaptação entre cinema e literatura.

Para tanto, diante de duas linguagens em que a tradução é o ponto de convergência, conforme propomos à guisa de ilustração, nos resta uma pontual reflexão em torno do clássico conto *Pierre Menard, autor do Quixote* de Jorge Luis Borges. Trata-se de um texto no qual o tom burlesco sobre a tradução é a tônica para entendermos os limites da possibilidade nos processos de tradução. Este conto integra as narrativas do livro *Ficções*, publicado originalmente em 1944:

Nele, um narrador comenta sobre um escriba, chamado Pierre Menard, que teria deixado, além da obra conhecida, outra mais interessante e “subterrânea”, escondida e inconclusa. Dentre esses textos, ele seria o autor de partes do Dom Quixote. Pierre Menard teria vivido entre o final do século XIX e início do XX. (...) Segundo os relatos, o propósito do autor não seria copiar ou escrever um novo Quixote, mas o *original*, palavra por palavra. Para isso, Menard deveria se transformar em Cervantes, deixando para lá os 300 anos de diferença. (TAVARES, 2014)

O conto é uma espécie de jogo humorístico proposital, no qual Borges simula, através de Pierre Menard, em tom de sarcasmo e ironia, a recriação do texto como ato tradutor e suas possibilidades infinitas de leitura. Para entender a confecção narrativa do conto, Pierre Menard é o personagem que se dispõe não a copiar ou escrever um novo Quixote, mas sim criar o original. Num tom espirituoso, mesclando ao seu estilo ensaístico que legitima o tom de autenticidade e, que por vezes, borra, propositadamente, as fronteiras entre o real e o ficcional de sua escrita, o autor argentino nos entrega um “personagem” que reafirma, em seu ato criador deste Quixote do século XX, algo que difere daquele escrito por Miguel de Cervantes no século XVII. Em tom de surpresa, o leitor depara-se, entre incrédulo e curioso, não com aquele que traduz ou copia o *Dom Quixote de La Mancha*, mas sim, com quem Cria O Quixote, conforme evidencia na passagem que segue:

[Menard] não queria compor outro *Quixote* - o que é fácil - mas sim o *Quixote*. Inútil acrescentar que nunca encarou uma transcrição mecânica do original: não se propunha copiá-lo. Sua admirável ambição era produzir umas quantas páginas que coincidisse - palavra por palavra e linha por linha - com as de Miguel de Cervantes. (BORGES, 2007, p. 38)

E assim, com a tarefa de compor esse outro Quixote, Borges, através de Pierre Menard, joga com nossas expectativas enquanto leitores, pois não apenas condiciona nossa leitura para a tarefa de ver o *Quixote* de Menard, como ler como se fosse uma nova leitura, o texto que supomos conhecer, mas não conhecemos. Afinal, este não é mais o Quixote de Cervantes. Mas sim, de Pierre Menard. O jogo espirituoso ganha contornos mais potentes quando Borges (ou seria Menard?) novamente

“brinca” com os leitores, ao dimensionar as “diferenças” de passagens na qual o fragmento aparentemente se repete, como cópia, mas que no fundo, é uma nova escrita. O *Quixote* composto por Menard, não é o outro. É ele mesmo escrito. Assim o narrador nos conta:

É uma revelação *cotejar* o Dom Quixote de Menard com o de. Cervantes. Este, por exemplo, escreveu (Dom Quixote, primeira parte, capítulo IX): ... a verdade, cuja mãe é a história, êmula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro.” Redigida no século XVII, redigida pelo “engenho leigo” Cervantes, esta enumeração é um simples elogio retórico da História. Menard, em contra partida, escreve: ... a verdade, cuja mãe é a história, êmula do tempo, depósito das ações, testemunha do passado, exemplo e aviso do presente, advertência do futuro. (BORGES, 2007, p. 42-43)

O que, para o leitor, é uma mera comprovação do simples ato de copiar, para Borges, há implícito, na passagem que contém os mesmos aspectos formais da língua (considerando que tanto Borges como Cervantes utilizam no texto original a língua espanhola), a assombrosa verdade de que, em cada texto há uma diversidade de verdades implícitas, que podem ser relidas em qualquer momento histórico. Logo, Borges nos induz a leitura dúbia do que aparentemente é a cópia, mas na verdade, nos deixa entrever que, o simples ato de (re)escrever o mesmo fragmento de um texto como o de Cervantes já é por si só um ato libertador. Na passagem em que Menard evidencia sua máxima sobre a “verdade, cuja mãe é a história...”, já não estamos diante de um texto de Cervantes. O ato criativo não está no simples ato de construir o novo, mas sim, de evidenciar no escrito, a verdade presente em cada realidade. Ler e escrever o *Quixote* é sempre um ato de traduzir para a nova realidade, as palavras que um dia foram outra verdade, em um tempo remoto para Miguel de Cervantes. Esse é o jogo proposto por Borges.

É nesse ponto da leitura de Borges que evidenciamos a relação entre o jogo metaliterário do conto, e o discurso em torno da tradução, como pontos equivalentes para discutir a relação de tradução, enquanto condição de possibilidade para o ato criador no campo das artes. A tarefa de Pierre Menard é simbolizar esse jogo da tradução, no qual o original é ponto de referência, mas nunca uma verdade inviolável de ser questionada.

A transposição representa um jogo para Pierre Menard, um jogo com regras estritas. Deve experimentar variantes formais e psicológicas, o que é obrigação de um tradutor; mas deve sacrificá-las razoável e conscientemente ao “original”, ou seja, todo este aparato deve aproveitar para o texto (constituindo parte do subtexto e do supertexto) e não para o tradutor. Além desses obstáculos eletivos, Menard percebe

um terceiro: o tempo, o transcurso de trezentos anos e a mudança do subtexto, que inclui agora o próprio *Quixote*. Repetir um livro já existente numa língua estrangeira é o ‘misterioso dever’ do tradutor que nisso emprega todo seu empenho. É algo que não pode, mas que deve ser feito (MONTEIRO, 2016, p. 45).

O objeto “traduzido” surge como a gênese das possibilidades que não só a reescrita possa ser vista como componente libertador do ato linguístico da tradução, como uma versão, na visão de Borges, mais polida, já que evidencia um aprofundamento sobre o ponto de referência. O *Dom Quixote* de Cervantes é uma “mera” referência para o *Quixote* de Pierre Menard, mas nunca uma verdade absoluta que condiciona sua escrita.

Assim é o ato de traduzir. Considerando, pois, que o aparato teórico aqui posicionado como reflexão parte do ponto de vista do olhar sobre a tradução entre línguas, traçamos um paralelo entre os tipos de tradução, para entender a dimensão dos mecanismos tradutores, para além dos campos linguísticos. Isto é, pensar essa condição da tradução para o campo entre as linguagens artísticas, que é o nosso objetivo. Afinal, se a mudança de uma língua para outra, na tradução entre línguas, já é tarefa na qual a fidelidade literal é uma impossibilidade, imaginemos então essa mudança interartística. Neste caso, a exigência pela tal literalidade se torna um fosso ainda mais difícil de mensurar e alcançar, logo, “entre o tradutor e a tradução não há a mediação do original, entendida no sentido de portador da verdade” (SANTOS FILHO, 2016, p. 348).

Para nossos propósitos e, considerando a premissa de que a tradução deve ser o ponto norteador entre as linguagens propostas no cerne desta tese, partimos de uma consideração ainda em torno da ensaística literária de Jorge Luis Borges para delimitar os espaços teóricos da pesquisa na qual se alinha que “as melhores traduções, conforme opina Borges, não são as que restabelecem o significado ou as palavras do original, mas as que estão melhor escritas. As mais agradáveis de ler. (CESCO, 2004, p. 86-87). E é neste sentido de entender a tradução a partir da perspectiva de leitura, que moldaremos nossa jornada teórica em torno dos processos de adaptação entre a linguagem fílmica e a cinematográfica. Logo, para além das usuais simbologias que figuramos para literatura (a escrita) e o cinema (a imagem), este artigo é revelador no sentido de evidenciar mais camadas da essência do que essas artes representam, e como ambas, no campo da adaptação, se interseccionam, borrando fronteiras.

3. Uma provocação à impossibilidade

No processo de adaptação de uma obra literária para o cinema, diversos mecanismos engendram um campo de possibilidades. São esses mecanismos que dão a dimensão exata dos processos tradutórios em cada etapa, subvertendo a partir de soluções estéticas e técnicas (sejam elas escritas, pelo roteiro, ou musicais, na edição do corte final) e como as particularidades desses estágios em constante subversão da linguagem literária, nos ajudam a entender os caminhos traçados pela obra, em sua recriação. Tentar entender esses mecanismos é pontuar de maneira mais didática que esses estágios ajudam a entender, não apenas a desconstrução do *infilável*, mas compreender todos os processos que tornam filmável a obra que serviu de base para a tradução. Será no afã de construir essa dimensão das possibilidades que, tal e qual um manifesto, queremos propor nessas linhas finais, uma desconstrução do impossível.

É importante ressaltar que no encerramento provisório da discussão proposta neste artigo (que é parte de uma tese), estamos refletindo não só sobre o processo tradutório entre literatura e cinema, mas a transitabilidade do percurso que se faz do literário ao fílmico. Em outras palavras, estamos construindo – através deste discurso acadêmico - possibilidades para que se comece a gerir um contradiscurso que confronte o senso comum em sua fragilidade, evidenciando a inquebrantável potência do fazer interartístico, sem as amarras do encerramento que propõe o *infilável*. Logo, este trabalho de investigação traz como contribuição para o campo da pesquisa em adaptação entre cinema e literatura, uma leitura sobre a desconstrução de uma categoria que se faz presente na discursividade sobre a tradução, mas que não se consolida na prática, pois conforme vimos, o *infilável* é uma faceta disforme de uma construção volúvel no campo das teorias sobre o tema.

Neste sentido, ao propor a concepção de confrontar o *infilável* nesta interface em que cinema e literatura são os campos em trânsito, os resultados da tese irão fazer o diferencial no campo acadêmico, pois propõem uma discussão que tem a novidade de pontuar a impossibilidade do discurso, a partir da evidenciação do termo *infilável* e tudo que ele carrega, enquanto vício dos discursos que engendram uma negação do ato tradutório. Esse diferencial se revela na conjugação das teorias que vão ao encontro do teor discursivo que propomos como forma de desconstruir o ato da negação atrelado à impossibilidade. Neste sentido, a presente investigação, como todo trabalho de pesquisa, não pretende encerrar toda a discussão em torno do tema. Pelo contrário, conceitos e

possíveis novos caminhos são metas a serem propostas na continuidade do trabalho acadêmico de investigação sobre uma proposição temática tão potente de leituras. No afã de deixar essa porta entreaberta para a continuidade da pesquisa em âmbitos aqui delimitados, mas não devidamente explorados, propomos a intenção de dar seguimento, ao mesmo tempo que fazemos a mea-culpa por aquilo que, infelizmente, não foi possível propor como diálogo na presente pesquisa.

No sentido de encerrar essas reflexões, compactuamos com a ideia de que a tradução entre esses componentes estéticos (assim como em qualquer processo tradutor) esbarra, num primeiro momento, no questionamento sobre sua impossibilidade. A partir desse processo de confrontação e subversão do fazer artístico imiscuído neste contradiscurso, a transmutação entre as diferentes linguagens literárias e cinematográficas não sofreria o viés condenatório do purismo exacerbado, considerando que, estando num campo fora de sua zona de conforto, qualquer linguagem sofre o impacto da estranheza, pois, mais que parecer ser o que é, essa nova forma de representação precisa antes de tudo, ser. Neste sentido, concluímos que a operação tradutora então sofre o mais importante dos seus dilemas que é o limite daquilo que ele é. Tentar ser o outro é uma representação que requer adequações e essas, perpassam por fatores para além da Linguagem. A este respeito Julio Plaza denomina de historicidade e produção: O processo tradutor intersemiótico sofre a influência não somente dos procedimentos de linguagem, mas também dos suportes e meios empregados, pois que neles estão embutidos tanto a história quanto seus procedimentos. (PLAZA, 2003, p. 10)

Assim, vimos que a nova forma de expressão artística nasce sob a égide de um fardo pesado que deve carregar em sua essência as marcas do que é. Mesmo que esse parecer obtenha êxito na chegada, a inerência do que ele foi enquanto objeto artístico permanece no âmago de sua existência. Assim que, por mais que a música consiga reconstruir o Ser da obra teatral (para dimensionarmos a tradução num hipotético exemplo fora do âmbito cinema/literatura) há uma essência que permanece naquilo que somos.

Como brilhantemente pontua José Saramago em *Ensaio sobre a cegueira*: “dentro de nós há uma coisa que não tem nome, essa coisa é o que somos”² essa coisa sem nome talvez seja aquilo que ficou do processo de tradução. Permanece no âmbito de sua essência essa coisa sem nome que é a própria existência enquanto tal. Quando transcrita em outro objeto artístico, permanece a coisa sem nome, a essência. O elemento que sobrevive, e segundo o que vimos em Borges, é o rascunho que se

² Prefácio de *Ensaio sobre a cegueira* - 1995

JUNIOR, João Pereira Loureiro. Literatura, cinema e pierre menard: uma provocação à impossibilidade. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

torna mais polido. E segundo Benjamin, é o original que se mostra em inúmeras faces, engendrando a sobrevida. Portanto, o que foi recriado é antes de tudo o SER em sua essência, apenas em moldes distintos, porque precisou se reconstruir. Um transplante em que permaneceu o corpo, e lhe foi adicionado um órgão necessário para a sobrevida.

E como ponto de consideração, outro fator destacado por nós neste percurso teórico parte de um questionamento simplista, até: terá a tradução a capacidade de criar uma linguagem tão impactante quanto o original? Jorge Luiz Borges já sentenciou a ideia do rascunho ter mais aspecto de desvelamento toda vez que reacendemos o original em outro formato. Ao longo deste artigo, tentamos propor uma leitura sobre o tema abrindo espaço para o clássico *Pierre Menard, autor de Quixote* de Jorge Luis Borges, à guisa de ilustração sobre a potência da tradução enquanto processo de feitura do objeto fílmico que nasce das entranhas do literário. Portanto, o texto do célebre autor argentino é a força motriz que conduz este artigo para as reverberações sobre o ato tradutor sob o viés de um Borges iluminador da reflexão entre original/rascunho, assim como abre caminho para aventarmos a discussão para além da taxa de impossibilidade que macula nossas reflexões, e, muitas vezes, nos faz perder a oportunidade de “ler um filme”, ou “ver um livro”, sem as amarras impostas por uma impossibilidade frágil que se esconde sob a alcunha do “Infilável”.

Referências

ALFRADIQUE, Julio. LIMA, Carla. **Da literatura para o cinema** - Guia de 1780 escritores e suas obras adaptadas. Rio de Janeiro: Mirabolante, 2010.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na pratica**. São Paulo (SP): Ática, 1993.

AVELLAR, José Carlos. **O chão da palavra: cinema e literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAZIN, Andre. **O Cinema: Ensaios**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor de Walter Benjamin: quatro traduções para o português**. (Org. Lucia Castello Branco). (tradução de Suzana Kampff Lages) p. 66–81. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008

BERGMAN, Ingmar. **Imagens**. Tradução: Alexandre Pastor. São Paulo: Martins Fontes. 1996.

JUNIOR, João Pereira Loureiro. Literatura, cinema e pierre menard: uma provocação à impossibilidade. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

- BERNARDET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Nova Cultural: Brasiliense, 1985.
- BORGES, Jorge Luis. **Ficções**. Tradução; Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BORGES, Jorge Luis. As versões homéricas. In: **Obras completas**. Vol. I-IV. Barcelona: Emecé, 1999.
- BRITO, João Batista de. **Literatura no cinema**. São Paulo: Unimarco, 2006.
- CAMPOS, Haroldo de. Da Tradução como Criação e como Crítica. In: **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Viva Voz, FAE/UFGM, Belo Horizonte, 2011.
- CESCO, Andrea. Borges e a tradução. In: **Cadernos de Tradução** / Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e Expressão. Pós-graduação em Estudos da Tradução. — Florianópolis, n° 13/2004. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6299>> Acesso em: 25 maio. 2023.
- DIAS, Lilian Fonseca. PAULINO, José Kelson Justino. Cinema e literatura: artes em diálogo. **Revista Colineares** - ISSN 2357-8203. Número 1 - Volume 2 - Jul/Dez 2014.
- DINIZ, Thaís Flores Nogueira. **Literatura e cinema: tradução, hipertextualidade, reciclagem**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFGM, 2005.
- GIMFERRER, Pere. **Cine y Literatura**. Barcelona: Seix Barral: los tres mundos. 1999.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução: André Cechinel. 2ª edição. Florianópolis, Editora da UFSC, 2013.
- IKEDA, Marcelo Gil. Cinema e literatura: um exemplo de como os modos de produção fílmica podem influenciar as questões da adaptação. **Fronteiras-estudos midiáticos**, v. 14, n. 1, p. 3-12, 2012.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Trad. Lauro António Maria Eduardo Co lares. Lisboa: Dinalivro, 2005.
- MARTIRANI, André Alves. **Literatura e cinema: escrita literária e escrita fílmica**. 2012. 117 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2012.
- MITTERAND, Henry. **100 filmes: da literatura para o cinema**. Tradução: Clóvis Marques. 1ª Ed. Rio de Janeiro: Bestseller, 2014.
- JUNIOR, João Pereira Loureiro. Literatura, cinema e pierre menard: uma provocação à impossibilidade. In: Revista **Falas Breves**, no. 14, Breves-PA, junho de 2025. ISSN 23581069

MONTEIRO, Francisco César Manhães . 'Pierre Menard' ou as poéticas da leitura. **Cadernos Neolatinos** (UFRJ) , v. 1, p. 42-53, 2016. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/cn/article/view/9727>>. Acesso em: 23 de nov. 2022.

PASTORMERLO, Sérgio. Borges y la traducción. In: **Borges studies on line**. J. L. Borges Center for St. & Documentation. Internet: 14/04/2001. Disponível em: <<https://www.borges.pitt.edu/bsol/pastorm1.php>>. Acesso em: 12 jul. 2023

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. Coleção Estudos, Editora Perspectiva: São Paulo, 2003.

SANTOS FILHO. Andreino Ferreira dos. Entre Borges e Benjamin: O elogio da tradução a partir da literatura comparada. **Sapere aude** – Belo Horizonte, v. 7 – n. 12, p. 343-358, Jan./Jun. 2016.

SANTOS, Marcelo Moreira. **A Construção Sínica no Cinema de Hitchcock**. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2008.

SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. Editora Companhia das Letras, 1995.

SEGER, Linda. **A Arte da Adaptação: como transformar fatos e ficção em filme**. São Paulo: Bossa Nova, 2007.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema: Realismo, Magia e Arte da Adaptação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

TARKOVSKI. Andrei Arsenyevich. 1932-1986. **Esculpir o tempo**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. - 2- ed. - São Paulo: Martins Fontes. 1998.

TAVARES, Sérgio. Henrique Rodrigues resenha seu conto predileto: 'Pierre Menard, autor do Quixote', de Jorge Luis Borges. **Homoliteratus**. 2014. Disponível em: <<https://homoliteratus.com/henrique-rodrigues-resenha-seu-conto-predileto-pierre-menard-autor-do-quixote-de-jorge-luis-borges/>> Acesso em: 27 maio. 2023.

VIEIRA, Josalba Ramalho. Duas Leituras sobre A Tarefa do Tradutor de Walter Benjamin. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 1, p. 107-113, jan. 1996. ISSN 2175-7968. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5079>>. Acesso em: 02 maio 2020.