

Análise comparativa entre a obra literária e a obra cinematográfica: *Ensaio sobre a cegueira*

Comparative analysis between the literary work and the cinematographic work: *Essay on blindness*

Luciani Vieira Gomes Alvareli

Doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo - PUC/SP, linha de pesquisa: Educação e Tecnologia (2012). Mestre em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo-PUC (2004). Professora no Centro Universitário Teresa D'Ávila e na FATEC-Cruzeiro. Email: luciani.alvareli@gmail.com

Neide Aparecida Arruda de Oliveira

Pós-doutoranda em Educação pela PUC-SP. Doutora em Tecnologia e Inteligência e Design Digital pela PUC-SP. Mestre em Linguística Aplicada pela UNITAU. Professora e coordenadora do Núcleo das Licenciaturas do UNIFATEA e Coordenadora na rede estadual de ensino do estado de SP. Email: mmoliveira9@gmail.com

Resumo

*Este artigo apresenta uma análise comparativa entre a adaptação cinematográfica *Ensaio sobre a cegueira* (2008), de Fernando Meirelles, cineasta brasileiro, baseada no romance homônimo de José Saramago, escritor português. Esta análise busca explorar alguns elementos presentes na adaptação da obra literária para o cinema, considerando possíveis transposições do texto original, a fim de mostrar a dinâmica da criação e as especificidades tanto da obra literária quanto da obra cinematográfica. O grande trunfo da obra de Meirelles e Mckellar foi verter para a tela do cinema a singular obra literária de Saramago que é *Ensaio sobre a cegueira* (1995), preservando a produção simples, clara e direta, mantendo o teor da linguagem e a fidelidade ao espírito do romance.*

Palavras-Chave

Ensaio sobre a cegueira, José Saramago, Literatura, Adaptação cinematográfica, Fernando Meirelles.

Abstract

This article presents a comparative analysis between the film adaptation 'Essay on blindness' (2008) by Fernando Meirelles, Brazilian filmmaker, based on the homonymous novel by José Saramago, Portuguese writer. This analysis seeks to explore some elements present in the adaptation of the literary work to the cinema, considering possible transpositions of the original text, in order to show the dynamics of creation and specificities of both the literary work and the cinematographic work. The great trump card of Meirelles and Mckellar's work was to bring Saramago's unique literary work, 'Ensaio sobre a cegueira' (1995) to the cinema screen, preserving the simple, clear and direct production, maintaining the content of the language and the fidelity to the spirit of the romance.

Keywords

Essay on Blindness, José Saramago, Literatur, Cinema Adaptation, Fernando Meirelles.

Introdução

Este estudo visa apresentar uma análise comparativa entre uma obra literária e sua adaptação cinematográfica, tomando como base o romance *Ensaio sobre a cegueira* (1995), de José Saramago, e a obra cinematográfica homônima, de Fernando Meirelles (2008), com

roteiro de Don Mckellar.

De acordo com Stam (2006), a “linguagem convencional da crítica sobre as adaptações tem sido, com frequência, profundamente moralista, rica em termos que sugerem que o cinema, de alguma forma, fez um desserviço à literatura”. Esta não demonstra ser o que acontece com a adaptação feita por Meirelles do romance de Saramago. Nesse sentido, para apontar algumas contribuições, esta análise busca explorar alguns elementos presentes na adaptação da obra literária para o cinema, considerando possíveis transposições do texto original, a fim de mostrar a dinâmica da criação e especificidades tanto da obra literária quanto da obra cinematográfica, tais como: o espaço em que as cenas foram filmadas, a organização das cenas/acontecimentos, a linguagem e as falas das personagens e suas características. Outro fator a ser analisado é a presença do narrador em ambas as obras e sua relevância como elemento significativo para o desenrolar da trama, fazendo parte do enredo.

Em obras cinematográficas, o narrador desempenha a função de descrever e apresentar as características das personagens, do lugar, da cronologia textual. Por outro lado, na obra cinematográfica, muitas vezes, utilizam-se recursos visuais, deixando a interferência de um narrador como uma opção.

José Saramago: vida e obra

José Saramago (1922-2010) foi um importante escritor (jornalista, tradutor, romancista, teatrólogo, poeta e contista) português. Nasceu em Azinhaga de Ribatejo, no concelho de Golegã, distrito de Santarém, Portugal, no dia 16 de novembro de 1922. Filho de camponeses com dois anos de idade mudou-se com a família para Lisboa. José Saramago estudou em escola técnica onde concluiu o curso de serralheiro mecânico. Trabalhou como serralheiro, foi funcionário público na área da saúde e da Previdência Social. Autodidata, adquiriu grande cultura na literatura, filosofia e história.

Estreou na literatura com o romance *Terra do pecado* (1947). Sua trajetória literária passou por várias fases: poesia, teatro, chegando à ficção com o romance *Manual de pintura e* (1976). Como romancista o autor se consagrou, recebendo inúmeras distinções honrosas e diversos prêmios, dentre eles o Prêmio Nobel de Literatura (1998), única entrega a um escritor de língua portuguesa.

Dentre suas obras, escreveu três livros de poesia (o terceiro é prosa poética): *Os poemas possíveis* (1966); *Provavelmente alegria* (1970); *O ano de 1993* (1975).

Escreveu dezenas de livros em prosa.

Sousa (2022) apresenta algumas obras de José Saramago que foram adaptadas para o cinema, tais como: *A jangada de pedra* (2002), longa-metragem de George Sluizer (1932-2014); *A maior flor do mundo* (2007), curta-metragem de animação de Juan Pablo Etcheverry; *Ensaio sobre a cegueira* (2008), longa-metragem de Fernando Meirelles; *Embargo* (2010), longa-metragem de António Ferreira; *O homem duplicado* (2014), longa-metragem de Denis Villeneuve.

As obras de Saramago se caracterizam pela **intertextualidade**, principalmente em relação a autores portugueses clássicos, como Camões. Conforme afirma Souza (2022), “As obras literárias de José Saramago são realistas”. Elas discutem diversos temas que vão da “temática social, crítica política e religiosa, elementos do realismo fantástico”, chegando à “defesa do protagonismo humano como solução para os problemas sociais”. José Saramago faleceu em 18 de junho de 2010, ciente da importância de sua obra, pois, como disse em uma entrevista, “Utilizo o romance como veículo para a reflexão”. Um dos grandes exemplos dessa característica é o romance *Ensaio sobre a cegueira*.

Ensaio sobre a cegueira: a obra literária

O romance *Ensaio sobre a cegueira* relata uma inexplicável treva-branca ou cegueira-branca, um “mar de leite” que atinge a população de uma cidade, um local indefinido. Essa cegueira provoca, aos poucos, o caos naquela comunidade e vai se alastrando. A começar por um primeiro cego, toda a população vai sendo contaminada com a “cegueira-branca”. Os “novos cegos” são levados, por determinação do governo, para um antigo manicômio, sendo assim isolados dos demais habitantes da cidade. Nesse espaço “carcerário” passam por muitas dificuldades, entre elas a fome, a falta de remédios, a higiene e a angustiante impossibilidade de comunicação com o mundo exterior. A única pessoa que consegue enxergar é a “mulher do médico”.

Trata-se de uma distopia que tem sua história narrada de uma forma tão forte, tão marcada por uma descrição muito fiel à realidade vivenciada pelas personagens que deixa o leitor extremamente impactado e por vezes, precisando interromper a leitura para se “refazer”.

Obra literária

Regra geral, o texto literário é ambíguo e, por esta característica, ele possibilita diversas e diferentes interpretações, o que favorece a (re)criação de outras obras. Torna-se necessário, no entanto, antes de tudo, para sustentarmos com clareza o que diremos a seguir, que se considere a distinção entre textos literários e textos não-literários. De forma objetiva, os textos literários são os que possuem função estética, sendo destinados à expressão do belo, da arte, do entretenimento, voltados à ficção. De outro modo, os textos não-literários têm a função de ser úteis, uma vez que se prestam a informar, esclarecer, convencer, explicar, ordenar. Dentre as principais características do texto literário, destacam-se: trata de ficção e entretenimento, ou seja, não tem compromisso com a realidade; pode ser em prosa ou em verso; uso frequente de figuras de linguagem; a linguagem pode ser subjetiva (função emotiva), conativa (função poética) e polissêmica; pode transgredir as normas gramaticais para fins estéticos, ou seja, possui licença poética; mostra a ideologia do autor/diretor/roteirista diante de determinado tema. Do mesmo modo, a obra literária possui: narrador, que participa ou não da história, com ou sem interferências; a composição das personagens as coloca como mais próximos da realidade; há um conflito a ser resolvido; há consideração espaço-temporal, com passagem cronológica ou psicológica / localização no tempo / tempo flashback. A linguagem caracteriza a contação de uma história, com itens distintivos e características no falar das pessoas. Uso de simbologias.

Em processos de adaptação literária, diversos autores utilizam textos já reconhecidos, chamados de textos fonte, para utilizar como base às suas criações. A esse recurso se denomina Intertextualidade. Adaptações dessa natureza contribuem para enriquecer a exploração de um determinado tema, em muitos casos servindo para exaltar uma personalidade, festejar um acontecimento, valorizar as características culturais e sociais de um povo. **É muito comum o uso de intertextualidade** para se estabelecer relações entre dois textos, utilizando-se um texto já criado como força impulsionadora para a criação de um novo texto. Ela pode ocorrer de várias formas, nos diversos gêneros: na prosa, na poesia, nas letras de música, na publicidade, n imagens, na pintura, nas obras cinematográficas, por exemplo. A intertextualidade pode ser caracterizada como explícita ou implícita, de acordo com a relação estabelecida com o texto fonte, ou seja, se mais direta ou se mais subentendida.

Quadro 1 - Intertextualidade explícita e implícita

A intertextualidade explícita	<ul style="list-style-type: none">- É facilmente identificada pelos leitores;- Estabelece uma relação direta com o texto fonte;- Apresenta elementos que identificam o texto fonte;- Não exige que haja dedução por parte do leitor;- Apenas apela à compreensão do conteúdo.
A intertextualidade implícita	<ul style="list-style-type: none">- Não é facilmente identificada pelos leitores;- Não estabelece uma relação direta com o texto fonte;- Não apresenta elementos que identificam o texto fonte;- Exige que haja dedução, inferência, atenção e análise por parte dos leitores;- Exige que os leitores recorram a conhecimentos prévios para a compreensão do conteúdo.

Fonte: Adaptado de Neves (2022)

A intertextualidade pode ocorrer de forma acidental, por uma mera coincidência, contudo ela costuma ser maioritariamente planejada, apresentando vestígios mais ou menos diretos do texto fonte. Isso permite aos leitores reconhecer a influência exercida pelo texto original ou adaptado.

Adaptação literária

A literatura é um sistema cultural que integra um conjunto bastante amplo de oportunidades para que outras formas de expressão possam ser “construídas”. Considerando esse sistema cultural, Stam (2006, p. 27) aponta que a teoria da adaptação possui à sua disposição: “(...) um amplo arquivo de termos e conceitos para dar conta da mutação de formas entre mídias – adaptação enquanto leitura, re-escrita, crítica, tradução, transmutação, metamorfose, recriação, transvocalização, ressuscitação, transfiguração, efetivação, transmodalização, significação, performance, dialogização, canibalização, reimaginação, encarnação ou ressurreição. (As palavras com o prefixo “trans” enfatizam a mudança feita pela adaptação, enquanto aquelas que começam com o prefixo “re” enfatizam a função recombinante da adaptação). Cada termo joga luz sobre uma faceta diferente da adaptação.”.

Na relação entre literatura e cinema, desde o seu surgimento, criou-se uma grande sinergia entre as obras literárias e as produções audiovisuais, por meio de processos dinâmicos de transposições, traduções intersemióticas (PLAZA, 2003). O termo para adaptação enquanto “leitura” da fonte do romance, sugere que assim como qualquer texto pode gerar uma infinidade de leituras, qualquer romance pode gerar um número infinito de leituras para adaptação, que serão inevitavelmente parciais, pessoais, conjunturais, com interesses específicos. (STAM, 2006, p. 27)

Para Martins, “o processo de interpretação semiótica é uma forma de transmutação, de recriação e leitura crítico-artística da obra original”, interpretações de significados e valores histórico-político-culturais. De acordo com Genette (1997), essa relação pode ser definida como Dialogismo intertextual, em que um texto B (Hipertexto) se reporta a um texto A (hipotexto). “No caso das adaptações cinematográficas dos romances, (...) o romance original ou hipotexto é transformado por uma série complexa de operações: seleção, amplificação,

concretização, atualização, crítica, extrapolação, popularização, reacentuação, transculturalização. O romance original, nesse sentido, pode ser visto como uma expressão situada, produzida em um meio e em um contexto histórico e social e, posteriormente, transformada em outra expressão, igualmente situada, produzida em um contexto diferente e transmitida em um meio diferente.” (STAM, 2006, p. 50).

Complementarmente, pode-se afirmar que dentre diferentes categorias sugestivas apresentadas por Genette (1997), seu quinto tipo, a “hipertextualidade” pode ser considerado o mais claramente relevante para a “adaptação”. A “hipertextualidade” transforma, modifica, elabora ou estende um hipotexto (texto fonte) pré-existente.

Na construção de adaptação, não há nenhuma obrigação de fidelidade, são linguagens diferentes, obras artísticas diferentes, com linguagens diferentes, com o envolvimento de pessoas e profissionais diferentes.

Comparato (1949, p. 331) afirma que “a adaptação é uma transcrição de linguagem que altera o suporte linguístico utilizado para contar a história. Isto equivale a **transsubstanciar**, ou seja, transformar a substância, já que **uma obra é a expressão de uma linguagem**” (negrito do autor). Este autor (COMPARATO, 1949, p. 331-333) estabelece diferentes níveis ou graus de adaptação, conforme Quadro 2, a seguir:

Quadro 2 – Graus de Adaptação

Adaptação propriamente dita	Consiste em ser o mais fiel à obra. Não há alteração da história, nem de tempo, nem de localizações, nem de personagens. Os diálogos refletem apenas as emoções e conflitos presentes no original. Deve-se ter em conta que este tipo de trabalho não é uma mera ilustração audiovisual, mas que é preciso ultrapassar os limites da fidelidade para se conseguir um roteiro correto e eficaz.
Baseado em ...	Neste caso, exige-se que a história se mantenha íntegra (embora se altere ao final). Podemos modificar os nomes das personagens e algumas situações, e, embora a fidelidade que o adaptador guarda ao original seja menor, este deve poder ser reconhecido.
Inspirado em ...	O roteirista toma como ponto de partida a obra original: seleciona uma personagem, uma situação dramática e desenvolve a história com uma nova estrutura. Contudo, alguns aspectos funcionais da obra são respeitados e mantidos, como por exemplo, o tempo em que a ação tem lugar.
Recriação	O roteirista apodera-se do <i>plot</i> principal e trabalha livremente com ele, isto é, muda as personagens, desloca a história para outro tempo e espaço e cria uma nova estrutura. O grau de fidelidade do roteirista para com o original é mínimo.
Adaptação livre	É um trabalho muito próximo da adaptação propriamente dita. Não há alteração da história, do tempo, de localizações nem de personagens. Consiste apenas em dar mais ênfase a um dos aspectos dramáticos da obra, criando uma nova estrutura para todo o conjunto. A história mantém-se íntegra, mas através de uma nova visão, de um novo ponto de vista criado pelo roteirista.

Fonte: Comparato (1949, p. 331-333)

Cabe esclarecer que uma recriação não deve ser confundida com uma desvirtualização, uma vez que desvirtuar é descaracterizar a obra original no que se refere ao seu *ethos*. No entender de Stam (2006), na adaptação, o autor pode optar por selecionar diferentes aspectos para figurarem no resultado final, buscando amplificar determinados pontos da narrativa em detrimento de outros. Um outro recurso pode ser a atualização da época (tempo, lugar, elementos socioculturais) para que críticas, subversões, popularização, adequações estéticas a tendências dominantes possam tomar lugar.

A obra literária, muitas vezes, só apresenta o signo verbal como recurso para compreensão. A interpretação do texto escrito conduz o leitor a entregar-se à leitura de uma obra. Por outro lado, a obra cinematográfica encontra caminhos próprios para conduzir o espectador à percepção de diversos elementos. Martin (2007, p. 238) afirma que “(...) enquanto o escritor pode dedicar páginas e páginas à análise mais íntima e minuciosa de um instante da vida de um indivíduo, o cinema, condenado a uma estética fenomenológica, [...] deve esforçar-se para sugerir com maior ou menor simbolismo os conteúdos mentais mais secretos e as atitudes psicológicas mais sutis”.

Em outras palavras, diferentemente das obras literárias, o filme precisa buscar uma simultaneidade de elementos semióticos (verbal, oral, escrito, visual – desenhos, imagens, luz, figuras), recursos audiovisuais, a fim de ampliar o repertório de auxílio à interpretação.

Ensaio sobre a cegueira: A obra cinematográfica

As filmagens de *Ensaio sobre a cegueira* se iniciaram em julho de 2007, com a direção de Fernando Meirelles e roteiro de Don McKellar, em co-produção com o Canadá e participação de uma produtora japonesa, além de contribuições britânica e italiana. As filmagens foram realizadas em diferentes locais, Toronto (Canadá), Montevideu (Uruguai) e São Paulo (Brasil), sem identificação no filme dos locais de produção, o que imprime ao espaço um caráter de indeterminação. A cidade filmada representa qualquer metrópole do mundo e a visão é captada por diferentes narradores (câmara objetiva e subjetiva), que assumem com maior precisão o desenrolar do texto fílmico. De acordo com Meirelles (2009), a escolha do narrador de uma produção cinematográfica “é uma das primeiras decisões que um escritor tem que tomar”, uma vez que “a escolha de quem será o narrador transforma completamente um filme”.

Além do roteiro, o diretor Fernando Meirelles utilizou o texto da obra literária homônima de José Saramago como hipotexto para o trabalho com os atores em cena. Todos foram convidados a ler o livro, incluindo a equipe técnica. Meirelles se preocupou em ponderar as relações iconográficas ligadas às metáforas visuais tão características ao texto de Saramago, para conseguir mantê-las na obra audiovisual. O objetivo do estudo minucioso da obra centrou-se no processo de (re)criação e direção da obra cinematográfica a partir da visão do realizador.

Análise comparativa: as obras literária e cinematográfica

Como já apresentado, esta análise comparativa se debruça sobre a obra literária *Ensaio sobre a cegueira*, de José Saramago, e sobre a obra cinematográfica homônima, de Fernando Meirelles, a fim de explorar e reconhecer alguns elementos presentes na adaptação da obra literária para o cinema. Em primeira instância, pode-se afirmar que se trata de uma adaptação literária nos moldes do que define Comparato (1949), uma adaptação propriamente dita, ou seja, a obra de Meirelles se mantém o mais fiel à obra de Saramago. Não há modificações da

história, nem de tempo, nem de localizações, nem de personagens. Os diálogos que formam o enredo da obra cinematográfica refletem com cuidado as emoções e os conflitos presentes na obra literária.

Pode-se valorizar o fato de que a adaptação de Meirelles não é uma mera ilustração audiovisual do romance de Saramago, ela ultrapassa os limites da fidelidade para se conseguir um roteiro correto e eficaz na sua função. É relevante se considerar que a obra cinematográfica precisa encontrar caminhos próprios para conduzir o espectador à percepção de diversos elementos para os quais a obra literária somente tem o recurso da escrita. Conforme Martins (2007, p.238), “o escritor pode dedicar páginas e páginas à análise mais íntima e minuciosa de um instante da vida de um indivíduo”. Saramago utilizou-se de figuras de linguagem, da redação de longos parágrafos, que ocupam páginas, diálogos em mesma linha, sem separação, como recursos para mostrar como todas as personagens estão imbricadas no caos.

No entanto, o diretor de uma obra audiovisual precisa se fazer valer de outros muitos recursos para apresentar um mesmo resultado. No caso da obra *Ensaio sobre a cegueira*, realizou-se uma reflexão importante, que ilustra bem a relação de fidelidade entre as obras, mas com utilização de recursos-extra. À obra cinematográfica coube buscar uma simultaneidade de elementos semióticos (verbal, oral, escrito, visual – desenhos, imagens, luz, figuras), recursos audiovisuais, a fim de ampliar o repertório de auxílio à interpretação do espectador. As transposições realizadas a partir do texto original mostram a dinâmica da criação da obra cinematográfica que mantém as especificidades da obra literária, tais como: a fidelidade do espaço-tempo imaginado na obra de Saramago e como as cenas foram pensadas e filmadas, a organização das cenas/acontecimentos, a linguagem e falas das personagens e o modo como se preservaram as características apresentadas no texto escrito.

Em sua obra, Saramago não dá nome às personagens. Ele utiliza adjetivos, que se referem a características físicas ou pessoais, para descrever cada uma: o primeiro cego, o médico, a mulher do médico, a rapariga dos óculos escuros, o rapazinho estrábico, o cão das lágrimas, dentre outras. Elemento mantido na obra cinematográfica.

Outro fator que demonstra se tratar de uma adaptação propriamente dita é a presença do narrador em ambas as obras e sua relevância como elemento significativo para o desenrolar da trama, fazendo parte do enredo. A falta de referência espaço-temporal apresentada na obra literária é mantida na cinematográfica, que, por sua vez, necessita recorrer a diversos espaços em diferentes lugares/países para se aprofundar na caracterização sugerida na obra escrita. Em ambas as obras, todo o enredo se apresenta como pano de fundo para mostrar o ser humano e seus sentimentos mais ocultos: medo, angústia e vingança. O instinto de sobrevivência e relações conflituosas de poder vão se apresentando nas narrativas, tanto escrita quanto audiovisual.

Considerações finais

É comum quando se assiste a um filme oriundo de uma transposição intermediática buscar uma relação de subalternidade. (REIS, 2020, p. 21). O que se tem que levar em conta são os suportes de linguagens autônomas e, a partir desta autonomia relações funcionais condicionadas por contextos comunicativos específicos, sendo assim, o estudo de adaptações de práticas narrativas não tratará de hierarquizar essas práticas nem de instituir precedências entre elas. Portanto, tratando-se da subalternidade, o filme é uma narrativa a partir do romance de José Saramago.

A análise comparativa realizada neste estudo não teve a intenção de tratar sobre uma

adaptação bem ou mal construída. Nem se buscar realizar afirmações contundentes sobre noções rudimentares de fidelidade. Buscou-se valorizar o cuidado e a atenção à transferência de energia criativa, ou às respostas dialógicas específicas, a leituras críticas e interpretações na reelaboração do romance original. A análise levou em consideração o detalhamento no preencher de possíveis lacunas pelos meios e materiais utilizados pela obra cinematográfica a fim de manter a qualidade idealizada na obra literária de Saramago. O grande trunfo da obra de Meirelles e McKellar foi verter para a tela do cinema a singular e brilhante obra literária de Saramago, *Ensaio sobre a cegueira*, preservando a grandiosidade da produção, que é, ao mesmo tempo, simples e direta, mantendo o teor da linguagem e a fidelidade ao espírito do romance. Para se usar terminologias inovadoras, realizou-se uma transferência de energia criativa como uma forma de reelaboração da obra literária.

Houve a preocupação de se criar um filme que preservasse o tema essencial do livro, a dignidade humana. Em ambas as obras é possível observar os frágeis artifícios utilizados para que a dignidade humana fosse mantida na sociedade, por mais perceptíveis que sejam as lacunas a serem consideradas entre os recursos de expressão de cada tipo de obra. Cabe pontuar que Meirelles buscou não apenas na obra literária *Ensaio sobre a cegueira*, texto-fonte do escritor português José Saramago, inspiração para seu trabalho. A fim de agregar intensidade dramática à adaptação cinematográfica, ele também buscou inspiração na pintura e na música, outros hipotextos que não se constituíram em focos de discussão nesta análise, mas que podem vir a sê-lo em futuros estudos.

Referências

BORDWELL, David; THOMPSON, Kristin. **A arte do cinema: uma introdução**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2013.

COMPARATO, Doc. 1949. **Da criação ao roteiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. Ed. 05.

Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/247035/mod_resource/content/1/Doc%20Comparato.pdf Acesso em: 20 abr.2022.

ENSAIO SOBRE A CEGUEIRA. Direção Fernando Meirelles. Roteiro: Dom McKellar. Intérpretes: Julianne Moore, Mark Ruffalo, Alice Braga, Yusuke Iseya, Yoshino Kimura, Maury Chaykin, Danny Glover, Gael García Bernal, Mitchell Nye. Produção: 02 Filmes, Rhombus Media, Bee Vine Pictures. Distribuição: Fox Filmes do Brasil. Duração: 118 min. E.U.A.: Twentieth Century Fox, 2008.

FRAZÃO, Dilva. **José Saramago**. Disponível em:

https://www.ebiografia.com/jose_saramago/ Acesso em 15 abr.2022.

GENETTE, Gérard. **Palimpsests: literature in the second degree**. Trad. Channa Newman; Calude Doubinsky. Lincoln: university of Nebraska Press, 1997. Título original: Palimpsestes: la littérature au second degré.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2007.

MEIRELLES, Fernando. **Diário de Blindness**. 2009. Disponível em:

<http://blogdeblindness.blogspot.com/> Acesso em: 17 abr.2022

NEVES, Flavia. **Intertextualidade: O que é?** Quais os tipos de intertextualidade. NORMA CULTA Língua Portuguesa em bom Português. 2022. Disponível em:

<https://www.normaculta.com.br/intertextualidade-o-que-e-quais-os-tipos-de-intertextualidade/> Acesso em: 20 abr.2022

- PLAZA, Júlio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- REIS, Carlos. “Um outro regresso”. JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias, n.º 1304, 23 de setembro de 2020, p.21
- SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SOUZA, Walter. **José Saramago**. 2022. Disponível em:
<https://www.portugues.com.br/literatura/jose-saramago.html> Acesso em: 25 abr.2022.
- STAM, Robert. **Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade**. Florianópolis, 2006. Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/desterro/article/view/2175-8026.2006n51p19/9004>
Acesso em: 26 abr.2022.

