



2 Os estudos interartes e as potencialidades de educação moral das narrativas fictícias

Na pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, do Instituto Pró-Livro, que consistiu em 8.076 entrevistas realizadas entre outubro de 2019 e janeiro de 2020, em 208 municípios, com abrangência nacional, 50% dos entrevistados começaram a se interessar por literatura porque viram filmes baseados em livros ou em histórias dos autores (FAILLA, 2021), ficando atrás do primeiro lugar (por indicação da escola ou professor) apenas por uma diferença de dois por cento.

Os resultados da pesquisa também indicam a necessidade de valorizar mais a literatura brasileira. À pergunta “E qual é o último livro que o(a) sr.(a.) leu ou está lendo?” (FAILLA, 2021, p. 244), dos 37 livros mais citados, apenas *Dom Casmurro* (11^a posição), *Ninguém é de ninguém* (13^a posição) e *Nada é por acaso* (29^a posição) integram a literatura romancista brasileira (FAILLA, 2021).

Com efeito, o cinema tem destacada relevância pelo caráter multimídia e pelos recursos tecnológicos cada vez mais performáticos a ele associados (CARR, 2006). Acresça-se a isso a inserção dessa arte em uma cultura de massa e imediatista, que facilita ou simplifica o conteúdo dos produtos oferecidos ao mercado consumidor, além do menor tempo de apropriação do conteúdo da película em relação aos romances.

Por outro lado, o reduzido espaço de tempo entre a publicação de um livro e sua transposição para o cinema favorece a realização de analogias conjuntas e uma maior proximidade comparativa dos valores, crenças e representações desveladas nas respectivas diegeses (FIGUEIREDO, 2011), sem que deva haver, contudo, uma relação de fidelidade entre a obra adaptante e a obra adaptada, como defendem Hutcheon (2013) e Nagamini (2018).

Diferentemente de um *telos* de entretenimento ou de estrito acesso e conhecimento acumulativo do repertório cultural cinematográfico, busca-se mobilizá-lo como elemento estratégico na compreensão e na ampliação das potencialidades de formação e transformação moral dos sujeitos, especificamente por meio da análise de personagens representantes da velhez.

As narrativas fictícias guardam a vantagem de distanciamento das contingências imediatas e reais, as quais opacificam, turbam ou tornam mais viscosas as reflexões sobre a construção moral do sujeito. Elas iluminam as situações, as ações ou a complexidade dos personagens (pensamentos, sentimentos, intenções, dilemas etc.), por vezes inacessíveis na vida real. Além disso, tais narrativas possibilitam o dimensionamento de um espectro temporal necessário para se verificar a devida admiração em relação a quem se admira.

Trata-se de ir além de uma apreensão formal e estilística do texto voltada à acumulação acrítica, quando não de mero entretenimento, do conhecimento da cultura artística trazida ao leitor ou ao espectador (CARR, 2019; ZAGZEBSKI, 2017; TWEEDT, 2012). Há, pois, um elemento ético-teleológico que informa tal processo, no sentido de propiciar uma formação moral do indivíduo que supere os campos estritamente instrumentais ou conceituais do saber e que vise diretamente à elaboração de um modo de vida admirável com base na excelência do exemplar.

Por outro lado, como adaptação de obras literárias, diferente da abstração e da amplitude imaginativa da leitura, a linguagem fílmica permite oferecer uma delimitação mais precisa e menos equívoca dos personagens, reduz as nuances intelectivas e criativas, bem como fornece elementos de referência mais estáticos e mais amplos que se concentram na imagem (JOSEF,



2010), o que pode favorecer, para fins de emulação, uma melhor identificação entre o espectador e o exemplo moral.

Quando o espectador vê Ada no filme *Noites de Alface*, é a atriz Marieta Severo que a interpreta, é ela quem consubstancia e ao mesmo tempo redefine tal personagem em todas as suas expressões psicológicas e comportamentais na sequência de imagens em movimento que é o cinema. O mesmo se diga em relação a Otto, interpretado por Everaldo Pontes.

Acerca das diferenças entre o ‘contar’ e o ‘mostrar’, ou seja, entre a expressão literária e a cinematográfica, Hutcheon (2013, p. 178) assim pondera:

O contar exige do público um trabalho conceitual; o mostrar solicita suas habilidades decodificadoras perceptivas. No primeiro, imaginamos e visualizamos um mundo a partir das marcas pretas nas páginas brancas enquanto lemos; no segundo, nossa imaginação é apropriada enquanto percebemos, e então damos significado a um mundo de imagens, sons e palavras vistas e ouvidas no palco ou na tela.

No âmbito das interseções entre literatura e cinema, o fenômeno da adaptação, “[...] forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro” (HUTCHEON, 2013, p. 9), pode ser considerado sob três perspectivas: “[...] vista como *uma entidade ou produto formal*, a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular” (HUTCHEON, 2013, p. 29).

A segunda perspectiva se dá como ‘processo de criação’, seja reinterpretando ou recriando, ou, ainda, sob o terceiro prisma, como ‘processo de recepção’, aqui marcada a intertextualidade, precisamente, uma rememoração que se quer diferente (HUTCHEON, 2013).

Desse modo, a linguagem literária (escrita) e a linguagem fílmica (sonora, auditiva, imagético-cinética e escrita) apresentam repertórios retóricos diferentes e sinérgicos (SOTTA, 2015), permitindo a articulação de elementos de permanência e de atualização no bojo das adaptações.

Para a análise do romance *Noites de Alface* e seu homônimo em película, importa delinear, previamente, dois elementos centrais da ‘teoria moral exemplarista’: a consistência de caráter do exemplo moral e a emulabilidade deste.

3 Consistência de caráter e emulabilidade do exemplo moral

Apesar do vocábulo ‘admiração’, na sua dubiedade semântica, poder remeter a surpresa, espanto, assombro ou estranheza (boa ou má, agradável ou desagradável), é notadamente da admiração moral (ligada ao valor ou pessoa extraordinária que se aprova, pois) que se quer cuidar, ou seja, o que estimamos por ser eminente, embora as duas categorias, como espanto e valor, possam perfeitamente se imbricar (ZAGZEBSKI, 2017; ARTETA, 2002).

Nesse sentido, o que é grandioso moralmente também pode nos surpreender, provocar, a um só tempo, aproximação e distância, atração e recuo, reconhecimento virtuoso daquilo que nos supera em determinada excelência e grandeza e sensibilidade ao reconhecê-la e querê-la para si (ARTETA, 2002).

Os exemplos morais são identificados pela emoção da admiração eliciada no admirante, e a consistência de caráter dos primeiros, a espessura que resiste ao dinamismo das mudanças de ordem interna e externa a eles, é um de seus principais atributos morais (ZAGZEBSKI,



conjunto total de estados psíquicos quando os utilizamos o melhor que podemos para adequá-los aos seus objetos. É isto que eu entendo por autorreflexão conscienciosa.

Mesmo em se adotando a mais otimista das expectativas, o ponto último da perfeição moral não é necessariamente ocupado pelo admirável (ZAGZEBSKI, 2017). Porém, observando-o, podemos mirar tal morada, e é mesmo preferível que tal admirabilidade venha misturada, impura, imperfeita, mais preferível porque mais possível de ser emulada, mais próxima, portanto, mais atingível (BROOKS; COATES; GULLIFORD, 2021; CROCE, 2019).

Essa miscibilidade é importante para que se reconheça a parcelaridade da emoção admirativa. Ou seja, longe da adoração supra-humana ou sagrada, não é a pessoa na globalidade que é admirável, mas apenas traços, características ou feitos dela (SCHINDLER; ZINK; WINDRICH; MENNINGHAUS, 2013).

Sob outro ângulo, mais admiráveis as pessoas serão quanto mais voltadas ao interesse dos outros. É dizer, a motivação dos atos, as causas psicológicas do comportamento voltado a interesses individuais, como bens materiais ou retribuições imateriais, cede para a motivação voltada ao bem dos outros, sem que a resposta positiva desses seja meta do admirável (ZAGZEBSKI, 2017).

No romance *Noites de Alface* e no filme homônimo que o adaptou, a partir de um acontecimento que marcou a essência da trama, tensionam-se valores morais que, considerados em conjunto, evidenciam a complexidade da vida moral em situações concretas, o que um conhecimento meramente conceitual, teórico-abstrato e desgarrado da problematidade da vida e da singularidade dos sujeitos não daria conta de resolver.

A admirabilidade de Ada e Otto é doravante analisada, utilizando-se o ‘exemplarismo moral’ com propósitos de educação diretamente referida ao exemplo moral fictício.

4 Admiração grisalha em *Noites de Alface*: a supererrogação de Ada, o esquecimento virtuoso de Otto

Otto e Ada, personagens idosos, são os protagonistas desse enlace que tensiona a admiração como elogio moral e surpreendimento, contra, pois, a passividade ou a inatividade comumente atribuídas à velhez.

Tanto no romance como na película, a velhez do casal exprime vitalidade, autossuficiência, experiência, tempo livre e enriquecimento afetivo. Em passo dialético, contudo, manifestam o declínio dos processos naturais, a falibilidade dos laços afetivos, o cansaço das insinceridades e a dor vindoura da solidão.

Aposentados, quase inseparáveis, Ada e Otto viviam em uma casa amarela, em bairro bastante calmo. As delícias da trivialidade e as brincadeiras, quando comunicadas, tornavam-se mais interessantes, dinâmicas e animadas. A qualidade de tal relação, nesse sentido, era indissociável da presença real e direta de um na vida do outro, do café da manhã ao inusitado chá de alface preparado por sua amada esposa.

Ada era generosa, bem disposta, ativa social e individualmente. Praticante de yoga, atenciosa e cuidadosa com seu esposo e com os demais, era a personagem central da vizinhança. Participava das atividades do bairro, visitava semanalmente e levava couve-flor à milanesa para o Sr. Tanigushi, idoso veterano de guerra que terá um papel decisivo na narrativa. De igual modo, recebia frequentemente o carteiro Aníbal para comer bolo. Numa palavra, Ada fruía o



tempo livre que a velhez sói propiciar, sob menores constrictões e exigências da ordem do cotidiano, como observa Goldenberg (2013), em seu livro *A bela velhice*.

A virtude da simplicidade percebia-se bem na vida de Ada. Com suas atividades equilibradas, vivia ancorada no presente, individual e socialmente referido. E também não tinha receio de admirar, o que em si já é uma virtude, conforme ensina Arteta (2002). Ada admirava Nico, o assistente de farmácia, que treinava para travessia a nado com determinação e disciplina. No filme (2021), conversando com Otto, dizia: “Sabe o que eu admiro nele? Confiança, é a perseverança dele”.

Ada não pensava sobre a velhez, não refletia sobre questões existenciais em torno dessa fase. Não por medo, mas por abstraí-la, diluí-la nas variadas atividades que desempenhava durante o dia, sempre conduzindo a vida com firmeza, ternura e boa disposição. Dizia que até queria ter tempo para pensar na velhez, como se depreende do seguinte diálogo com Otto, na película em análise (2021):

Ada: Não suporto coisas que amassam.
Otto: Tipo o quê? Bananas?
Ada: É. Tipo fruta, papel e gente. [Pausa]. Sabe o que que eu odeio?
Otto: O quê?
Ada: De eu ter amassado com os anos. Aqui, esse braço, ó. Você lembra como ele era?
Otto: Ah. Mas tem nenê amassado também. Com aquelas dobrinhas que diz que parecem rugas.
Ada: É. Mesmo assim eu não gosto.
[Pausa]
Otto: É sério, Ada? Você pensa nisso? Quer dizer, você fica um tempão refletindo esse assunto específico?
Ada: Não, queria ter tempo para essas coisas...

Ada, diferente de Otto, privilegiava a virtude da socialidade em relação à competência técnico-profissional. Gostava do primeiro carteiro, Aníbal, confuso, porém cordial. Já Otto gostava de Aidan, que não se relacionava com vizinhos, mas era eficiente, realizando com exatidão os planejamentos para a entrega das cartas aos moradores do bairro.

Desde o falecimento inesperado de Ada, contudo, a casa amarela mal se resignava com suas tintas, a luminosidade atemporal só crepitava além das cortinas fechadas. Acendem-se as luzes na diegese fílmica, acendem-se as saudosas lembranças de Ada por parte do viúvo Otto.

O filme, assim, alterna cenas em que os dois viviam juntos, realizando afazeres domésticos em ambientes iluminados, com o posterior falecimento de Ada, metaforizado no ambiente da casa, escurecido e em silêncio. O passado, iluminado pelas lembranças. O presente, eclipsado pela ausência de sua companheira de vida.

As marés revoltosas e incômodas das madrugadas insones, desvanecidas quando na manhã com seu par, agora se faziam constantes. O chá de alface que Ada lhe havia indicado, supostamente eficiente contra a insônia, não servia para nada, assim como as noites. Com o passar do tempo, Otto fantasiava uma presença jamais regressa, buscando realizar, com pouco êxito, as tarefas que Ada desempenhava, como trocar as lâmpadas do lustre e passar as roupas com esmero.

Otto não costumava sair. Afetado de misantropia, avesso a conversações com a vizinhança e sempre com a manta xadrez sobre as pernas, resmungava lá e cá com as visitas



ocasionais de Nico, o assistente de farmacêutico especialista em efeitos colaterais; com as visitas de Aníbal, o carteiro confuso e cantarolante; de Iolanda, sua vizinha absurda e religiosamente eclética; tudo isso no reverso da afabilidade com a qual Ada, admirável, tinha para com todos eles:

Otto queria poder ter dito que se irritava, sim, quando ela passava a tarde inteira na casa de um vizinho — porque queria tê-la só para si. Ou então, o que era ainda mais verdadeiro, porque tinha raiva de os vizinhos continuarem interessantes aos olhos dela, ao passo que ele mesmo precisava se esforçar para prender a atenção da esposa (BARBARA, 2013).

Aos poucos, porém, o presente eclipsado é atravessado por um enigma permeado por acontecimentos aparentemente desconexos. Desaparece Aidan, o carteiro substituto. Otto acha objetos de sua casa em lugares inusitados, como um grampeador industrial dentro de um balde. Percebe um jovem de capuz que nunca tinha visto na pequena vizinhança. Estranha a menção do carteiro Aníbal a um tal incidente, que logo desconversa e vai embora.

Ainda na sequência de estranhamentos, Otto é convidado por Iolanda a entregar roupas para uma jovem passageira que, emburrada, não o cumprimenta. Surpreende-se ao ir à farmácia e ouvir Iolanda e Nico mudarem de assunto, tão logo cientes da sua chegada. Fica intrigado ao ensejo da reunião da quermesse, com um único e ordinário item de pauta, ao ver os participantes olharem-no e sussurrarem nos ouvidos de seus próximos.

Ao longo da trama, com todos esses elementos a perturbar a tranquilidade de nosso velho já condoído pela ausência de sua amada, desvela-se, por um lado, a oportunidade de resolver o enigma, Ada parecendo estar nisso envolvida. Por outro lado, exsurge para Otto o risco de se aproximar do desconhecido, bem como o dispêndio de energias cognitivas e emocionais para desvendar o mistério que insiste em escapar de seu conhecimento.

Ocorre, assim, um ponto de ruptura ou quebra do cotidiano, mas ao mesmo tempo um caminhar por esse mesmo cotidiano. Ou seja, fissuração instabilizante do ordinário, da plenitude das crenças habituais, mas ‘no’ ou ‘pelo’ ordinário, para prover novos sentidos e caminhos (THIEVENAZ, 2017).

A exemplaridade de Ada e a contraexemplaridade de Otto mostra-se, num primeiro momento, bem marcada, mas a ‘autorreflexão conscienciosa’ levará a resultados diferentes.

Com a elucidação do mistério pelo narrador - Otto jamais virá a saber da participação de Ada no desaparecimento do carteiro -, a admirabilidade da protagonista é posta em questão, não apenas por omitir ao seu esposo as circunstâncias da morte de Aidan, até mesmo à custa de drogá-lo para que disso não soubesse. Ada empreendeu esforços significativos, ao arripio da ordem jurídica, para resolver os problemas do real assassino, ainda que não obtivesse qualquer vantagem com isso.

Contudo, em delicada tensão entre franqueza e prudencialidade, os motivos que levaram Ada a realizar tal ação e omiti-la para Otto apontam para a possibilidade de se sustentar que a consistência de caráter dela não foi alterada, senão fortalecida.

Com efeito, a benevolência e a sensibilidade que mantinha com seus próximos foi maximizada, sobretudo com quem não tinha consciência da prática da referida fatalidade. Ada veio a assumir riscos significativos em prol deles, embora não tivesse dado causa à morte do

carteiro. Não bastasse tal ônus, a demora na entrega das cartas impediu a prévia ciência e reação face à enfermidade que lhe traria a morte.

Tal admirabilidade quanto ao ato de Ada, após reflexão crítica e observação detalhada, não induz, porém, a conclusão necessária de que tal ato seja emulável, dado o risco para si e as consequências negativas a terceiros, como à família do falecido carteiro.

Sob outro ângulo de análise, com menor questionamento se põe a transição da inadmirabilidade para a admirabilidade de Otto, ambas de modo parcial e relativo, dado o caráter imperfeito do humano (ARCHER; MATHESON, 2021; SCHINDLER; ZINK; WINDRICH; MENNINGHAUS, 2013).

Em determinado momento de ambas as diegeses, ao invés de continuar a rastrear, incomodado, os detalhes ocultos e pulverizados na turba - a vizinhança, pensada microcosmicamente -, Otto desgarrou-se dessa necessidade aparente, abrindo mão de buscar o que a falecida amada não lhe revelou em vida. Ficou assim em paz, ativando o esquecimento como meio de desobstrução da vida então afetada por essa toxicidade grupal.

Otto, apesar de continuar pouco sociável, recolhido e condoído pela ausência de sua amada, mostra-se também admirável, superador esquecente, livre, refratário e superior às lateralidades da turba que insistia em ocultar dele o que havia se passado.

Nesse passo, é o esquecimento deliberado, o desinteresse superveniente em integrar toda aquela miríade de informações desconexas que fará de Otto, nesse tocante, um personagem exemplar, desgarrado de um universo tóxico que não queria chegar a ele, e ele tampouco àquele queria chegar.

Uma liberação, portanto, que lhe trouxe paz, que facilitou o sono que os chás de alface não conseguiam prover. Um desprendimento ou desvinculação do inessencial que nenhum conhecimento acumulativo e resolutivo poderia trazer. Otto ilumina-se, pois, pelo esquecimento, deslizando, em ambas as narrativas, da inadmirabilidade para admirabilidade, sendo, nesse aspecto, diferentemente de Ada, certamente emulável.

5 Considerações finais

Às representações da velhez tradicionalmente se atribui um sentido de declínio da vida, de recolhimento doméstico, passividade e pouca influência no meio social circundante. Diante da desvalorização do passado e da consequente erosão dos referentes educativos lastreados nas experiências vivenciadas pelos mais velhos, a exemplaridade moral desses pode soar, a princípio, inadaptaada aos desafios éticos trazidos às gerações presentes.

Nas diegeses fílmica e literária de *Noites de Alface*, contudo, há um estremecimento, ainda que em intensidade relativa, de tais referências, seja pela aventura arriscada e macabra na qual Ada se enredou, seja pela atitude inesperada de Otto em desvincular-se, como superior esquecente, de todas as dúvidas e inquietações que a vizinhança insistia em manter. A virtude do esquecimento em Otto preponderou em meio a uma cultura na qual o acúmulo informacional assume status de exigência social, embora quase sempre inessencial à qualidade de vida.

A velhez em Ada é retratada como maximização da virtude e da benevolência, como supererrogação que a torna admirável. Diante de uma situação irremediável, ou seja, a morte do carteiro, o que se poderia fazer para diminuir, o quanto possível, os impactos negativos disso decorrentes, ainda que sob riscos enormes para si? Qual o nível mínimo de sofrimento humano

Cognition and Emotion, v. 27, n. 1, p. 85-118, 2013. DOI: 10.1080/02699931.2012.698253. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/02699931.2012.698253>. Acesso em: 27 maio 2023.

SOTTA, Cleomar Pinheiro. A literatura e o cinema: convergências e divergências. In: SOTTA, Cleomar Pinheiro. **Das letras às telas**: a tradução intersemiótica de ensaio sobre a cegueira. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2015. p. 156-230. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/x97jh>. Acesso em: 27 maio 2023.

THIEVENAZ, Joris. **De l'étonnement à l'apprentissage**: enquêter pour mieux comprendre. Louvain-la-Neuve: De Boeck Supérieur, 2017. Disponível em: <https://www.cairn.info/de-l-etonnement-a-l-apprentissage--9782807307117.htm>. Acesso em: 27 maio 2023.

TWEEDT, Chris. Fictional exemplars. **North & South Carolina Philosophical Societies**. p. 1-13. 2012. Disponível em: http://christweedt.com/Tweedt_FictionalExemplars.pdf. Acesso em: 27 maio 2023.

ZAGZEBSKI, Linda Trinkaus. **Exemplarist Moral Theory**. New York: Oxford University Press, 2017. *E-book*. Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Exemplarist-Moral-Theory-Linda-Zagzebski/dp/0190655844>. Acesso em: 27 maio 2023.

Recebido em maio de 2023.

Aprovado em outubro de 2023.