



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – EDITAL 16/2017

Realização:



EXAME DE PROFICIÊNCIA DE LEITURA EM LÍNGUA ESTRANGEIRA

DATA: 22/10/2017

HORÁRIO: das 14 às 17 horas

CADERNO DE PROVA

Idioma:

ESPAANHOL

Área de Pesquisa:

(4) LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES

LEIA ATENTAMENTE AS INSTRUÇÕES

- Esta prova é constituída de um texto técnico-científico em língua estrangeira, seguido de 5 (cinco) questões abertas relativas ao texto apresentado.
- É permitido o uso de dicionário impresso, sendo vedados trocas ou empréstimos de materiais durante a realização do Exame.
- As respostas deverão ser redigidas em português e transcritas para a **Folha de Respostas**, utilizando caneta esferográfica com **tinta preta** ou **azul, escrita grossa**.
- A Folha de Respostas** será o único documento válido para correção, não devendo, portanto, conter rasuras.
- Será eliminado o candidato que se identificar em outro espaço além daquele reservado na capa da **Folha de Respostas** e/ou redigir as respostas com lápis grafite (ou lapiseira).
- Nenhum candidato poderá entregar o Caderno de Prova e a Folha de Respostas antes de transcorridos 60 minutos do início do Exame.
- Em nenhuma hipótese haverá substituição da **Folha de Respostas**.
- Ao encerrar a prova, o candidato entregará, obrigatoriamente, ao fiscal da sala, o Caderno de Prova e a Folha de Respostas devidamente assinada no espaço reservado para esse fim.

El Cine y la Literatura. Entre la Palabra y la Imagen

Desde los comienzos de la historia del cine ha sido común encontrarse con comentarios que afirman que el libro era superior a la película, que el film no profundizó lo suficiente en la psicología de los personajes y que en la pantalla todo pasó muy rápido, dejando lagunas sin resolver; pero pocas veces examinamos a qué obedece este tipo de comentarios, o qué se requiere para que una película cumpla las mismas expectativas que el libro, o si es del todo necesario incurrir en ese tipo de comparaciones dado que se trata de dos medios diferentes.

Al igual que las otras artes visuales, el cine, desde su creación en 1895, incorpora dentro de su esencia los conceptos de *palabra e imagen*, con la diferencia que lo hace de una manera más explícita, logrando un alcance más masivo.

Como menciona el educador Marshal McLuhan en su conocido ensayo *El aula sin muros*, “el cine pone a disposición de muchos en muchos momentos y lugares lo que de otro modo quedaría restringido a unos pocos y a pocos momentos y lugares”.

Walter Benjamin en su tratado *La obra de arte en su reproducibilidad técnica* se refiere también al carácter masivo de la fotografía y del cine, considerando que debido a las múltiples reproducciones la obra puede perder su originalidad, o su “aura”, como él la llama.

La correlación entre palabra e imagen dentro del contexto del arte y específicamente en el cine se ha estudiado desde distintos puntos de vista, sea psicológico, político, social o económico, así como también desde la perspectiva de la adaptación, donde se considera tanto el concepto del escritor como del cineasta.

Las primeras adaptaciones de la literatura al cine se remontan a la época de los comienzos mismos del cine, con los hermanos Lumière, quienes adaptaron *Fausto* en 1896 y posteriormente George Méliès en 1899 presenta la primera versión de *La Cenicienta* basada en la historia de Los Hermanos Grimm y *King John* basada en la obra de Shakespeare.

Es indiscutible que el cine tiene que hacer modificaciones de importancia cuando utiliza una obra literaria, como reducciones de tiempo y simplificación de argumentos, y es tal vez por esto que novelas de la magnitud de *La Ilíada*, *La Divina Comedia* y *Ulises* no han logrado ser llevadas al Séptimo Arte, y las versiones que se han hecho de *Don Quijote* o de algunas obras de García Márquez no han logrado el resultado que merecen.

De ahí que tiempo atrás se afirmara que las mejores películas estaban basadas en obras que no tenían mayor valor literario, y es también ésta la razón por la cual hoy día las series de televisión resultan tan exitosas, porque permiten más tiempo para desarrollar tanto la historia como los rasgos de cada personaje.

Entre los primeros análisis sobre esta temática se encuentra un interesante ensayo escrito por Virginia Woolf en los años 20 donde comenta, con relación a la adaptación de *Ana Karenina* de Tolstoy, que el cine debe dejar de ser un parásito de la literatura y explotar sus propios recursos. Woolf habló del realismo de la imagen en el cine y de la capacidad de este medio de abstraer al espectador de su propio entorno, lo que lo convierte de por sí en una entidad propia.

Esta era la época en que los escritores empezaron a sentir que la literatura podría ser desplazada por el cine, hecho que no sucedió, y que sirvió para que se produjera el efecto inverso: el cine empezó a influir también en la literatura, como se aprecia en la obra de la misma Virginia Woolf.

Posteriormente surgieron aproximaciones como los modelos narratológicos (Gerard Genette, Roland Barthes) y la adaptación como dialogismo intertextual (que viene de Michal Bajtin) hasta concluir con la teoría más aceptada en este momento que es la de los Polisistemas (Intermedialitat), que utilizan hipótesis más igualitarias, donde se mezclan todos los aspectos artísticos y técnicos que involucra el cine, además de la literatura.

En varias ocasiones se ha comparado la relevancia de la palabra en el cine. Hasta convertirse en película, la palabra escrita sufre un proceso de transformación, bien sea de novela a guión, o de guión a película, y esta metamorfosis es la que Jean-Claude Carrière denomina “la desaparición del guión”. “Un buen guión”, dice Carrière, “da lugar a una buena película, pero cuando el film nace, el guión muere”.

Para escribir un buen guión – la forma más difícil de escritura según Carrière – es necesario conocer a fondo los aspectos técnicos involucrados en el proceso de filmación. Hay que tener en cuenta además que no siempre se puede lograr absoluta fidelidad, y en gran medida interviene la creatividad y la interpretación propia del guionista. Incluso cuando el guión ya está elaborado, puede haber imprevistos que le hagan tomar un rumbo diferente, como cuando parte del texto resulta inadecuado para un actor específico, o cuando hay problemas de presupuesto que obligan a modificaciones estructurales, o cuando los actores improvisan más de lo planeado.

Es entonces la subjetividad del director la que debe evaluar y decidir los detalles y cambios que permite el guión, así como también el grado de improvisación que se puedan permitir los actores. No en vano es el director quien asume la autoría y es quien se lleva los créditos o los ataques.

Lo importante, y como conclusión, es que la película debe considerarse un ente autónomo, que contará con su propio balance entre palabra e imagen y con su propia capacidad de evolucionar y subsistir. Dicho en otras palabras, el film es una unidad que se vale por sí misma, independiente no sólo de la novela que le sirvió de inspiración, sino del guión que le dio origen. Analizar entonces el cine usando las teorías literarias es no sólo inapropiado sino que resulta desventajoso para el film, una categoría independiente, con su estética y tecnología propia.

