



Do Texto à Tela: O Mistério da (Prostituta) Japonesa¹

Regina Celia da Cruz²
Universidade Tuiuti do Paraná – UTP, Curitiba, PR

RESUMO

A novela *O mistério da prostituta japonesa* (1998), escrita por Valêncio Xavier, foi adaptada para a tela por Beto Carminatti e Pedro Merege como *O mistério da japonesa* (2005). O estudo considera a adaptação na perspectiva da criação, a tradução do texto adaptado em outra linguagem. São considerados os diferentes aspectos idealizados pela equipe de produção, tais como a reconfiguração da narrativa e da protagonista, cortes, novos enfoques e outros elementos fílmicos. A discussão utiliza o referencial teórico de Linda Hutcheon, Robert Stam e Karl E. Schollhammer.

PALAVRAS-CHAVE: cinema; literatura; adaptação; processo de criação.

Introdução

A adaptação fílmica em curta-metragem da novela *O mistério da prostituta japonesa* (1998), escrita por Valêncio Xavier e elaborada, em 2005, pelos diretores Beto Carminatti e Pedro Merege sob o título *O mistério da japonesa* revela a possibilidade de reconhecer as linguagens que se aproximam na proposta de adaptar o texto escrito para as imagens utilizando a narrativa oral para apoiar a compreensão da trama. A novela descreve em detalhes o lugar e o mistério no encontro de um casal num hotelzinho barato – hotel de *rendez-vous*. Após o encontro, o homem tenta rever a mulher que desaparece e deixa para ele uma dúvida – “Será mesmo que ela sentiu prazer? Uma prostituta?” (XAVIER, 1998, p. 190).

O filme mostra as possibilidades de leitura e de criação, como se pode verificar no material de divulgação distribuído no período de seu lançamento:

Uma cidade grande. Um homem solitário. Um encontro com uma prostituta japonesa num hotelzinho de rendez-vous. O que teria acontecido naquele encontro, que marcaria para sempre a vida daquele homem? “O Mistério da Japonesa”. (CARMINATTI; MEREGE, 2011)

¹ Trabalho apresentado no DT 4 – Jornalismo do XVII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 2 a 4 de junho de 2015.

² Doutoranda do Curso de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens - UTP, email: recliac@hotmail.com



A atualidade da discussão da problemática da adaptação no sentido da relação entre o texto e a imagem é discutida por Karl Erik Schollhammer em seu artigo *Regimes representativos da modernidade*. O autor afirma que a “relação texto-imagem, entre a representação visual e a literatura, como abordagem fértil para a compreensão da literatura numa sociedade cada vez mais dominada pela dinâmica da *cultura da imagem*”. (SCHOLLHAMMER, 2001, p.28, ênfase no original). Evitando uma comparação simplista entre as duas produções, será importante considerar a “relação entre *discurso e visibilidade*” (p.28, ênfase no original), ainda mais específica “a relação entre o que o texto ‘faz ver’ e o que a imagem ‘dá a entender’”. (p.28, ênfase no original).

O escritor e os cineastas

O autor da novela, Valêncio Xavier Niculitcheff, é considerado “um dos grandes nomes da pesquisa de cinema no Brasil, sendo um dos fundadores do Centro de Pesquisas do Cinema Brasileiro – CPCB” (CARMINATTI, 2011). Sua atuação em vários campos da comunicação e em outras artes mostra em sua obra literária uma narrativa multifacetada. Além da pesquisa em cinema, Valêncio Xavier foi escritor, jornalista, historiador de cinema, cineasta, fotógrafo, cenógrafo, artista gráfico, assistente de direção artística, produtor, roteirista, diretor de novelas e de curtas-metragens em vídeos e na televisão.

Xavier criou e dirigiu o projeto da Cinemateca do Museu Guido Viaro (1975), hoje Cinemateca de Curitiba, que na época foi um espaço de produção, estudo e discussão sobre cinema. O local oportunizou a pesquisa e formação de profissionais que atualmente realizam diversos projetos cinematográficos, além da divulgação das produções cinematográficas brasileiras que dificilmente eram apresentadas em salas de cinema de grande circulação. Os cineastas que realizaram a adaptação conviveram com o escritor através da participação em curso e nos projetos da Cinemateca, e também pela aproximação na produção do filme cujo projeto Xavier acompanhou de perto.

O diretor Pedro Merege, que trabalhou na cinemateca no período de sua criação junto a Xavier, tem graduação em engenharia cartográfica e conheceu o cinema através do teatro amador, do qual participou na juventude. O seu companheiro de direção, Beto Carminatti, também participou das Oficinas de



Cinema ministradas por Valêncio Xavier na Cinemateca de Curitiba, tendo produzido e dirigido, recentemente, o documentário sobre a vida do escritor *As muitas vidas de Valêncio Xavier* (2011).

Anderson Faganello e Stella Simião são os atores que vestem os personagens da trama na tela. A direção de fotografia é de Alziro Barbosa e a trilha sonora, que foi premiada³, é criação de Celso Loch que produziu músicas inéditas para o filme.

Adaptação

Para Schollhammer, “a relação entre literatura e imagem já não se limita ao encontro singular da obra literária com a obra visual, mas deve ser vista na perspectiva mais ampla dos estudos das visibilidades, da cultura visual e do desenvolvimento tecnológico de novas formas de representação visual”. (SCHOLLHAMMER, 2001, p. 31). Desta forma, ainda segundo o Schollhammer, os estudos atuais evitam as limitações das abordagens comparativas enfatizando a hibridização de texto e imagens, pois “nenhum signo artístico se apresenta como puramente verbal nem como puramente visual”. (p. 33).

Linda Hutcheon afirma que “devido à sua complexidade as adaptações são processos coletivos” (HUTCHEON, 2011, p. 36). A utilização de linguagens específicas exige a participação de diferentes leitores/autores na construção da adaptação, neste caso, a equipe de produção do filme. “A adaptação, do ponto de vista do adaptador, é um ato de apropriação ou recuperação, isto sempre envolve um processo duplo de interpretação e criação de algo novo”. (p. 45).

Nessa perspectiva, é possível investigar a passagem da novela para o cinema como processo de criação e recepção e como produto que implica na tradução do texto adaptado em uma nova linguagem e uma nova leitura. A adaptação é entendida por Hutcheon como:

Por envolver diferentes mídias as adaptações são recodificações – traduções em forma de transposições intersemióticas de um sistema de signos (palavras, por exemplo) para outro (imagens, por exemplo). Tradução num sentido bem específico: como transmutação ou transcodificação – uma recodificação num novo conjunto de convenções e signos. (HUTCHEON, 2011, p. 40)

³ Premiação do “10º FAM – Florianópolis Audiovisual Mercosul: ESCOLHA DO júri OFICIAL DA CATEGORIA MELHOR CURTA-METRAGEM 35mm. (...) Melhor Trilha Sonora Original: Celso Loch, por ‘O Mistério da Japonesa’” (PR).

Disponível em: <http://www.forumdosfestivais.com.br/noticias_comp.php?id=441>

Schollhammer, abordando a impossibilidade de distinção entre os elementos textuais e visuais do signo, acrescenta:

No caso dos hipertextos se tornou praticamente impossível distinguir entre o elemento visual e textual do signo, o que cria uma nova dimensão de significados não redutível nem ao sentido literal da linguagem nem à semelhança mimética da imagem. Da mesma maneira, nenhuma imagem hoje representa um sentido em função da sua pura visibilidade, mas encontra-se sempre inscrita num texto cultural maior abrindo para formas diferentes de leitura cujas fronteiras ainda não percebemos com clareza. Em outras palavras, não podemos tratar a imagem como *ilustração* da palavra nem o texto como *explicação* da imagem. O conjunto texto-imagem forma um complexo heterogêneo fundamental para a compreensão das condições representativas em geral. (SCHOLLHAMMER, 2001, p. 33, ênfase no original)

Para Hutcheon “o que está envolvido na adaptação pode ser um processo de apropriação, de tomada de posse da história de outra pessoa, que é filtrada, de certo modo, por sua própria sensibilidade, interesse e talento. Portanto, os adaptadores são primeiramente intérpretes, depois criadores”. (HUTCHEON, 2011, p. 43).

As adaptações sofrem a influência de questões culturais, econômicas e políticas, sendo que, para Hutcheon: “Talvez a adaptação como replicação sem repetição indique simultaneamente as *duas* maneiras possíveis de definir a narrativa: como uma representação cultural específica de uma ‘ideologia básica’ e como um traço humano universal” (HUTCHEON, 2011, p.233-234, ênfase no original). Nessa “ideologia básica” como “um traço humano universal” pode-se pensar a possibilidade de uma leitura considerando os estereótipos.

Talvez, por essa razão, a supressão do adjetivo *prostituta* no título do filme tentaria desviar a ligação direta a um filme pornográfico. Contudo, apresenta cenas eróticas e acentua sua trama central na ideia do mistério. Assim como a novela, o filme não enfatiza o tom pornográfico, o que poderia sugerir o título de um vídeo com tais imagens. No aspecto econômico, o patrocínio poderia também sofrer interferências.

Em seus estudos sobre a linguagem cinematográfica, Marcel Martin considera que:

A imagem constitui o elemento de base da linguagem cinematográfica (...) marcada por uma ambivalência profunda: resulta da atividade automática de um aparelho técnico capaz de reproduzir exata e objetivamente a realidade que lhe é apresentada, mas ao mesmo tempo



essa atividade se orienta no sentido preciso desejado pelo realizador.
(MARTIN, 2003, p. 21)

O desejo do realizador revela sua leitura, seu ponto de vista, seu repertório e sua ideologia perante o tema que está tratando, seus personagens e a maneira como serão apresentados na imagem – a criação.

Robert Stam, em seu “*argumento* geral de *A literatura através do cinema* (STAM, 2008, p. 19, ênfase no original), refere-se à fidelidade como “indesejável” (p.20) e considera que “uma adaptação não é tanto uma ressuscitação de uma palavra original, mas uma volta num processo dialógico em andamento. O dialogismo intertextual (...) auxilia-nos a transcender as aporias da ‘fidelidade’”. (p. 21, ênfase no original). Referindo-se aos conceitos de Gerard Genett, afirma que “Adaptações fílmicas são hipertextos nascidos de hipotextos preexistentes, transformados por operações de seleção, ampliação, concretização e realização” (p. 22).

Como linguagem rica e sensorialmente composta, o cinema, enquanto meio de comunicação, está aberto a todos os tipos de simbolismo e energias literárias e imagísticas, a todas as representações coletivas, correntes ideológicas, tendências estéticas e ao infinito jogo de influências no cinema, nas outras artes e na cultura de modo geral. Além disso, a intertextualidade do cinema tem várias trilhas. A trilha da imagem “herda” a história da pintura e as artes visuais, ao passo que a trilha do som “herda” toda a história da música, do diálogo e a experimentação sonora. A adaptação, neste sentido, consiste na ampliação do texto-fonte através desses múltiplos intertextos. STAM, 2008, p. 24, ênfase no original)

Robert Stam afirma ainda que “o artista cinematográfico, (...) torna-se um orquestrador, o amplificador das mensagens em circulação emitidas por todas as séries – literárias, visuais, musicais, cinematográficas, publicitárias, etc.” (STAM, 2003, p. 230).

Da novela ao filme

Valêncio Xavier inicia a novela com o parágrafo: “O quarto do hotelzinho barato, uma escadinha de três degraus descendo para nele se entrar. Hotel de *rendez-vous*. A prostituta japonesa vai na minha frente. Conhece o caminho.” (XAVIER, 1998, p. 185). A descrição da portaria não aparece no início da novela, apenas após a saída do casal do quarto.



Figura 1: Mostra a chegada do casal à portaria do hotel. (O MISTÉRIO da japonesa, 2005)

A produção do filme escolhe mostrar a portaria do hotel situando o espectador, mostrando o caminho pelo qual a mulher leva o homem até o *pequeno quarto*.

Para Stam, a adaptação apresenta a diferenciação entre os textos por suas linguagens distintas.

Uma adaptação é *automaticamente* diferente e original devido à mudança do meio de comunicação. A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com as palavras (escritas e faladas), mas ainda com a música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas – pouca possibilidade de uma fidelidade literal. (STAM, 2008, p. 20)

A entrada no hotel aparece no filme pelo olhar do homem, nas imagens capturadas pelo movimento de câmera que acompanha a mulher pelo *labirinto* que leva ao pequeno quarto. A luz e as imagens de corredores reproduzem a descrição do texto na novela.

Eu não saberia reconstituir o caminho que nos conduziu da portaria do hotelzinho barato até este pequeno quarto. Muitas vezes trilhadora do labirinto, a prostituta japonesa caminha adiante de mim pelos caminhos escuros. Por portas fechadas, um longo corredor estreito, um pequeno pátio mal iluminado pela noite, uma escadaria que sobe à esquerda, depois à direita, outro negro corredor cortado em cruz por outro corredor sem luz, uma negra sala sem portas, talvez uma varanda. Como é escura a noite sem estrelas! Um corredor de paredes sem portas e a porta de um pequeno quarto. Não sei dizer para que parte do hotelzinho barato dá esta janela basculante. (XAVIER, 1998, p. 186)

A interpolação de um prólogo

Valêncio Xavier inicia a novela descrevendo e mostrando, como na figura abaixo, o quarto onde acontece o ato central da trama, o encontro íntimo do casal.

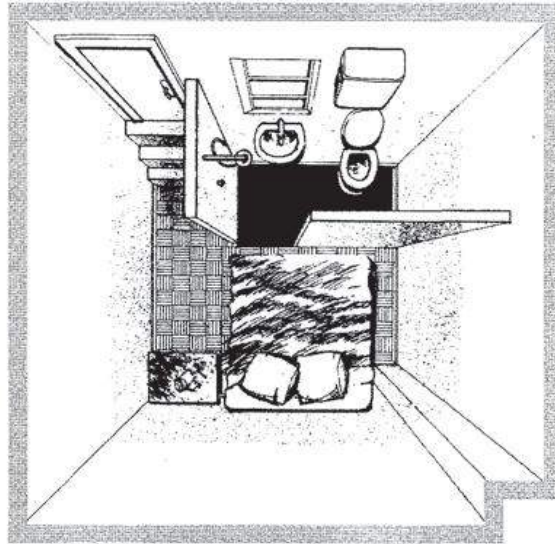


Figura 2: Mostra o quarto visto de cima. (XAVIER, 1996, p.185)

Os diretores/produtores Beto Carminatti e Pedro Merege iniciam o filme com a chegada dos personagens ao quarto e logo depois mostram o caminho percorrido numa sequência atemporal. Vários cortes inserem o espectador na trama. Como afirma Linda Hutcheon sobre “uma recodificação num novo conjunto de convenções e signos”. (HUTCHEON, 2011, p. 40)



Figura 3: Mostra o casal dentro do quarto ainda escuro. (O MISTÉRIO da japonesa, 2005)

Uma cena antecede o início do filme, o prólogo mostra uma rua com casas antigas e uma praça num dia nublado, uma interpolação que “amplifica as mensagens em circulação” (STAM, 2003, p. 230). Valêncio Xavier aparece conversando com uma mulher do outro lado da rua. Poucas pessoas passam, e a imagem remete a uma rua de prostituição na cidade de Curitiba. Imagem que, como já dissemos, não está descrita na novela.



Figura 4: O prólogo mostra a imagem do escritor ao lado do telefone público.

Hutcheon esclarece que existem “*equivalências* em diferentes sistemas de signos” (HUTCHEON, 2011, p. 32, ênfase no original). Apesar do título do filme não mencionar a atividade profissional da mulher, a busca do homem por uma prostituta está indicada na *narrativa* e no *texto narrativo*⁴. Primeiro pelas imagens das ruas escuras e quase vazias do prólogo – sugerindo um final de tarde – tratar-se de um lugar na cidade de Curitiba em que a prostituição acontece. No hotelzinho barato há uma recepção onde está um porteiro calado que entrega as chaves para a mulher. Uma escada que ela sobe lenta e sensualmente. Na novela não há a descrição dessas cenas.

Na nota bibliográfica, ao final do livro *O mez da gripe*, Xavier revela que a ação de *O mistério da prostituta japonesa* se passa em São Paulo, no bairro da

⁴ A narrativa é o enunciado em sua materialidade, o texto narrativo que se encarrega da história a ser contada (AUMONT, 2012, p. 106).

Liberdade⁵. No filme, o prólogo sugere que a história acontece na cidade de Curitiba.

A cena do quarto é descrita no início da novela e também é mostrada na primeira cena do filme. A narrativa não linear, que é característica do escritor, torna-se complexa na adaptação para o texto narrativo, uma vez que os cortes têm que ser precisos e conexos. Uma habilidade que a equipe de produção do filme articula em seu produto.

O quarto do hotelzinho barato, uma escadinha de três degraus descendo para nele se entrar. Hotel de *rendez-vous*. A prostituta japonesa vai na minha frente. Conhece o caminho.

O quarto já é pequeno e, partindo do lado da porta, acompanhando os degraus, construíram uma parede que não chega ao alto do teto baixo do pequeno quarto. Dentro do pequeno quarto, essa parede acompanha os três degraus e termina pouco adiante de onde eles terminam. Traçando um cubículo, dentro do já cubículo que é o pequeno quarto, outra parede avança, partindo da parede oposta à parede dos três degraus. Essa parede não chega a se encontrar com o final da parede construída a partir do lado da porta de entrada do pequeno quarto. Um vão sem porta. Essas duas paredes, que não se encontram e não alcançam o teto baixo, formam um cubículo sem portas. Ocupam um pequeno espaço dentro do pequeno quarto do hotelzinho de *rendez-vous*, formando um minúsculo banheiro. Diferente do piso do pequeno quarto, piso de tacos de madeira cinza muitas vezes lavado, nunca encerado, o chão do banheiro minúsculo é cimentado, pintado de vermelho. (XAVIER, 1998, p. 185)

A equipe de produção do curta-metragem realizou uma sequência de cortes na montagem para adaptar o texto descrito acima e desenvolve, por meio da iluminação, a chegada dos personagens através de suas sombras.

O título e o mistério

O convite que Valêncio Xavier faz ao leitor para dentro do texto é irresistível, e no curta-metragem de Carminatti e Merege há a cumplicidade do espectador. Até se pode sentir o “labirinto cheirando a mofo” (XAVIER, 1998, p.186) nos corredores que levam ao quarto, assim como a expectativa produzida pelo título de ambos os textos. O filme utiliza a iluminação, a velocidade e a música para produzir a sensação do lugar descrita por Xavier.

⁵ A primeira versão desse conto foi publicada no nº 117 da revista *Quem*, de Curitiba, em agosto de 1984 (XAVIER, 1998, p. 323).

A sensualidade no andar da mulher atravessando o labirinto que leva ao pequeno quarto, o mistério cria um clima de sedução. Os detalhes ampliam a expectativa do encontro para o ato central da trama. Durante o encontro íntimo do casal no pequeno quarto, sobre a cama, as palavras do narrador desaparecem, a cena do encontro íntimo é explícita e as palavras são suprimidas deixando a interpretação por conta da subjetividade.

Na novela, o mistério aparece no processo e na dinâmica do enredo. A narrativa de Xavier remete a uma trama em que os personagens dialogam apesar de suas línguas distintas (português e japonês) e se entendem durante o encontro. Fica apenas a dúvida do homem pela linguagem do corpo da mulher.

Não sei o que ela sentiu. Permaneceu, permanece silenciosa e não sei para onde olha. Seu coração bate rápido e descompassado. Levanto a cabeça e olho para ela. Inquieto?

— Nossa, seu coração está batendo tão esquisito.

—てもよかつたわ。

—Verdade?

—ほんとうよ。

Não demonstrou. Será que ela diz a verdade? Fico só olhando. Eu diria que ela está completamente imóvel. Imóvel somente na superfície visível do corpo cor de chá, pele lisa sem pelos, suave monte-de-vênus de parca penugem. Coração batendo forte, ela olha não sei para onde. (XAVIER, 1998, p.188-189)

Os recursos específicos do filme traduzem a trama na expressão dos personagens, na sensualidade, no lugar, nos detalhes do cenário (atuação dos atores, iluminação, cenário, vestuário, cor, som, velocidade, posição de câmera e ângulos de filmagem) e ativam múltiplas sensações. A música instrumental se mistura aos sons das cenas e os diálogos. O volume aumenta e diminui durante o filme. Um bolero japonês, composição do mesmo músico, encerra o filme.

No filme, a cena da entrada do hotel mostra a mulher vestida com uma minissaia e uma blusa decotada e colada ao corpo, que após pegar a chave do pequeno quarto, sobe uma pequena escada. A câmera está colocada em um ângulo de filmagem excepcional – a *contra-plongée*⁶ – que segundo Marcel Martin “dá geralmente uma impressão de superioridade, exaltação e triunfo, pois faz crescer os indivíduos e tende a torná-los magníficos, destacando-os” (MARTIN, 2003, p. 41).

⁶ O tema é fotografado de baixo para cima, ficando a objetiva abaixo do nível normal do olhar (MARTIN, 2003, p. 41).

Na novela, a mulher é “trilhadora do labirinto (...). Seguindo sempre adiante, com a chave na mão, a prostituta japonesa me conduziu pelo labirinto cheirando a mofo. Foi ela a primeira a entrar no pequeno quarto às escuras e me alertar: (...)” (XAVIER, 1998, p. 186).

No curta-metragem, na passagem pelos corredores, as imagens mostram a mulher sozinha, em algumas cenas ela não aparece, mostrando apenas o corredor num “cenário expressionista⁷” (MARTIN, 2003, p. 64) que revela um lugar mal cuidado com falhas na pintura carregada das paredes e as sombras que tentam trazer a sensação de umidade, “cheirando a mofo”. O piso encerado de vermelho e com riscos devido ao alto tráfego de pessoas no lugar. As imagens vão perdendo o foco à medida que ela anda, antes de chegar num pequeno pátio onde há varais com cobertores velhos pendurados no caminho.

Logo em seguida, a imagem do homem aparece de costas andando atrás da mulher e o som da música aumenta o volume imediatamente, causando uma expectativa em relação ao próximo ato – a chegada ao quarto, onde a cena agora é da mulher no chuveiro.

A cena mostra a autoridade e o domínio do espaço que na novela descreve a segurança da mulher ao conduzir o freguês. Por toda a trama ela tem o domínio da situação e ao sair do quarto: “A luz do pequeno quarto fica acesa, a porta aberta. A prostituta japonesa segue na frente, conhecedora dos caminhos, corredores, escadas, pátios e terraços que levam à portaria do hotelzinho barato”. (XAVIER, 1998, p. 189)

Ao sair do hotel, diante do convite do homem para *ficar mais tempo com ela*, se despede com a mesma altivez. “– Escuta. – はい – Quer tomar alguma coisa? Vamos num barzinho aqui por perto?”. (XAVIER, 1998, p.190)

O homem repete o convite que é recusado pela mulher. “– 私は友人との楽しみを持っている Fica para outra vez...”. (XAVIER, 1998, p.190)

Marilia Kubota, em sua dissertação de mestrado intitulada *As narrativas “japonesas” de Valêncio Xavier: O mistério da prostituta japonesa & Mimi-nashi-Oichi*, afirma que há uma visão equivocada sobre a mulher japonesa, considerada no imaginário ocidental como mulher sexualmente insaciável e submissa. Tema que Valêncio Xavier trata com ironia na novela, segundo Kubota:

⁷ O expressionismo funda-se numa visão subjetiva do mundo, manifesta por uma deformação e uma estilização simbólicas (MARTIN, 2003, p. 64).

O estereótipo sobre a mulher japonesa é uma corrupção da imagem da gueixa, trazida pelos soldados americanos, após a Segunda Guerra Mundial. As gueixas, no Japão, são mulheres devotadas às artes, treinadas para entreter homens abastados e entediados. Raramente seus serviços incluem sexo. Durante a ocupação americana da ilha de Okinawa, japonesas empobrecidas se prostituíam, dizendo ser geeshas. (KUBOTA 2012, p. 47)

Tema que é tratado com sutil ironia por Valêncio Xavier em sua narrativa que enfatiza o estranho que se aproxima e permanece desejando o reencontro.

Kubota, na introdução de sua dissertação, coloca uma discussão que fará sobre *japonesidade* e aponta para a proposta de Xavier. “O escritor reinventa, com olhar crítico, o Japão projetado pelo estereótipo ‘exótico’ relacionado ao *locus* Oriente. Valêncio manipula as representações do imaginário popular para denunciá-lo, usando o estereótipo num discurso irônico” (KUBOTA, 2012, p. 2-3).

Considerações finais

Sendo a adaptação um processo de criação e recepção, há uma tensão na tradução para uma outra linguagem, se estabelece um conflito entre a escrita e a imagem. *O mistério da japonesa*, como produto, mostra a possibilidade da utilização da linguagem cinematográfica na recriação de um texto para a tela.

Assim, podemos perceber que os textos, assim como as imagens, apresentam personagens sem juízo de valor que falam línguas diferentes e mesmo assim conversam e se entendem, às vezes, por gestos e expressões corporais, e seus nomes não são revelados. As imagens captadas pela câmera, que em alguns momentos é apresentada através do olhar do homem, envolvem o espectador, criando uma expectativa durante a passagem pelos corredores como um “labirinto” que leva ao “pequeno quarto”.

A novela traz a descrição detalhada do ambiente e apresenta o desenho ilustrativo do quarto, que aparece de cima. O desenho do quarto que aparece visto de cima está no início da novela, já no filme não há essa imagem. Nas cenas do “pequeno quarto” os enquadramentos são fixos e horizontais, provavelmente pela dificuldade de posicionamento no espaço da locação e o tempo para as filmagens.

No mistério da novela, a solução não importa, a trama é o que interessa imediatamente. Coloca também a dúvida do cliente como um elemento essencial. Já o filme apresenta o último parágrafo da novela em diversas cenas longas, nas quais o



cliente aparece procurando reencontrar a mulher para dissipar a sua dúvida e o desejo pelo reencontro.

O filme espelha a sutileza da narrativa da novela e a temática da utilização do corpo como meio de ‘ganhar a vida’ sem se entregar ao outro. Inverte a relação (pré)conceituosa na qual o ‘homem compra a mulher’ e paga pela companhia dela por alguns instantes, pois agora é ela que está no domínio da situação. Mostra que ela tem a liberdade para desaparecer e nunca mais retornar àquele lugar com o homem que tenta possuí-la, que o chamado submundo tem muita produção de vida e que as prostitutas, os que usam drogas e os que as vendem podem revelar-se preciosas, pois os ‘lugares estranhos’ podem ter algo que alguém deseja muito reviver.

Referências

- AS MUITAS vidas de Valêncio Xavier.** Direção de CARMINATTI, B., BRA: Celuloid Cine Vídeo, 2011, 1 DVD. (90 min.)
- AUMONT, J. et al. **A estética do filme.** Tradução de Marina Appenzeller. 9. ed. Campinas: Papirus, 2012.
- CARMINATTI, B. Página virtual do cineasta **Beto Carminatti.** Currículo. Disponível em: <<http://fulltimecom.com.br/beto/>>. Acesso em: 25 nov. 2012.
- CARMINATTI, B.; MEREGE, P. **O mistério da japonesa.** Panfleto de divulgação do lançamento do filme, 2005.
- HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação.** Tradução de André Cechinel Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.
- FORUM DOS FESTIVAIS. Prêmio Quanta. *10º FAM - Florianópolis Audiovisual Mercosul.* Apresenta a premiação de filmes, vídeos e curtas metragens. Disponível em: <http://www.forumdosfestivais.com.br/noticias_comp.php?id=441>. Acesso em: 04 set. 2013.
- KUBOTA, M. A. **As narrativas “japonesas” de Valêncio Xavier: O mistério da prostituta japonesa & Mimi-nashi-Oichi.** 2012. 92 p. Dissertação (Mestrado em Letras Estudos Literários) Universidade UFPR, Curitiba, 2012.
- MARTIN, M. **A Linguagem cinematográfica.** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- MEREGE, P.; LIMA, C. **Cine Ó Conhece Pedro Merege.** Disponível em: <<http://www.otv.tv.br/video/cine-o-conhece-pedro-merege/>>. Acesso em: 25 nov. 2012.
- O MISTÉRIO da japonesa.** Direção de CARMINATTI, B.; MEREGE, P. BRA: Merege Produções e Lemos Carminatti Produções, 2005, 1 DVD. (17 min).
- SCHOLLHAMMER, K. E. Regimes representativos da modernidade. **Alceu:** revista de comunicação, cultura e política, v. 1, n. 2, Rio de Janeiro, jan./jun. 2001, p. 28-41.



STAM, R. **A literatura através do cinema**: realismo, magia e a arte da adaptação. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. Do texto ao intertexto. In: STAM, R. **Introdução à teoria do cinema**. Tradução de Fernando Mascarello. Campinas: Papyrus, 2003, p. 225-236.

XAVIER, V. O mistério da prostituta japonesa & Mimi-Naschi-oichi. In: XAVIER, V. **O mez da gripe** e outros livros. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 183-191.