



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

MELINA SMOLII DE CAMPOS

***O CONDE DE MONTE CRISTO: O LIVRO, OS AUTORES, O ENSINO***

**CAMPINAS**

**2009**

MELINA SMOLII DE CAMPOS

***O CONDE DE MONTE CRISTO:***  
**O LIVRO, OS AUTORES, O ENSINO**

Monografia de final de curso de Licenciatura em  
Letras apresentada ao Instituto de Estudos da  
Linguagem da Universidade Estadual de Campinas.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Carmen Zink Bolognini

CAMPINAS

2009

## AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Carmen Zink Bolognini agradeço por compreender minhas dificuldades e me orientar de maneira tão nobre e carinhosa.

Aos meus pais e irmão, avó e Marli, família tão querida, que sempre me cercou de incentivo, felicidade e carinho.

Ao meu querido Thiago, tão presente e procurando compreender minhas ausências e preocupações... Sempre e com muito amor!

Aos amigos Valéria e Norival Ferreira de Andrade, minha segunda família.

Às minhas grandes amigas Flávia Roberta Firmino dos Santos, Bruna Grasiela da Silva, Carla Domingues Ferreira e Júlia Alves Coutinho: vocês são maravilhosas! As mulheres mais divertidas e inteligentes que conheci!

À Joice Mensato pela troca de experiências e disposição em sempre me ajudar.

À Cristiane Megid e ao Leandro Alves Diniz pelas preciosas observações.

A todos aqueles que direta ou indiretamente participaram deste trabalho contribuindo com apoio e incentivo.

Ao meu Deus: serei pra sempre grata!

*“A História para mim é um prego onde penduro meus romances”*

Alexandre Dumas

## RESUMO

Este trabalho pretende discutir as questões de autoria e as condições de produção do filme *O Conde de Monte Cristo* (2002), tendo como base conceitos defendidos pela Análise de Discurso materialista. Este estudo é resultado do seguinte questionamento: é possível trabalhar em sala de aula conceitos discursivos através de filmes não tão conhecidos pelos alunos? A fim de responder à questão, foram analisadas duas cenas do filme (relacionadas às condições de produção e com base também no Paradigma Indiciário, Ginzburg, 1986), considerando-se principalmente a importância do objeto simbólico *livro* na trajetória (construção) do personagem principal (Edmond Dantès, que se torna o Conde de Monte Cristo). Em seguida, foram observados os efeitos de sentido produzidos por alunos a partir da cena analisada e, por fim, apresentadas propostas para trabalho com o filme *O Conde de Monte Cristo* em sala de aula.

**Palavras-chave:** Análise de Discurso, autoria, ensino, cinema, *O Conde de Monte Cristo*.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO</b> .....	<b>1</b>
<b>1.1. AS PERGUNTAS INICIAIS</b> .....	<b>1</b>
<b>2. OBJETIVOS DE PESQUISA</b> .....	<b>2</b>
2.1. OBJETIVOS GERAIS .....	2
2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	2
<b>3. PERGUNTAS DE PESQUISA</b> .....	<b>3</b>
<b>4. JUSTIFICATIVA</b> .....	<b>3</b>
<b>5. MATERIAIS E MÉTODO</b> .....	<b>5</b>
<b>6. REFERENCIAL TEÓRICO E ANÁLISE DE DADOS</b> .....	<b>7</b>
6.1. EFEITOS DE SENTIDO .....	7
6.1.1. <i>Condições de Produção</i> .....	10
6.1.2. <i>Questões de Autoria</i> .....	10
6.2. O CONDE DE MONTE CRISTO .....	12
6.2.1. <i>Livro: condições de produção</i> .....	12
6.2.2. <i>Filme: condições de produção</i> .....	17
6.3. ANÁLISE DE CENAS .....	22
6.3.1. <i>De Edmond Dantès a Conde de Monte Cristo</i> .....	22
6.3.2. <i>O Iluminismo</i> .....	26
6.3.3. <i>Primeira cena</i> .....	28
6.3.4. <i>Segunda cena</i> .....	32
6.4. AUTORIA EM O CONDE DE MONTE CRISTO .....	34
6.5. EXPERIÊNCIAS EM SALA DE AULA .....	37
<b>7. SUGESTÕES PARA PRÁTICAS EM SALA DE AULA</b> .....	<b>38</b>
<b>8. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>43</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>45</b>
<b>ANEXO: ENTREVISTA COM JAY WOLPERT, O ROTEIRISTA</b> .....	<b>49</b>

# 1. INTRODUÇÃO

## 1.1. AS PERGUNTAS INICIAIS

Esta pesquisa teve início durante o curso de uma disciplina denominada *Formação do Professor de Língua*<sup>1</sup>, cujo objetivo inicial era observar os efeitos de sentido obtidos a partir do objeto simbólico *livro* em um determinado material (que poderia ser filme, livro, propaganda, pintura, música etc.).

O grupo de estudo e pesquisa<sup>2</sup> optou pelo filme *O Conde de Monte Cristo* - pelo fato de oferecer cenas oportunas para análise e por ser a adaptação de um grande clássico da literatura estrangeira (francesa).

O principal objetivo do trabalho em questão, *Do livro à nobreza – De Edmond Dantès ao Conde de Monte Cristo: a construção de um novo sujeito*, era compreender a maneira como o objeto simbólico *livro* é tratado no filme *O Conde de Monte Cristo*. Para isso, foi analisada a trajetória do personagem principal, Edmond, e explicada a função do livro na construção/mudança da trajetória de Dantès. Ao final do trabalho – por várias razões que serão explicadas mais adiante - ficou claro que o tema merecia uma pesquisa mais abrangente.

A continuação da pesquisa relativa ao filme *O Conde de Monte Cristo* foi motivada pelo interesse em contribuir para o ensino de questões discursivas nas escolas. Como foi muito bem explicado por Joice Mensato em *Cidade de Deus: Livro, Filme (Diretor), Vestibular, Diferentes interpretações, diferentes autorias?*<sup>3</sup>, a exibição e análise de filmes em escolas têm crescido nos últimos anos e é interessante oferecer aos professores dados que comprovem que é possível trabalhar em análises discursivas fílmicas, bem como sugestões de práticas em sala de aula que favoreçam o exercício destas análises. Além disso, questões relativas às condições de produção dos materiais, autoria e práticas em sala de aula, não tinham sido exploradas de maneira satisfatória no trabalho de final de disciplina.

A expectativa em torno do filme *O Conde de Monte Cristo (The Count of Monte*

---

<sup>1</sup> A disciplina foi oferecida no primeiro semestre do ano de 2008, com o código LA501 e foi ministrada pela professora doutora Carmen Zink Bolognini, no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp.

<sup>2</sup> Formado pelas alunas Bruna Grasiela da Silva, Carla Domingues Ferreira e Melina Smolli de Campos, que permitiram a continuação da pesquisa e o uso dos dados já adquiridos e analisados.

<sup>3</sup> Mensato (2008).

*Cristo*, Inglaterra-EUA, 2002) se deu pelo fato de ser a adaptação de um clássico de Alexandre Dumas (*Le Comte de Monte Cristo*, Alexandre Dumas, 1844-1846) não tão conhecido pelos alunos de Ensino Médio. Os objetos utilizados para a análise (o filme e o livro de Dumas) oferecem ricas discussões em torno de questões discursivas (condições de produção do livro e do filme, análise de cenas, autoria). A pergunta inicial, portanto, foi: É possível trabalhar questões discursivas (a partir de um romance não tão conhecido) em sala de aula?

Para responder a essa pergunta inicial, em um primeiro momento, foram feitas buscas relacionadas às condições de produção e autoria. Mais adiante, foram realizadas análises mais detalhadas das cenas escolhidas. Por fim, foi observado como as questões discursivas são tratadas por alunos de Ensino Médio.

## **2. OBJETIVOS DE PESQUISA**

### **2.1. OBJETIVOS GERAIS**

Ao estudar a linguagem, não há como fugir de questões políticas, sociais, históricas e ideológicas. A presente pesquisa aborda a maneira como estas questões podem ser trabalhadas em sala de aula através de filmes.

Por meio da análise das condições de produção de determinado material, é possível provar que a linguagem está ligada às questões históricas. Ao analisar um objeto simbólico são mostradas questões referentes às relações entre linguagem, ideologia, sociedade e história. Ao discutir questões de autoria são enfatizados os pressupostos de formação discursiva que definem a posição-sujeito autor. Portanto, o objetivo geral desta pesquisa é analisar estas questões considerando, principalmente, suas consequências para o trabalho em sala de aula (fornecendo dados e até mesmo propostas que provem ser possível o trabalho com análises fílmicas em escolas).

### **2.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

A presente pesquisa tem como objetivos específicos discutir a respeito de informações referentes às condições de produção dos materiais (filme *O Conde de*

*Monte Cristo*, dirigido por Kevin Reynolds; e o livro homônimo de Alexandre Dumas), debater a respeito das questões de autoria (também relativas ao livro e ao filme), analisar duas cenas do filme *O Conde de Monte Cristo* (que elucidam aspectos discursivos) e analisar dados resultantes da observação destes conceitos trabalhados em sala de aula utilizando o filme escolhido (*O Conde de Monte Cristo*).

### 3. PERGUNTAS DE PESQUISA

Para a presente pesquisa, foi formulada uma pergunta principal:

- É possível trabalhar em sala de aula conceitos discursivos através da análise de filmes não tão conhecidos pelos alunos (no caso, através do filme *O Conde de Monte Cristo*)? De que maneira isto é possível?

A fim de responder à pergunta mencionada, foram elaboradas outras questões – cujas respostas resultam em uma conclusão para a pergunta principal. São os seguintes questionamentos:

- Quais as relações entre as condições de produção dos materiais escolhidos (filme e livro) e seus efeitos de sentido?
- Considerando-se a maneira como o objeto simbólico *livro* é trabalhado nas diversas materialidades que compõem a linguagem fílmica, quem é o autor do filme *O Conde de Monte Cristo*?
- Quais efeitos de sentido podem ser produzidos por alunos (em sala de aula) a partir das duas cenas analisadas?

### 4. JUSTIFICATIVA

Recursos de áudio ou visuais são muito utilizados em salas de aula. Músicas, fotos, poesias, *slides* e filmes são citados como ilustração, entretenimento ou para melhor compreensão do conteúdo. Até a tão conhecida lousa é um recurso visual que pode ser muito útil para a compreensão de conteúdos. Contudo, o cinema, em especial, é

privilegiado por poder usar várias formas de linguagem. Além de informar sobre conteúdos ou histórias de maneiras envolventes e com profundidade, o cinema constrói diversos efeitos de sentido e considera a formação discursiva do roteirista, do diretor e mostra um pouco da sociedade e do momento histórico no qual foi realizado. Os livros, por sua vez, são sempre eleitos materiais imprescindíveis na construção de conhecimento. Portanto, tanto filmes quanto livros são recursos utilizados no contexto escolar e que, muitas vezes, transformam-se em objetos um tanto quanto desestimulantes por estarem associados a tarefas inapropriadas ou análises complexas e sem sentido<sup>4</sup>.

Os filmes fazem parte da mídia. Eles atingem a sociedade de diferentes formas e podem ser responsáveis pela manutenção das relações de poder em uma sociedade. O cinema é um dos estabilizadores das relações entre os sujeitos de uma sociedade, pois possui um discurso com papel inquestionável na constituição dos sujeitos – visto que nestes discursos as instituições são comumente preservadas.

Atualmente alguns filmes têm sido trabalhados em sala de aula como pretexto para cobrir as chamadas aulas vagas (em que algum professor se ausentou ou nas quais não há alternativa de atividade a ser feita com os alunos), para apresentar temas muitas vezes descontextualizados e ainda para fornecer informações que façam com que o aluno seja aprovado no exame vestibular<sup>5</sup>. Não são todos educadores que se preocupam em realizar uma discussão coerente e que envolva conceitos discursivos com os alunos sobre filmes ou a respeito da linguagem fílmica. Outros se consideram incapazes para realizar tal tarefa. Mais especificamente, alguns professores de língua portuguesa parecem ter medo de trabalhar com filmes em sala de aula. Muitos, quando o fazem, utilizam filmes conhecidos pelos alunos, que presumem ser mais interessantes. Por fim, muitos alunos concluem o Ensino Médio<sup>6</sup> sem ter contato com filmes considerados clássicos, ignorando a existência de gestos de interpretação, condições de produção e ideologias e incapazes de discutir a respeito de aspectos históricos, discursivos e ideológicos que envolvem a linguagem fílmica.

Esta pesquisa foi feita sob a justificativa de esclarecer que é possível estabelecer

---

<sup>4</sup> Vale ressaltar que em certos contextos a mostra de filmes (ou outros materiais imagéticos ou considerados lúdicos) pode ser superficial e utilizada meramente para suprir uma ausência (seja ela de professor, de conteúdo, de interesse etc.) ou para realizar avaliações.

<sup>5</sup> Esse fato fica comprovado na monografia de Joice Mensato: *Cidade de Deus: Livro, Filme (Diretor), Vestibular, Diferentes interpretações, diferentes autorias?* (2008).

<sup>6</sup> Esta pesquisa dá ênfase ao Ensino Médio, porém sabe-se que esse fato não ocorre somente com alunos destes anos.

relações, discussões e construir conhecimentos a partir de questões discursivas analisadas em filmes clássicos - não tão populares e conhecidos entre os alunos. Mais do que isso, que é possível trabalhar conceitos discursivos em sala de aula, desenvolvendo aos alunos pensamento crítico e despertando neles interesse por questões históricas, sociais, políticas e ideológicas.

Por isso, para que os objetivos propostos fossem alcançados e para que houvesse respostas às perguntas de pesquisa, foi selecionado o filme *O Conde de Monte Cristo* como material principal de análise. Este filme – como será possível notar através dos dados obtidos a partir da atuação no projeto *Ciência e Arte nas Férias* – não é tão conhecido por alunos do Ensino Médio da rede pública de ensino. Um número menor de alunos tem conhecimento de que o roteiro do filme foi realizado a partir do livro homônimo de Alexandre Dumas.

Por fim, através da explicitação das condições de produção, de que há efeitos de sentido diferentes que podem ser obtidos a partir dos materiais (livro, de Alexandre Dumas e filme, de Kevin Reynolds) e da discussão sobre questões de autoria, foi estabelecido o desafio já citado anteriormente: a possibilidade de construir com alunos de Ensino Médio o pensamento crítico, o conhecimento de conceitos discursivos, bem como a possibilidade de despertar neles o interesse por filmes de diversos temas e épocas.

Além de todo o trabalho de análise, leitura e discussão a respeito do objeto simbólico *livro* (no romance de Dumas e no filme), das informações a respeito das condições de produção e do debate a respeito da autoria do filme – que já são exemplos para práticas em sala de aula -, são expostas neste trabalho de pesquisa, sugestões que podem ser utilizadas no contexto escolar que envolvem o filme em questão e trabalham a partir de uma visão discursiva da linguagem.

## **5. MATERIAIS E MÉTODO**

Diversos instrumentos de pesquisa foram necessários para compor o *corpus* utilizado para análise. Através da atenta leitura do romance *O Conde de Monte Cristo* (*Le Comte de Monte Cristo*, Alexandre Dumas, 1844-1846) e após assistir ao filme *O Conde de Monte Cristo* (*The Count of Monte Cristo*, Inglaterra-EUA, 2002) e analisá-lo detalhadamente foram apontadas diferenças e semelhanças com relação à importância

do objeto simbólico *livro* na trajetória do personagem Edmond Dantès.

A fim de levantar informações a respeito das condições de produção do filme, de produção norte-americana, e do livro, de Alexandre Dumas, foram necessárias buscas em sites de cinema, entrevistas, biografias, livros de história e até mesmo outros filmes. Para dados que fornecessem discussões ricas sobre as questões de autoria, foi considerado o “Bônus Especial” do DVD do filme e algumas entrevistas com diretores e roteiristas de revistas e jornais diversos.

Visto que não é possível esgotar uma análise discursiva (pois um discurso remete a outro discurso e assim por diante), foram selecionadas duas cenas do filme *O Conde de Monte Cristo*. Ainda através delas, o objetivo não foi a exaustividade da análise, mas sim compreender o papel do objeto simbólico *livro* na trajetória do personagem Edmond Dantès, para assim tornar possível o trabalho com questões discursivas em sala de aula.

A metodologia de pesquisa está baseada principalmente no paradigma indiciário (proposto por Ginzburg em 1986): modelo epistemológico que releva o valor de detalhes e sinais aparentemente negligenciáveis, mas que de suma importância em análises e pesquisas que envolvam a interpretação. Ginzburg (1986, p. 149) propõe um “método interpretativo centrado sobre os resíduos, sobre os dados marginais, considerados reveladores”.

O Paradigma Indiciário<sup>7</sup>, que surgiu por volta do final do século XIX, evidencia a importância de sinais e indícios aparentemente insignificantes e comumente negligenciáveis, isto é, pequenos traços e detalhes, que nos permitem efetuar e justificar gestos interpretativos. Como afirma Bolognini (2007, p. 17), “os sinais aos quais Ginzburg faz referência podem revelar fenômenos profundos de notável alcance”.

Este modelo epistemológico pode também ser associado à Análise de Discurso, pois ela também se utiliza de pequenos detalhes materializados no discurso para melhor compreender os sujeitos do inconsciente, as condições de produção e as formações discursivas. Por tal motivo, também é possível dizer que o método de análise se concentra na materialidade linguística, procurando compreender o funcionamento do

---

<sup>7</sup> Tal modelo epistemológico surgiu inicialmente no campo das artes com o título de “método morelliano”, pois fora o pintor italiano Giovanni Morelli o autor de tal modelo. O método de análise se atentava para os pormenores que não haviam sido pensados pelo artista, mas criados de modo quase que automático. Tais detalhes determinavam a autoria das obras e distinguiram a original das cópias. Posteriormente, os escritos de Morelli foram relacionados à Freud e auxiliaram no trabalho da psicanálise médica, bem como, na literatura, relacionados a Sherlock Holmes – por meio de Conan Doyle. (C. Ginzburg, 1986).

discurso.

## **6. REFERENCIAL TEÓRICO E ANÁLISE DE DADOS**

### **6.1. EFEITOS DE SENTIDO**

Diferentemente de outras maneiras de se estudar a linguagem (considerando a língua enquanto sistema de signos, como sistema de regras formais ou a linguagem como um modelo comunicacional), a Análise de Discurso pressupõe uma visão discursiva (e singular): trata da linguagem enquanto prática, funcionando e fazendo sentido, como constitutiva do homem e de sua história (ORLANDI (1999), 2007, 7ª ed.).

Na busca por compreender os espaços deixados por disciplinas como a Linguística (por desconsiderar as relações histórico-sociais como constitutivas da linguagem, considerando a língua como um sistema fechado), o Marxismo (por desconsiderar o simbólico nas relações históricas e sociais) e a Psicanálise (por considerar o sujeito consciente) e na contradição destes três campos de saber, surgiu a Análise de Discurso materialista: uma disciplina de entremeio. Assim, numa análise discursiva, considera-se a língua como estrutura falha, não-transparente e sujeita a equívocos; a história como tendo sua materialidade, mas determinada pelas condições de produção e pela própria interpretação; e o sujeito descentrado, apoiado na relação entre inconsciente e ideologia (Ibidem p. 20).

Com base na visão discursiva, o discurso é tido como a prática, o funcionamento da linguagem e a própria linguagem como opaca e equívoca (Cf. PÊCHEUX, 1983), ou seja, os sentidos não estão colados aos significantes, mas podem ser alterados de acordo com as posições ocupadas pelos sujeitos no ato da enunciação. Fato que possibilita diferentes interpretações, construídas no processo de interlocução.

A polissemia, o deslocamento de sentidos, o outro enunciado, é o lugar da interpretação. E esta, é manifestação do inconsciente e da ideologia. É possível, portanto, afirmar que não há sentidos literais e exatos, mas deslocamentos de sentidos, jogos simbólicos nos quais este trabalho da interpretação (bem como da ideologia e do inconsciente) está sempre presente (ORLANDI, 2006).

Afirmar a existência de efeitos de sentidos é dizer que a afirmação de que a linguagem funcionando como mera transmissão de informações não é de todo correta. Os sujeitos participam no processo de interlocução, inseridos em certas circunstâncias históricas e afetados pelas suas memórias discursivas. Por este motivo, quando se discute os efeitos de sentido, é necessário também debater a noção de interpretação.

Orlandi, em *Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos* ((2001) 2005, 2ª ed., p. 19), afirma que há três pressupostos básicos a respeito da noção de interpretação: só há sentido quando existe interpretação; há interpretação no nível do enunciador ou do analista do discurso; e a finalidade da análise discursiva não é somente a de interpretar, mas a de estudar a funcionalidade do texto, ou seja, o modo como ele produz efeitos de sentido.

Sob perspectiva da Análise de Discurso materialista, como já mencionado, a linguagem é considerada não-transparente e reconhece-se a necessidade de encontrar (na materialidade do discurso) artefatos, dispositivos que auxiliem nos questionamentos a respeito do funcionamento, da historicidade, e também dos efeitos de sentido produzidos a partir do discurso (Ibidem, p. 23).

Trabalhando a opacidade do texto, a disciplina Análise de Discurso percebe a presença do simbólico, do social, do político, do histórico e do ideológico e reconhece que a linguagem não possui um sentido próprio e evidente no texto, mas interroga a interpretação. Neste contexto, frente a quaisquer objetos simbólicos, há a ilusão de conteúdo, de completude, de evidência que uma análise discursiva desconstrói. Nela não há um sentido único e verdadeiro, mas sim a linguagem funcionando e um sujeito fazendo significar e significando. O objetivo, portanto, é o de descrever este funcionamento e explicitar como um texto produz sentido (Ibidem, p. 22).

Pode-se ainda dizer que, diferentemente do sujeito (que apaga a exterioridade, a historicidade do dizer e tem a sensação de evidência), o analista de discurso compreende o gesto de interpretação do sujeito e expõe seus efeitos de sentido (Ibidem, p. 25).

Sendo, para a AD, a interpretação um ato de injunção, pode-se dizer que não há como não interpretar. E é por este motivo que a produção dos efeitos de sentido a partir da interpretação tanto se relaciona com a ideologia – que não é tida como uma ocultação, mas como um processo de produção do imaginário, ou seja, o mecanismo para atribuição de sentido em dado contexto histórico. E também porque não há como não significar, a interpretação também está ligada às condições de produção (ORLANDI, 2006, p. 24).

Por fim, quando um interlocutor fala, está interpretando, ou seja, atribuindo sentidos às suas palavras. Para ele, o sentido está evidente em suas próprias palavras (e não como resultado de memórias discursivas), apagando, deste modo, o contexto sócio-histórico: as condições de produção. Portanto, a ideologia representa o efeito de evidência, de completude do dizer. Como afirma Orlandi (2006, p. 25): “Assim, na ideologia não há ocultação de sentidos, mas apagamento do processo de sua constituição”<sup>8</sup>.

A ideologia é, pois a condição para a constituição dos sujeitos e para os efeitos de sentido. O indivíduo que produz o discurso é interpelado pela ideologia. Isso porque ela é função da relação linguagem-mundo. Para essa relação entre linguagem e mundo é preciso que haja sentido, ou seja, que a língua inscreva-se na história. Portanto, o sentido será uma relação entre o sujeito (afetado pela língua) com a história – e quem torna capaz todas estas relações é o gesto de interpretação. Em outras palavras, a ideologia é o resultado dessa relação entre sujeito, língua e história para que haja sentido (BOLOGNINI (org.), 2007).

Principalmente no contexto escolar, é possível observar certo silenciamento dos efeitos de sentido. Por haver homogeneização de sentidos no contexto escolar é que a proposta desta pesquisa aborda os diferentes efeitos de sentido produzidos a partir das análises de duas cenas de *O Conde de Monte Cristo*. Embora pareça evidente que o *livro* seja apenas um instrumento usado por Edmond Dantès, através das análises, é possível compreender que se trata de um objeto simbólico muito importante no filme, pois além de relacionado às condições de produção, simboliza o conhecimento, que transformará a vida de Dantès e o tornará Conde de Monte Cristo.

Por isso, foram explicitados possíveis gestos de interpretação produzidos a partir de tal discurso fílmico. E como estes efeitos de sentido estão relacionados aos processos

---

<sup>8</sup> Sobre este tema, um bom exemplo (e proposta para possível trabalho em sala de aula) é a entrevista com o diretor Jon Avnet para o jornal *O Estado de São Paulo*. Ele afirma sobre o filme *As Duas Faces da Lei*: “O espectador que vê o filme só pela história se arrisca a perder o que procurei colocar nas entrelinhas. São pequenos toques. Um diálogo aqui, um olhar ali, um gesto lá. Cinema é isso”. Ao que Avnet nomeia ‘entrelinhas’, prefere-se a afirmação de Ginzburg (1986) de que há ‘sinais’, pormenores que fornecem base para conclusões a respeito da história e ideologia, e que servem como orientação para os efeitos de sentido produzidos pelo filme. Tanto em *As Duas Faces da Lei*, como em *O Conde de Monte Cristo*, bem como em toda a produção cinematográfica (e discursiva) não há leitura em entrelinhas ou mensagens subliminares. Os efeitos de sentido estão presentes na própria linguagem (pois há sinais marcados em sua materialidade). Sobretudo, pouco importa se estes detalhes são perceptíveis ao interlocutor do discurso. O que realmente importa é que o discurso está lá. Foi produzido em determinadas condições de produção, a partir de posições sujeito, com relações interdiscursivas, e não tem sentido próprio.

de identificação dos sujeitos, pode-se dizer que também foi descrita a relação dos sujeitos com a memória discursiva.

### **6.1.1. Condições de Produção**

Ao não mais dicotomizar língua e fala, tem-se uma relação entre língua e discurso. Sendo o discurso analisado por seu funcionamento (a estrutura linguística funcionando a partir da exterioridade que a determina), tem-se o social e o histórico, pois mais do que mera transmissão de mensagens, no discurso os efeitos de sentido são produzidos porque os sujeitos são afetados por suas memórias discursivas. Nesta perspectiva discursiva, os sujeitos e a situação são redefinidos como parte das condições de produção de um discurso (ORLANDI, 2006, p. 15).

As condições de produção permitem a compreensão das condições históricas da produção de um discurso. O sujeito, portanto, não é individual, empírico, mas a representação de um lugar social afetado por um contexto sócio-histórico e que produz o seu discurso moldado pela história que é possível ser feita (Brandão (1999), 2004, 2ª ed., p. 36). Sendo o sujeito um lugar social, pode-se dizer que ele ocupa posições que são projetadas em seu discurso (embora, mesmo quando o lugar social ocupado proponha neutralidade a posição discursiva seja orientada ideologicamente). Isto se dá no jogo das formações imaginárias, que permitem que o sujeito e o interlocutor projetem uma imagem do outro e do objeto do discurso num processo de antecipação - que é o grande responsável pela argumentação (ORLANDI, op. cit., p. 16).

Afirmando a importância das condições de produção, é possível dizer que estas se estabelecem por relações de poder. Por este motivo também, os discursos são lugares de conflitos, de confrontos ideológicos. Porque as posições-sujeito nunca são neutras, o lugar social a partir do qual o enunciador fala marcará o discurso com a força que este lugar social representa (Ibidem, p. 16). E porque estas posições discursivas nunca são neutras, é possível afirmar que elas são ideologicamente marcadas, assim como todo objeto simbólico (BOLOGNINI, 2007, p. 19).

### **6.1.2. Questões de Autoria**

Michel Foucault, em *A Ordem do Discurso* (1971), afirma que os discursos são controlados, selecionados, organizados e redistribuídos. Neste contexto de controle do discurso, Foucault insere também o conceito de autoria. Para ele, o autor é a “origem das significações do discurso”, e não apenas o indivíduo escritor ou falante do texto.

Na ordem do discurso literário, por exemplo, é comum – e por que não dizer, uma regra – a atribuição de um autor ao texto. Contudo, neste contexto, o autor é o escritor, aquele que “presta contas da unidade do texto posta sob seu nome” (FOUCAULT 1971, p. 27).

Este conceito de autoria (inicialmente discutido por Michel Foucault), portanto, coloca o autor como responsável pelo dizer. Enquanto o sujeito assume uma posição discursiva, o autor é o responsável pela organização do sentido e pela unidade do texto (ORLANDI, 2006, p. 23).

Numa análise discursiva, entretanto, esta noção de autoria não se restringe a situações enunciativas especiais (conforme a visão de Foucault), mas estende-se a todas as situações em que “o produtor da linguagem se representa na origem, produzindo um texto com unidade, coerência, progressão, não contradição e fim” (Ibidem, p. 23).

Além da responsabilidade pelo dizer, o autor, para a Análise de Discurso, é parte de uma história e embora seu enunciado se constitua pela repetição (pois todo discurso remete a outros discursos), esta não é mero exercício mnemônico. Como afirma Orlandi (Ibidem, p. 24): “O sujeito só se faz autor se o que ele produz for interpretável. Ele inscreve sua formulação no interdiscurso, ele historiciza o seu dizer. Porque assume sua posição de autor, ele produz um evento interpretativo”.

Esta concepção de autoria, defendida pela Análise de Discurso, relaciona o autor à equivocidade da linguagem, pois é ele mesmo quem produz o discurso sujeito a equívocos, ou seja, sentidos contraditórios, diferentes interpretações. Ou, como afirma Orlandi (Ibidem, p. 24): o autor “produz um lugar de interpretação no meio de outros”. É pela polissemia, pela equivocidade, pelo descolamento do significante com o significado (ou das palavras às ideias), é que o texto pode ser pensado como um espaço de possibilidade para autoria. E neste espaço é imprescindível considerar as condições de produção.

Michel Foucault ainda discute o conceito de autoria em 1969. Ao marcar a “morte do autor”, ou seja, o descentramento do sujeito, Foucault debate com os críticos literários e filósofos do século XX, que afirmavam que os textos deveriam possuir características individuais daqueles que os escrevem. Segundo Lagazzi-Rodrigues

(2006, p. 90), nesta perspectiva, Foucault reconhece o texto como uma unidade significativa e compreende o autor como uma função, que o situa numa relação com a história.

Jean-Claude Bernardet, em seu livro *O Autor no Cinema* (1994), descreve as discussões sobre autoria no cinema dos anos 50 a 60 no Brasil e na França. O autor mostra como, nos anos 50, os jovens *Cahiers Du Cinéma*, tentaram elevar o cinema à categoria de obra de arte, ressaltando a individualidade dos cineastas, argumentando de maneira a garantir a unidade de suas obras. Este pensamento foi, no final dos anos 60, criticado por Barthes e Foucault, que assinaram o atestado de óbito de tal noção de autoria.

Apesar das coerentes discussões, ainda em *O que é um autor?* (1969), porém, Foucault restringe a função de autor aos discursos legitimizados. Para a Análise de Discurso, qualquer sujeito pode ser autor, desde que assuma a responsabilidade pelo que é dito, ou seja, se suponha na origem do dizer (ORLANDI (1999), 2007, 7ª Ed.).

Numa perspectiva discursiva, entretanto, assumir-se como autor, colocando-se na origem do dizer, significa responsabilizar-se também pelo não-dito, por aquilo que é silenciado. É dar ao texto seus limites e se reconhecer nele (LAGAZZI-RODRIGUES, 2006, p. 93). Enquanto o sujeito é marcado pela ideologia, o autor é a representação da unidade e delimita-se como uma função específica do sujeito (ORLANDI, op. cit.). Esta unidade nada mais é que um efeito discursivo regido pelo imaginário.

Portanto, para a Análise de Discurso, a função-autor pode ser descrita conforme afirma Orlandi (op. cit., p. 75):

“É assim que pensamos a autoria como uma função discursiva: se o locutor se representa como eu no discurso e o enunciador é a perspectiva que esse eu assume enquanto produtor de linguagem, produtor de texto. Ele é, das dimensões do sujeito, a que está mais determinada pela exterioridade – contexto sócio-histórico – e mais afetada pelas exigências de coerência, não contradição, responsabilidade etc.”

## **6.2. O CONDE DE MONTE CRISTO**

### **6.2.1. Livro: condições de produção<sup>9</sup>**

---

<sup>9</sup> É importante descrever as condições de produção do livro, pois elas auxiliarão na compreensão do contexto sócio-histórico e ideológico das cenas analisadas.

O livro *O Conde de Monte Cristo* (*Le Comte de Monte-Cristo*) foi escrito por Alexandre Dumas entre 1844 e 1846 e é uma de suas obras mais famosas<sup>10</sup> (o livro é considerado um clássico da literatura francesa juntamente com *Os Três Mosqueteiros*, do mesmo autor). A obra é reconhecida por seu caráter historiográfico e por sua narrativa envolvente e cheia de aventuras. Além disso, também ocupa destaque pelo minucioso e distinto trabalho com o tema da vingança (considerado por muitos críticos o tema central do romance).

O romance *O Conde de Monte Cristo* foi, primeiramente, publicado em folhetins diários, no *Journal des Débats* (de setembro de 1844 a janeiro de 1846)<sup>11</sup>. A publicação deste romance relaciona-se diretamente com a conjuntura dos romances folhetinescos do período do Romantismo Francês, no qual era comum os escritores publicarem seus romances em jornais, em formato de folhetins. O romance em série, ou folhetim, consistia na publicação de uma página do romance por dia, em um determinado jornal. Assim, o leitor ficava em suspense acerca da continuidade da narrativa, e dessa forma, os jornais vendiam muitas cópias (SANTOS, 2000).

Estas considerações sobre o contexto de produção e circulação do romance são importantes para entendermos como os fatores sociais, históricos e culturais tornaram possível sua produção. O *Journal des Débats* tinha grande circulação durante a década em que *O Conde de Monte Cristo* foi publicado. Escritores como Balzac, Victor Hugo e Chateaubriand figuram como alguns colaboradores desse jornal, além do próprio Alexandre Dumas (L&PM Editores. Acesso em 06 dez. 2008).

A publicação do romance no Brasil foi iniciada em 15 de junho de 1845 (nove meses após o início na França) no *Jornal do Comércio*. A paixão pelo folhetim prosseguiu e em 1925 a obra ainda estava presente nos jornais de São Paulo<sup>12</sup>. Um tempo depois, o romance invadiu as telas e foram criadas várias versões fílmicas para *O Conde de Monte Cristo*.

O romance foi escrito e publicado (1844 a 1846) na conjuntura da Monarquia de Luis Filipe I, rei da França de 1830 a 1848 - período denominado Monarquia Juliana. O reinado de Luis Filipe I ocorreu numa época em que a França começava a sua Revolução Industrial. O período é caracterizado por uma monarquia constitucional favorável à burguesia, ou seja, um regime de inspiração liberal que acabou, na França,

---

<sup>10</sup> Como será explicado adiante, não significa que a obra seja também famosa entre os alunos do Ensino Médio.

<sup>11</sup> Informações obtidas no próprio livro *O Conde de Monte Cristo*, vol. II, 2008.

<sup>12</sup> Informações obtidas a partir do artigo de Idelette Muzart – Fonseca dos Santos, 2000.

com os princípios de uma monarquia absolutista. Este período é denominado Idade de Ouro da burguesia francesa, na qual circulavam os princípios liberais e nacionalistas (FIGUEIRA, 2004).

Acredita-se que há uma história verídica que explica a origem do livro *O Conde de Monte Cristo*. O livro teria surgido após a estadia de Alexandre Dumas e um sobrinho de Napoleão Bonaparte na Ilha de Monte Cristo, localizada no Arquipélago Toscano, na Itália. Eles tinham ido passar uma temporada de caça na ilha. No entanto, Dumas adoeceu e teve que voltar a Paris e permanecer em quarentena. O autor resolveu, então, que a Ilha de Monte Cristo seria o tema de seu próximo romance, mas lhe faltava ainda uma história para ser narrada. Dumas teria se baseado em um caso policial, que lera anos antes, sobre um sapateiro inocente, que havia sido preso injustamente e, posteriormente, após herdar a grande fortuna de um padre que conhecera na prisão, planeja a sua vingança contra aqueles que o traíram e o prenderam de maneira injusta (L&PM Editores. Acesso em 06 dez. 2008).

#### 6.2.1.1. *Escritor: Alexandre Dumas*<sup>13</sup>

Alexandre Dumas (1802-1870) foi um escritor e historiador francês, nascido próximo a Paris (em Villers Cotterêts, na região de Aisne). Começou sua carreira como comediógrafo, e após obter sucesso no teatro, com obras como *Henri III et as cour* (1829), passou a escrever romances, no formato de folhetins, publicados diariamente em jornais franceses. Alguns de seus romances mais conhecidos são: *Os Três Mosqueteiros* (*Les trois mousquetaires*, 1844) - seu primeiro romance; *O Visconde de Bragelonne* (*Le vicomte de Bragelonne*, 1847) - do qual faz parte *O Homem da Máscara de Ferro*; e *O Conde de Monte Cristo* (*Le Comte de Monte-Cristo*, 1844-1846). Escreveu também outros gêneros, dos quais se destacam as biografias históricas *Memórias de Garibaldi* (*Mémoires de Garibaldi*, 1860) e *Napoleão, uma biografia literária* (*Napoléon*, 1840).

Atualmente, reconhece-se que Alexandre Dumas e suas obras tenham sofrido com o racismo, no campo dos cânones da Grande Literatura. O autor era mulato - neto de uma escrava caribenha (Marie Cessette Dumas) e do Marquês Antoine-Alexandre Davy de la Pailleterie, da nobreza normanda -, e por isso, suas obras e a condição de

---

<sup>13</sup> As informações sobre o autor Alexandre Dumas, contidas neste trecho, encontram-se no próprio livro *O Conde de Monte Cristo* (Vol. II, 2008) - descrito na bibliografia. A editora Martin Claret inseriu, nesta coleção (A obra-prima de cada autor), uma completa biografia de Alexandre Dumas - que foi muito oportuna durante a pesquisa.

romancista de sucesso, que construía em vida, foram tratadas posteriormente, no campo literário, com racismo e preconceitos. Porém, o escritor chegou a dizer que via em sua origem um motivo para reunir o respeito pelo que é grande com a ternura do que é desafortunado.

Seu pai, o General Thomas-Alexandre Dumas, foi uma figura importante do exército de Napoleão Bonaparte, porém faleceu quando Alexandre Dumas tinha apenas quatro anos. Alexandre Dumas era fascinado pela figura de Napoleão, o que o fez escrever uma biografia (*Napoleão – Uma Biografia Literária*), publicada em 1840, na qual expressava sua simpatia e admiração por essa importante personagem da História Francesa. Nessa biografia, o autor conta que teve contato com Napoleão em duas circunstâncias diferentes.

Constatamos forte influência, tanto da era napoleônica quanto da figura de Napoleão Bonaparte, nos romances de Alexandre Dumas. A era napoleônica figura como contexto de vários de seus romances e Napoleão é personagem em *O Conde de Monte Cristo*. Essa influência que observamos em suas obras, está diretamente relacionada com o bonapartismo assumido por Dumas. Na história política francesa, os bonapartistas eram monarquistas que desejavam um Império Francês sob a Casa de Bonaparte, a família de Napoleão Bonaparte (Napoleão I da França) e seu sobrinho Luís Napoleão (Napoleão III da França). O bonapartismo foi essencial na eleição de Luís Napoleão Bonaparte, sobrinho de Napoleão, como presidente da Segunda República, e lhe conferiu o apoio político necessário para, em 1852, descartar a constituição e proclamar o Segundo Império.

Além disso, Alexandre Dumas se envolveu com a política, como era comum a alguns escritores de sua época. Participou ativamente da Revolução de 1830, em Paris, e ajudou Garibaldi na Unificação da Itália, tanto financeira quanto fisicamente, lutando em trincheiras.

Pensando na frase de Alexandre Dumas, “A História para mim é um prego onde penduro meus romances” (proposta na epígrafe do presente trabalho), é possível compreender, em parte, como os romances deste autor foram concebidos: a partir de uma relação estreita entre romance e história. Dumas é conhecido como “mestre do romance histórico”, já que suas obras romanescas foram construídas com elementos da História Francesa. Assim, o autor insere seus romances em uma história nacional que é (com)partilhada pelos seus leitores franceses, contextualizando e conferindo maior verossimilhança a suas ficções, as quais só fazem sentido porque se inscrevem e se

fundamentam, diretamente, nessa história que constitui e interpela os seus leitores mais imediatos. Esta estreita relação com a História Francesa ainda torna possível afirmar a presença de um discurso nacionalista na obras de Dumas, pois rememora fatos e personagens célebres franceses - como é o caso de Napoleão Bonaparte<sup>14</sup>.

A questão da autoria também merece destaque quando estudamos Alexandre Dumas. A maioria de seus romances foram escritos em colaboração (coautoria). Na época, a colaboração era encarada de forma muito diferente e tinha as suas particularidades. Geralmente, August McKay criava a trama e, em seguida, Alexandre Dumas completava com sua escrita. Contudo, somente o nome de Alexandre Dumas, como autor, estampava os livros. O nome August Mckay não era mencionado. Mas isso não apresentava um problema para o criador das tramas da maior parte dos romances de Dumas. Isso se explica pelo fato de August Mckay não ser um nome famoso na época, e Alexandre Dumas o era, já que havia construído uma carreira sólida e de sucesso, com as suas peças de teatro escritas durante a década de 30 do século XIX. Este artifício era vantajoso para os dois escritores, pois ambos sabiam que ganhariam mais espaço, leitores e dinheiro concebendo os romances como sendo de autoria total de Alexandre Dumas.

#### 6.2.1.2. Repercussão

Na época de publicação do romance *O Conde de Monte Cristo*, mais uma vez ficção e História começaram a se misturar, tanto que a ficção virou história, ou seja, a História foi recriada a partir da ficção. Dumas ao construir um castelo, que batizou de Monte Cristo (*Château de Monte Cristo*), fez com que as personagens de seu romance ganhassem vida, pois os leitores achavam que as personagens eram reais. Há casos de pessoas que visitavam o *Château d'If* (prisão) e perguntavam pela cela de Edmond Dantès (UOL Cinema. Acesso em 06 dez. 2008).

Já foi citado o contexto de circulação do romance (*Journal des Débats*), bem como sua grande importância na sociedade francesa desta época. No período em que foi produzido, *O Conde de Monte Cristo* foi muito lido e aclamado, contudo um tempo

---

<sup>14</sup> Em *Os Três Mosqueteiros*, por exemplo, constatamos a influência do nacionalismo, que circulava nas obras dos românticos da época, já que se trata de um enredo repleto de heroísmo e camaradagem, em defesa do bom governo da França. Em *O Conde de Monte Cristo*, a personagem Monsieur Clarion também representa este ideário nacionalista, pois se trata de uma personagem fiel a Napoleão Bonaparte.

depois, tanto o autor quanto suas obras foram ignorados na França. Este fato tornou-se ainda mais evidente após a sua morte: Alexandre Dumas era neto de uma escrava e sofreu racismo póstumo (L&PM Editores. Acesso em 06 dez. 2008).

### **6.2.2. Filme: condições de produção**

A história de Alexandre Dumas (*O Conde de Monte Cristo*) sofreu inúmeras adaptações cinematográficas. A primeira versão da adaptação francesa do romance foi exibida na Europa, em 1918 e dirigida por Henri Pouctal (SANTOS , 2000).

A versão fílmica selecionada para análise é a mais moderna, do ano de 2002: *The Count of Monte Cristo*, dirigida por Kevin Reynolds e escrita por Jay Wolpert. De produção norte-americana, o filme conta com Jim Caviezel no papel de Edmond Dantès, Guy Pearce (Fernand Mondego), Richard Harris (Abade Faria) e Dagmara Dominczyk (Mercédès). O orçamento do filme foi de US\$ 35 milhões (ADORO Cinema. Acesso em 15 out. 2009).

No filme, o tempo da história compreende os anos de 1814 a 1830. As primeiras cenas se situam em 1814 e remetem a um fato histórico muito conhecido: o exílio de Napoleão Bonaparte na Ilha de Elba.

O filme faz menção também ao fato, ocorrido em 1815, no qual Napoleão escapa da Ilha de Elba e desembarca na França, com um exército, reconquistando o poder e instaurando o Governo dos Cem Dias<sup>15</sup>.

Uma grande parte do romance ocorre já no ano de 1830, quando Edmond Dantès, agora Conde de Monte Cristo, rico e estabelecido em Paris, começa a colocar em prática seu plano de vingança contra aqueles que o traíram.

Vale ressaltar que, na França, em março de 1830, começou o conflito com a assembleia, que se opunha à designação, pelo rei Carlos X, de Auguste Polignac como primeiro-ministro. A Câmara, havendo negado voto de confiança ao ministério do Polignac, foi dissolvida, mas as eleições foram favoráveis à oposição. As ordenações de julho de 1830, que dissolveram a Câmara e suprimiram a liberdade de imprensa,

---

<sup>15</sup> Napoleão Bonaparte foi exilado para Ilha de Elba em 1814, mas foge no ano seguinte. Após a fuga, desembarcou na França com um Exército e reconquistou o poder. Iniciou-se, então, o Governo dos Cem Dias. A Europa cheia de alianças e coligações, retoma sua luta contra o Exército francês. Em 1815 Napoleão entra na Bélgica, mas é derrotado na Batalha de Waterloo e abdica pela segunda vez, pondo fim ao Império Napoleônico. Contudo, a expansão dos ideais iluministas continuou. (Site Cultura Brasil: [www.culturabrasil.org/revolucaofrancesa.htm](http://www.culturabrasil.org/revolucaofrancesa.htm). Acesso em 06 jun. 2008)

provocaram a revolução de 1830, na qual Alexandre Dumas participou ativamente, culminando na abdicação de Carlos X. Com a abdicação, sucedeu-lhe o filho, Luís Antônio, que vinte minutos depois assinaria a própria abdicação em favor do sobrinho, Henrique, último rei francês da dinastia principal dos Bourbon. Contudo, o sobrinho permaneceria apenas sete dias no poder. Então, o Congresso escolheu, como rei, o tio de Henrique, Luís Filipe I<sup>16</sup>.

Neste ponto, podemos estabelecer um paralelo com a ficção: Edmond Dantès consuma sua vingança e faz justiça, em 1830, mesmo ano em que Alexandre Dumas lutou (Revolução de 1830) para melhorar o sistema político da França e fazer justiça quanto ao governo repressor de Carlos X - de uma monarquia conservadora, para um sistema de governo mais liberal, aliado à burguesia crescente.

Ainda é possível citar que o período de 1814 a 1830 compreende grande parte das lutas históricas francesas. Foi em 1814 que (sob os golpes dos Aliados) o império francês desmoronou. Depois da queda de Carlos X (1830), a França foi marcada pelo advento de uma realeza burguesa (bem retratada no romance). Em 1815, Napoleão fugiu do exílio e retomou o poder. Anos depois, aconteceu a Revolução de 1830 e, logo em seguida, as revoluções de 1848 – em que se pregava o liberalismo e o nacionalismo. Contudo, o mais importante é destacar que todo esse período e todas as revoluções ocorridas durante essas datas foram fortemente influenciados pelo Iluminismo. O Iluminismo difundiu-se na França e na Inglaterra no decorrer do século XVIII; era considerada uma época de ideias opostas ao absolutismo dos reis e ao misticismo religioso. Sua principal característica era a valorização da ciência e da racionalidade como forma de eliminar a ignorância dos seres humanos. Para os iluministas, as trevas da ignorância deveriam ser substituídas pelas luzes da Razão<sup>17</sup>.

#### 6.2.2.1. *Resumo*

O filme adapta a história contada por Alexandre Dumas e começa quando o imperador francês Napoleão Bonaparte havia sido exilado na Ilha de Elba no ano de 1814. Seus captadores britânicos receavam que os agentes de Bonaparte pudessem resgatá-lo. Dessa forma, atiravam contra qualquer sujeito que surgisse na praia.

Edmond Dantès, segundo imediato do navio mercante *Pharaon*, e seu melhor

---

<sup>16</sup> Dados históricos obtidos através do *ATLAS da História do Mundo*, 1995.

<sup>17</sup> Informações históricas obtidas em D. Figueira, 2004, 2ª Ed.

amigo, Fernand Mondego, decidem aportar na ilha para pedir auxílio para o seu capitão que havia contraído meningite e necessitava de cuidados médicos. Inicia-se, então, um combate, que só termina quando o próprio Bonaparte afirma não conhecer os tripulantes do *Pharaon*. Após ter esclarecido o mal entendido, Bonaparte entrega a Dantès uma carta que diz apresentar um conteúdo totalmente ingênuo a um antigo amigo. Dantès em sua inocência aceita cumprir a tarefa requerida.

Ao retornarem para Marselha, Morell (dono da companhia de navegação), em função da braveza e coragem, nomeia Edmond Dantès o novo capitão do *Pharaon* - fato que incomoda Danglars, o primeiro imediato. A alegria de Dantès dura pouco, já que em seguida ele é denunciado e preso como traidor por aceitar a correspondência de Bonaparte, de conteúdo supostamente ilegal e perigoso. Tal acusação partiu de Fernand, (que desejava Mercédès, noiva de Dantès), e também de Danglars (que invejou a promoção de cargo de Dantès).

Edmond Dantès é, então, enviado ao *Château d'If*, uma prisão de onde, teoricamente, seria impossível fugir. O protagonista aos poucos se angustia cada vez mais. Em certo momento, conhece Abade Faria, um padre que, ao cavar um túnel para fugir da fortificação, calculou errado e foi parar na cela de Dantès. Surge uma forte amizade entre as personagens.

Por meio do Abade Faria, Edmond é apresentado aos livros, aprende a ler, a golpear e muitas outras habilidades que serão determinantes para a composição da personagem Conde de Monte Cristo - na segunda parte do filme, caracterizada pela vingança de Dantès contra os seus traidores.

O Abade Faria exerce uma função importantíssima no filme. É por meio dele (de sua morte) que Edmond Dantès adquire a sua liberdade. É também através dessa personagem que o protagonista do filme descobre o mapa do *Tesouro do Espada*, tornando-se, na segunda parte do filme, o mais novo membro da nobreza francesa.

A partir desse momento, Dantès está pronto para tornar-se o Conde de Monte Cristo e vingar-se daqueles que injustamente o prejudicaram. Edmond, então, sai da prisão, encontra o tesouro e torna-se o Conde de Monte Cristo. A partir deste momento vinga-se de todos os seus inimigos, manda Fernand Mondego para a prisão, recupera sua família (Mercédès e o filho) e tem de volta sua reputação, liberdade e riqueza.

#### 6.2.2.2. Diretor: Kevin Reynolds

Kevin Reynolds é um diretor de cinema estadunidense. Nasceu em San Antonio (Texas) no ano de 1952. Depois de se formar em direito na Baylor University, escreveu discursos para o então governador do Texas. Após alguns anos, optou por seguir a carreira de cineasta, inscrevendo-se primeiro na escola de cinema da Universidade do Texas em Austin e depois na escola de cinema da Universidade de Southern Califórnia. Dirigiu várias adaptações de romances, incluindo *Robin Hood: o príncipe dos ladrões* (1991) e *Tristão & Isolda* (2006). Trabalhou também como roteirista de alguns filmes<sup>18</sup>. Eis o comentário/crítica sobre o filme (e diretor) publicado no *site* UOL Cinema (Acesso em 06 dez. 2008):

“É muito melhor do que você podia imaginar esta enésima adaptação do célebre romance do francês Dumas. É uma inesperada comprovação do talento do diretor Reynolds, que caiu em desgraça depois que brigou com o amigo e padrinho Kevin Costner (durante ‘Waterworld’). Mas conseguiu realizar um filme extremamente bonito (toda a direção de arte é muito feliz assim como a escolha da ilha de Malta para as locações) e competente.

Mesmo o fato de a história ser por demais conhecida, não chega a incomodar, por causa da sinceridade do elenco, a qualidade da encenação e principalmente pelas opções do roteiro que foram sempre certas. Inclusive criando o personagem do diretor da prisão e do filho, que inexistem no original.

O filme fica ainda melhor nesta excelente edição (onde todos os extras são extremamente claros, didáticos e informativos, vale checá-los até mesmo antes de ver o filme). Certamente o melhor de todos os Monte Cristos.”

Fazer uma breve biografia do diretor Kevin Reynolds é importante, pois, além de se tratar de parte das condições de produção do filme, também auxilia no entendimento das questões de autoria. Através desta descrição da vida do diretor, pode ser notada a preferência de Reynolds em adaptar romances de diversos autores para o cinema. Ainda assim, podemos considerá-lo autor de seus filmes (conforme já foi descrito no tópico *Questões de Autoria*), pois ele se responsabiliza pelo seu discurso (no caso, os filmes que produz). A crítica anteriormente transcrita também torna o diretor responsável pelo que diz ao afirmar que Reynolds é criador do diretor da prisão e do filho, que não existem no romance original de Dumas.

#### 6.2.2.3. Roteirista: Jay Wolpert

Jay Wolpert é o roteirista de *O Conde de Monte Cristo* (2002). Segundo o *site* IMDB (uma espécie de base de dados para amantes do cinema), Jay Wolpert, no início

---

<sup>18</sup> Informações do *site* UOL Cinema: *O Conde de Monte Cristo*. Disponível em [http://cinema.uol.com.br/dvd/2003/01/01/conde\\_de\\_monte\\_cristo\\_o.jhtm](http://cinema.uol.com.br/dvd/2003/01/01/conde_de_monte_cristo_o.jhtm). Acesso em 06 dez. 2008.

de sua carreira, trabalhou em *game shows*. Foi produtor executivo de *Blackout* (1988) e *Match Game* (1998). Em 1979 trabalhou como produtor e produtor executivo em *Whew!* Fez pequenas participações diante das câmeras em *O Pai da Noiva II* e *Adoro Problemas*. Jay Wolpert participou também da escrita do roteiro da sequência *Piratas do Caribe* (IMDB The Internet Movie Database. Acesso em 06 dez. 2008).

O roteirista Jay Wolpert merece atenção através desta breve biografia, pois também se assume responsável pelo seu dizer. É muito comum encontrarmos em *Extras* de filmes adaptados de romances falas do diretor do filme se assumindo como autor, entretanto não é tão comum encontrarmos um roteirista que se diz criador da obra de cinema e, conseqüentemente, responsável pelo seu discurso.

#### 6.2.2.4. Repercussão: 2002

A repercussão que teve o filme *O Conde de Monte Cristo* torna possíveis mais reflexões a respeito das condições de produção, bem como a respeito da influência da mídia nas questões literárias. No ano de 2002, o filme de Kevin Reynolds estourou não só nos Estados Unidos, mas também no país de origem do autor do livro homônimo. Alguns críticos acreditavam que o filme tinha conseguido uma “simpática bilheteria” por ainda estar à margem do episódio de 11 de setembro e cumprir uma função escapista (UOL Cinema. Acesso em 06 dez. 2008).

Alexandre Dumas foi, em determinado período de sua vida como escritor, considerado um grande sucesso. Contudo, um tempo depois do auge de suas obras literárias e do seu reconhecimento, o autor de *O Conde de Monte Cristo* começou a ser esquecido. Vários novos escritores franceses surgiam e Alexandre Dumas, já no fim de sua vida, passou a ser negligenciado. A morte do escritor, em 1870 foi praticamente ignorada. Victor Hugo, um dos grandes amigos de Dumas, afirmou que soube de sua morte através de um jornal alemão. Por ser neto de uma escrava caribenha, ser um homem do povo e por escrever romances também populares, a obra literária de Alexandre Dumas foi negligenciada. A crítica afirmava que suas obras não tinham profundidade e precisão histórica; contudo ainda no século XXI suas histórias continuam sendo populares (L&PM Editores. Acesso em 06 dez. 2008).

Segundo o site L&PM Editores (Acesso em 06 dez. 2008), em 2002 (não por coincidência no ano do lançamento do filme *O Conde de Monte Cristo*) a França reconheceu o grande talento de Alexandre Dumas. Neste ano os franceses

comemoraram o aniversário de 200 anos do nascimento do escritor. O país, que é muito conhecido pela reverência ao passado literário, realizou uma cerimônia de três dias (que começaram na cidade natal de Dumas) autorizada e ordenada pelo então presidente da França, Jacques Chirac. Dentre as homenagens, o corpo do escritor (até 30 de novembro de 2002 sepultado no cemitério de Villers-Cotterêts) foi exumado e, numa cerimônia televisiva, seu novo caixão foi transportado pelas ruas de Paris a fim de ser enterrado novamente (desta vez no Panteão de Paris, junto a grandes escritores e filósofos, tais como Émile Zola, Voltaire e Victor Hugo). O caixão de Dumas foi carregado por quatro homens vestidos como os mosqueteiros Athos, Porthos, Aramis e D'Artagnan.

Jacques Chirac ainda reconheceu o racismo que existiu afirmando que foi um erro reparado. Em seu discurso, afirmou: “Contigo, nós fomos D'Artagnan, Monte Cristo ou Balsamo, cavalgando pelas estradas da França, percorrendo campos de batalha, visitando palácios e castelos. Contigo nós sonhamos” (L&PM Editores. Acesso em 06 dez. 2008).

Dumas tornou-se um dos mais lidos e traduzidos autores franceses (suas histórias foram traduzidas em quase 100 idiomas e inspiraram mais de 200 filmes). Foi considerado o responsável por espalhar o conhecimento e o interesse pela França, além de sua grande contribuição ao cinema – há inúmeras versões cinematográficas para *O Conde de Monte Cristo* e *Os Três Mosqueteiros*. Durante este ano, influenciadas pela *Sociedade dos Amigos de Dumas* as histórias do escritor foram exaltadas, bem como os ideais de amizade, lealdade e honra (atualmente consideradas as qualidades dos maiores republicanos) <sup>19</sup>.

### **6.3. ANÁLISE DE CENAS**

#### **6.3.1. De Edmond Dantès a Conde de Monte Cristo**

Na trajetória da personagem principal, Edmond Dantès, o livro desempenha um grande e interessante papel, estabelecendo relações com o desenvolvimento da personagem durante toda a trama. Assim, o protagonista estabelece uma significativa relação com o livro, se analisarmos e considerarmos todo o enredo do filme e a

---

<sup>19</sup> Informações obtidas em L&PM Editores – Biografias. *Alexandre Dumas*. Disponível em [http://www.lpm-editores.com.br/v3/livros/layout\\_autor.asp?ID=25](http://www.lpm-editores.com.br/v3/livros/layout_autor.asp?ID=25). Acesso em 06 dez. 2008.

trajetória da personagem nesta história - desde a sua prisão injusta até a elaboração de seu plano de vingança (fazer justiça).

Para realizar seu plano de vingança contra aqueles que o colocaram na prisão injustamente, Edmond precisa se tornar um membro da nobreza francesa do início do século XIX. Para tanto, não bastava possuir somente a riqueza e o poder, obtidos com o *Tesouro do Espada*, pois para possuir prestígio nesta estrutura social, era necessário deter também o conhecimento - que no filme é apresentado como sinônimo de erudição, como alicerce de um comportamento e postura mais astuta. O livro é, então, concebido como a fonte desse conhecimento que faltava a Edmond, como um instrumento que confere perspicácia a seu caráter.

Edmond é um marinheiro de origem humilde, analfabeto, de bom caráter, ingênuo, leal e justo. Contudo, os livros (e toda a situação de traição e de angústia na prisão) vão construir uma nova pessoa (um novo sujeito). Desde o início da trama, a personagem não é tida, no filme, como um ignorante por não saber ler, mas sim como um ingênuo e inocente. Vale ressaltar, que após obter o contato e o conhecimento que os livros lhe oferecem, Edmond passa a ter outra postura, apresentando um comportamento sagaz, que o auxilia em sua vingança (obtenção de justiça).

É possível comprovar que, no filme, o livro representa a obtenção de conhecimento: em uma mesma cena (logo no início do filme) encontram-se de um lado o juiz Villeford sentado à sua mesa de trabalho (em seu escritório em Marselha) e do outro lado Edmond, tentando explicar o mal entendido envolvendo a correspondência ilegal de Napoleão, que trazia consigo desde sua estada na Ilha de Elba. Ao lado do juiz Villeford está um móvel com vários livros alinhados e acima, um candelabro com velas acesas. Se a cena for observada detalhadamente, será possível perceber que há uma verdadeira barreira que separa Edmond e o juiz Villeford. Os livros, por sua vez, encontram-se do lado de Villeford e não de Edmond (personagem ingênua, inocente e que não sabe ler).



Figura 1 - Cena na qual se encontram Edmond Dantès (de costas) e o juiz Villeford (atrás da mesa). Ao fundo, encontram-se os livros mencionados.  
Fonte: Filme *O Conde de Monte Cristo*, 2002.

O personagem principal realiza uma significativa trajetória no enredo do filme: passa de Edmond Dantès a Conde de Monte Cristo. A questão da nomeação é de grande importância nesta trajetória de modificação do sujeito.

Inicialmente, o protagonista do filme (nomeado Edmond Dantès) apresenta um semblante tranquilo, fala calmamente e em tom baixo, é ingênuo e inocente. Após as transformações pelas quais passa (quando enriquece e planeja sua vingança) a personagem modifica o seu nome: passa a ser o Conde de Monte Cristo - um típico membro da nobreza francesa. Como Conde de Monte Cristo, a personagem apresenta um semblante com feições mais sérias e maduras (o uso da barba e o corte de cabelo), um comportamento mais sagaz e astuto, que transparece em seu modo de agir e falar e em seu modo de caminhar e se portar. O Conde usa roupas e joias nobres, e sempre está vestido de cor vermelha e negra, o que nos remete à sua nobreza, riqueza, poder e *status* social (vermelho) e constrói uma personagem com ar misterioso (negro).

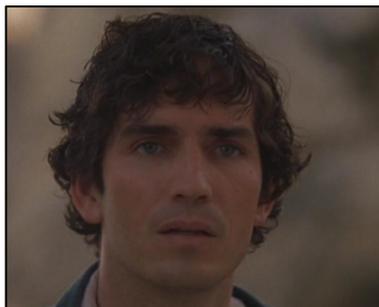


Figura 2 - Edmond Dantès antes de ir para *Château d'If*  
Fonte: Filme *O Conde de Monte Cristo*, 2002.



Figura 3 – Edmond Dantès já como o Conde de Monte Cristo  
Fonte: Filme *O Conde de Monte Cristo*, 2002.

Essa trajetória culmina na construção de um novo sujeito, a partir de um ritual de passagem, que se dá durante o tempo em que permanece na prisão e entra em contato com o conhecimento, por meio dos livros. De fato, é a transição de Edmond Dantès (um marinheiro analfabeto) ao Conde de Monte Cristo (um nobre erudito).

A temática da vingança também merece destaque. A vingança não é tratada como algo maléfico, mas sim como sinônimo de obtenção de justiça, e recebe reforço na frase “Deus me trará justiça”, muito recorrente, visualmente, no filme. Assim, a vingança é o meio de Edmond Dantès fazer justiça e punir aqueles que o traíram. Desta forma, o Conde de Monte Cristo não está agindo negativamente e nem está sozinho em seu plano de vingança, pois seus atos são justificados em um discurso religioso, no qual Deus promove a justiça aos injustiçados.

### 6.3.2. O Iluminismo

A fim de facilitar o entendimento das análises das cenas, bem como de melhor contextualizar as condições de produção, este espaço foi reservado para debater especificamente a questão do livro e do Iluminismo. Outro motivo que justifica esta discussão é o fato de tanto a biografia e produção (obras) de Alexandre Dumas estarem ligadas ao Iluminismo e à Revolução Francesa<sup>20</sup>, quanto o livro/filme *O Conde de Monte Cristo*.

Livros são sempre reconhecidos por sua capacidade de transmissão de conteúdos e ideias. Por este motivo, em muitas sociedades ele foi temido e, por vezes até queimado. Segundo Martins (2008) até o período do Renascimento<sup>21</sup>, os livros e as bibliotecas estavam à disposição principalmente da Igreja e dos religiosos<sup>22</sup>. E, o livro que circulava livremente entre o povo (sem grandes restrições) era o livro sagrado: Bíblia.

Os progressos de instrução, no período da Idade Média, contudo, foram lentos. Mesmo entre as classes mais nobres não foram grandes os números de senhores medievais que sabiam ler e escrever. Este fato refletiu-se nos períodos seguintes da história: a sociedade demorou grande tempo para distinguir ciência de magia, para desconsiderar como profana ou sobrenatural a literatura grega de certos períodos e para questionar certos tratados ou ensinamentos<sup>23</sup>.

Especificamente na França, a imprensa era tida como arte do diabo, quando por volta de 1513, Luís XII tornou (através do Edito de abril de 1513) a imprensa uma arma importante e perigosa no exercício de sua soberania (contudo, os livros ainda sofriam censuras). Mais adiante, por volta do século XVIII, iniciaram-se as práticas das *permissões tácitas* – os livros considerados perigosos foram publicados, desde que fossem submetidos a um censor. Neste período, também foi publicada a *Encyclopédie*,

---

<sup>20</sup> No decorrer do debate é explicada a relação Livros – Iluminismo – Revolução Francesa.

<sup>21</sup> A partir do século XVI a idéia de Modernidade começou a se afirmar na Europa – as Grandes Navegações haviam dado sinal de partida para a Revolução Comercial. Ao mesmo tempo vinha o Renascimento, que estabelecia um novo paradigma para a percepção do mundo, da sociedade, da História. O Renascimento – que questionou alguns dogmas estabelecidos pela Igreja durante a Idade Média – influenciou também o século XVIII, levando sua postura crítica às últimas consequências através do Iluminismo (FIGUEIRA, 2004).

<sup>22</sup> Consequências deste fato ainda podem ser percebidas no filme: o padre Abade Faria é o detentor do conhecimento (livros), representando a Igreja, que nesta época (1814 – 1830) já perdia o controle na restrição dos livros aos considerados profanos.

<sup>23</sup> (MARTINS, 2008, p. 73).

que é considerada a preparadora espiritual da Revolução Francesa<sup>24</sup>.

O século XVIII, na Europa, representou um momento de luta entre o novo e o antigo. Apesar de não ter datas históricas específicas<sup>25</sup>, principalmente neste século o Iluminismo projetou, com as luzes da razão, os princípios de igualdade de direitos e liberdade de pensamento. Fortalecida com a Revolução Industrial, a burguesia tornava-se a grande protagonista dessa era de transformações e Revoluções. Como afirma Hampson (1973, p. 10): “tudo aquilo que abarca com o termo Iluminismo diz respeito a formas de pensamento e comportamento que permearam muitos aspectos da vida”.

O Iluminismo difundiu-se na França e na Inglaterra no decorrer do século XVIII. Era considerada uma época de ideias opostas ao absolutismo dos reis e ao misticismo religioso. Sua principal característica era a valorização da ciência e da racionalidade como forma de eliminar a ignorância dos seres humanos. Para os iluministas, as trevas da ignorância deveriam ser substituídas pelas luzes da Razão<sup>26</sup>.

Destacamos esses fatos históricos ocorridos na França do século XVIII, porque tanto o período em que a história *O Conde de Monte Cristo* se passa (1814 a 1830) quanto o período em que Alexandre Dumas escreve e publica o romance (1844 a 1846) são marcados por uma época de Revoluções. Como já foi citado, em 1815, Napoleão fugiu do exílio e retomou o poder. Anos depois, aconteceu a Revolução de 1830 e, logo em seguida, as revoluções de 1848 – em que se pregava o liberalismo e o nacionalismo.

Jorge Grespan, em seu livro *Revolução Francesa e Iluminismo* (2008), defende a ideia de que todos os acontecimentos, mesmo os mais antigos e remotos, têm atualidade e vida. A partir da Revolução Francesa, por exemplo, superou-se a ideia de que alguns homens nasceram melhores do que os outros, trazendo o ideal de que todos são iguais<sup>27</sup>. Estas ideias de igualdade e liberdade, contudo, vinham sendo consagradas e desenvolvidas pelo movimento filosófico chamado Iluminismo. Como afirma Grespan (Ibidem, p. 10): “... a Revolução Francesa representou não só a realização dos ideais iluministas, como também sua elaboração teórica, evidenciando os impasses e a necessidade de ultrapassar aquele marco filosófico”.

---

<sup>24</sup> Ibid. p. 390.

<sup>25</sup> Pois, segundo Hampson (1973, p. 9) o Iluminismo não se trata de um fato concreto, como por exemplo a Batalha de Waterloo e sim, de atitudes, pensamentos e obras.

<sup>26</sup> Contudo, diferentemente do que é comumente afirmado, os iluministas não procuravam a tudo conhecer, mas sim de tudo duvidar.

<sup>27</sup> Ideia esta também presente no filme, pois Fernand Mondego, que mostrava ser melhor do que Edmond Dantès devido às suas melhores condições financeiras viu-se humilhado ao final do filme, em que Dantès, através de sua instrução (conhecimento) e riqueza, mostra que todos são iguais e capazes das mesmas posições, riquezas, poderes e talentos.

Todo este debate acerca do livro, do Iluminismo e da Revolução Francesa tem sentido porque o filme *O Conde de Monte Cristo* revela muitos traços desta relação. O protagonista, Edmond Dantès, representa um homem permeado por estas mudanças de comportamento e revoluções: aquele que perdeu tudo por viver nas trevas da ignorância, sofre (em *Château d'If*) mudanças significativas e passa a abraçar uma multiplicidade de ideias e campos de estudo, não se restringindo somente a uma atitude crítica, mas imprimindo uma certa dinâmica às suas atitudes e movimento de ideias. Ao questionar a frase “Deus me trará justiça”<sup>28</sup>, Dantès mostra que “... mais do que uma atitude mental, o Iluminismo foi movimento de idéias, no sentido forte de um processo de constituição e acumulação de saber sempre renovado e sempre capaz de ser modificado...” (GRESPLAN, 2008, p. 16). Mais do que isso, o padre Abade Faria, na atitude de tentar convencer Dantès que a melhor escolha era voltar a colocar sua confiança na inscrição, mostra justamente os questionamentos e discussões a respeito do poder e da existência divina existentes no Iluminismo.

### 6.3.3. Primeira cena

A contextualização feita acima justifica trabalharmos com o conceito de condições de produção, visto que analisamos a cena em questão a partir do contexto sócio-histórico e ideológico em que o discurso foi produzido.

Na cena escolhida, Edmond Dantès (Jim Caviezel) conhece Abade Faria (Richard Harris) que pede ajuda para escapar da prisão e, em troca, oferece o conhecimento<sup>29</sup>. Vamos, pois, à análise:

#### a) O padre Abade Faria chega à cela de Edmond Dantès

O padre chega à cela através de um túnel subterrâneo que cavava com o propósito de fugir de *Château d'If*. A partir do momento em que Abade Faria chega à prisão há mais humor nas cenas, ironia e uma sensação de alívio – afinal, as cenas anteriores são um tanto monótonas, pois mostram principalmente Edmond Dantès desesperado, angustiado e sozinho em sua cela.

---

<sup>28</sup> Inscrição feita por Edmond Dantès na parede de *Château d'If* quando chegou à prisão e que, depois de um tempo, passou a questionar.

<sup>29</sup> A cena pode ser encontrada no filme *O Conde de Monte Cristo* (Kevin Reynolds, 2002) entre 40min e 42min (Media Player).

Abade Faria possui um figurino interessante: uma barba longa e branca, que está sempre limpa. Idoso, representa muito bem a imagem da sabedoria, o conhecimento concentrado em pessoas sábias pelas experiências de vida. O padre ainda lembra uma figura angelical, que vai à cela de Edmond Dantès para iluminar o caminho dele - assim como os iluministas fizeram no século XVIII.



Figura 4 – O padre Abade Faria  
Fonte: Filme *O Conde de Monte Cristo*, 2002.

b) Abade Faria sobe nos ombros de Edmond Dantès para contemplar o céu

Abade Faria aparece nessa cena iluminado e como uma figura angelical. É como se o padre representasse uma resposta divina à inscrição de Edmond na parede: “Deus me trará justiça”. O Abade oferece a Edmond o conhecimento de que ele precisava para fazer justiça. Ele é o iluminado (ou iluminista) que leva Dantès ao caminho do conhecimento.

c) Edmond Dantès segue Abade Faria até a outra cela

Após o padre e Edmond Dantès identificarem-se, e depois de observarem questões comuns a eles mesmos, Abade Faria convida Edmond a segui-lo (“Siga-me”); o convite remete-nos ao discurso religioso, que afirma que a sabedoria deve ser

seguida<sup>30</sup>.

Os dois dirigem-se à cela do padre através do escuro túnel subterrâneo. Ou seja, nesse momento Dantès está nas trevas da ignorância (túnel escuro), começando a descobrir as luzes da Razão. Após essa cena, o túnel sempre será iluminado quando nele estiverem Dantès e Abade Faria – principalmente por uma vela segurada ora por Edmond ora pelo padre.



Figura 5 – O padre Abade Faria levando Dant  s até sua cela  
Fonte: Filme *O Conde de Monte Cristo*, 2002.

#### d) Dant  s e Abade chegam    cela

Quando Edmond e o padre chegam    cela, inicia-se uma música suave, que nos faz pensar em esperança<sup>31</sup>.    como se Abade Faria, seu conhecimento, sua companhia, os livros, tudo fizesse renascer em Edmond Dant  s a esperança de sair daquele lugar, reconquistar sua liberdade e fazer justiça.

---

<sup>30</sup> No livro de *Provérbios*, de Salomão (B  IBLIA Shedd, p. 914, 1997), encontramos versículos que relatam a importância de seguir a sabedoria como seguimos os tesouros: “Filho meu, se aceitares as minhas palavras e esconderes contigo os meus mandamentos, para fazeres atento    sabedoria o teu ouvido e para inclinares o cora  o ao entendimento, e, se clamares por inteligência, e por entendimento al  ares a voz, se buscares a sabedoria como a prata e como a tesouros escondidos a procurares, então, entender  s o temor do Senhor e achar  s o conhecimento de Deus.” (*Provérbios* 2. 1 – 5).

<sup>31</sup>    o único momento (em *Château d’If*) em que podemos perceber trilha sonora. O diretor afirma (nos extras do filme) que o período em que Dant  s permanece preso    para ser muito monótono, por isso a ausência de can  es; entretanto, quando o padre chega    cela de Edmond, traz um pouco de esperança e alegria, por isso    o único momento em que a música aparece.

A cela do padre é bem mais espaçosa e iluminada. Há uma cadeira que o próprio Abade confeccionou e uma pequena mesa, onde se encontram os livros, uma pedra bem semelhante a um giz, o prato de comida e uma caneca de água. Ou seja, os livros estão próximos dos lugares onde se sacia a fome e a sede, bem como de um instrumento utilizado por educadores: o giz – que em outra cena do filme é usado pelo padre para escrever na parede conteúdos de disciplinas ensinadas a Dantès.



Figura 6 – Os livros na mesa e o giz ao lado  
Fonte: Filme *O Conde de Monte Cristo*, 2002.

#### e) O diálogo, os livros...

Logo que chegam à cela, o padre e Dantès começam um diálogo sobre fuga. Abade Faria pede a Edmond ajuda para sair do *Château d'If*. Em troca, ele “oferece algo sem preço”. Dantès logo conclui: “minha liberdade”; e o padre argumenta: “Não, liberdade pode ser tirada de você. Como saberá, ofereço o conhecimento. Tudo que aprendi. Ensinarei a você a economia, a matemática, a filosofia, as ciências”<sup>32</sup>.

O Iluminismo baseava-se na razão e considerava o conhecimento, a felicidade e a liberdade os objetivos primordiais do ser humano. É justamente o que aparece na cena: o padre afirma que para a liberdade é necessário o conhecimento, pois a liberdade

---

<sup>32</sup> No livro de *Provérbios*, de Salomão (BÍBLIA Shedd, p. 916, 1997), encontramos referências do discurso bíblico que afirma que a sabedoria é mais excelente do que as riquezas: “Feliz o homem que acha sabedoria, e o homem que adquire conhecimento; porque melhor é o lucro que ela dá do que o da prata, e melhor a sua renda do que o ouro mais fino” (*Provérbios* 3. 13 e 14). Isto é, realmente o que o padre Abade Faria ensina a Edmond Dantès (que a sabedoria, o conhecimento é algo sem preço, algo que ninguém pode tirar).

de ideias e a sabedoria não poderiam ser tiradas de Edmond Dantès. A fonte de todo o progresso e da liberdade era a razão, guia para a compreensão do mundo, das relações sociais. O conhecimento era a única forma para Dantès livrar-se das trevas da ignorância, da prisão de ideias e construir um caráter perspicaz, menos inocente, mais questionador.

Em outras cenas Edmond Dantès já aparece estudando, lendo os livros emprestados pelo Abade e construindo seu conhecimento. Os livros sempre aparecem no alto, – quando Edmond Dantès faz uso deles – isso mostra que os livros e o conhecimento eram tidos por Dantès como sublimes, supremos e que deveriam ser valorizados. Alguns títulos de livros também aparecem durante o filme. Um deles é *A Riqueza das Nações*, de Adam Smith – considerado um dos mais conhecidos iluministas escoceses.

As disciplinas que Abade Faria promete ensinar a Edmond Dantès são, principalmente, estudadas e valorizadas durante o período do Iluminismo. Economia e matemática são consideradas disciplinas relacionadas às áreas exatas; ciências, uma disciplina de hipóteses, experimentação; e filosofia era justamente o que mais se destacava durante o período do Iluminismo (Voltaire, Montesquieu, Diderot, Rousseau etc.). Todas essas áreas foram muito destacadas pelos iluministas e defendidas como um conhecimento relacionado à Razão, que tiraria os homens da ignorância.

Através dessa análise foi construído um sentido, que foi produzido no processo da interlocução. Por esse motivo, foram consideradas as condições de produção do discurso, que constituem a instância verbal de sua produção. Essas condições de produção envolvem um período marcado por revoluções e ao qual antecedeu o Iluminismo e suas ideias.

#### **6.3.4. Segunda cena**

Nesta cena, o padre Abade Faria (Richard Harris) e Edmond Dantès (Jim Caviezel) ainda encontram-se na prisão *Château d'If*. Aproxima-se a morte do padre (em função do desmoronamento do túnel que os dois haviam cavado) e Abade Faria começa a revelar a verdade sobre o *Tesouro do Espada*<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> A segunda cena analisada pode ser encontrada no filme *O Conde de Monte Cristo* (Kevin Reynolds 2002) entre 51min50s e 54min10s (Media Player).

a) O padre revela o local onde estava escondido o mapa do *Tesouro do Espada*

O mapa do tesouro estava escondido no solo, debaixo de pedras que, meio soltas, podiam ser removidas. Acima das pedras (talvez a fim de disfarçar) estava um livro com capa escura (marrom-avermelhada). Assim como para obter o conhecimento é preciso ler livros interpretando-os e compreendendo-os, para obter o *Tesouro do Espada* Edmond Dantès teria que compreender e decifrar o mapa encontrado. Nesse sentido, o livro assume a função de mapa, que direciona ao tesouro: o conhecimento.



Figura 7 – Dantès procurando o mapa, que se encontrava embaixo do livro  
Fonte: Filme *O Conde de Monte Cristo*, 2002.

b) O padre explica o mapa do *Tesouro do Espada*

Neste momento a sequência de diálogos é muito interessante. A fim de explicar o mapa do tesouro, o padre mostra uma ilha a Edmond (que já através da leitura reconhece como sendo a *Ilha Monte-Cristo*) e aconselha: “Use sua cabeça! Siga as pistas!”. Para atingir o tesouro material foi necessário que antes, Edmond experimentasse do tesouro do conhecimento. A morte do padre (representando aqui, a sabedoria) simboliza a finalização da transmissão de conhecimento, pois agora, Dantès sozinho teria que continuar sua busca - pelo tesouro material e pelo conhecimento – (“Continue cavando!”) utilizando-se daquilo que já havia aprendido (“Use sua cabeça!”) e seguindo as pistas de valores e conceitos que o padre já havia mostrado (“Siga as pistas!”).

### c) Abade Faria oferece a Dantès o conselho final

Ao considerar-se incapaz para escapar da prisão, Dantès é surpreendido pelo padre: “Continue cavando! Quando escapar, use isso para o bem, somente para o bem”. Em seguida Edmond reafirma sua ideia de vingança, mostrando sua crítica, como um iluminista. O padre (representando a sabedoria e o ensino), entretanto, aconselha a partir do discurso religioso: “Esta é sua lição final: Não cometa o crime pelo qual você agora está cumprindo a pena. Deus disse: A vingança é minha!”. Quando o padre pede para que Dantès não cometa o crime pelo qual estava cumprindo a pena, certamente não pediu para que ele não entregasse outra carta a Napoleão Bonaparte (que havia sido o crime), mas para que não fosse mais ingênuo e inocente a ponto de acreditar em suas próprias forças. Fazendo isto, ele cumpriria sua lição final. Edmond então, como um bom aprendiz, questiona: “Eu não acredito em Deus!”. E Abade Faria revida: “Não importa! Ele acredita em você!”. Este, por fim, é o debate que se instala entre o padre, com seu conselho sábio, iluminado e religioso<sup>34</sup> e Dantès, o aprendiz (aluno), que tomava lições de como ser menos ingênuo e inocente em acreditar que podia fazer toda a vingança sozinho<sup>35</sup>.

## **6.4. AUTORIA EM O CONDE DE MONTE CRISTO**

No contexto escolar, a questão da autoria (tal como pode ser entendida a partir de uma perspectiva discursiva) é pouco debatida. Os textos são tomados como espaços de discussão de ideias de autores, e as perguntas mais frequentes sobre eles, são: “O que diz o texto que acabamos de ler?” ou “O que o autor do texto quis dizer?”.

Através desta pesquisa, foi possível perceber que há poucas análises fílmicas (nenhuma sobre *O Conde de Monte Cristo*) que enfatizem a questão de autoria e seu trabalho em sala de aula.

Pensando na função de educador na construção de conhecimento com os alunos,

---

<sup>34</sup> A associação do Iluminismo ao discurso religioso não é contraditória. Hampson (1973) afirma que havia muitos iluministas defensores dos dogmas religiosos e que a ideia de associar os iluministas a ateus ou a céticos não é de todo correta. Para ele, os iluministas questionavam as interpretações bíblicas, as doutrinas da Igreja e os documentos religiosos encontrados, contudo muitos deles acreditavam na existência de Deus, bem como na Bíblia – o livro inspirado por Deus.

<sup>35</sup> Neste ponto é como se Dantès estivesse saído de sua condição de ignorância por desconhecer a leitura, escrita, artimanhas e perspicácia e passasse a um outro nível de ingenuidade: a de se considerar suficiente e sábio o bastante para efetuar sua vingança sozinho.

torna-se possível também pensar nas funções específicas do professor que, neste trabalho são: oferecer elementos para a discussão sobre condições de produção, sobre o deslocamento de sentidos (que não estão evidentes) e sobre as questões de autoria (quem é o autor? / o que é um autor?).

O conceito de autoria veiculado nas instituições escolares é, conforme bem descreve Lagazzi-Rodrigues (2006), o de criador / escritor da obra (seja artística, literária ou científica). Este conceito estabelece uma grande distância entre os alunos e o trabalho de autoria, pois a eles parece que para ser autor é preciso ser dotado de tamanho talento ou inspiração.

Este espaço de discussão do conceito de autoria no filme *O Conde de Monte Cristo* tem o objetivo de auxiliar na compreensão de que a autoria pode se tornar parte de nossa relação como sujeitos de linguagem.

Em entrevista realizada para comentários sobre o filme *O Conde de Monte Cristo* (encontrada no DVD do filme *O Conde de Monte Cristo* em “Bônus Especial: O Retorno de um Grande Épico: Adaptação de um Clássico”), Jay Wolpert, o roteirista do filme afirma que o grande obstáculo na escrita é a estrutura, que define como o levantamento, decisão sobre o que vai acontecer na história. Wolpert também revela que a sua preocupação é sintetizar a obra em pouco tempo e define a essência do enredo como: “Um jovem, na prisão injustamente, que consegue fugir e busca vingança”.

A partir deste pequeno trecho, em que o roteirista descreve o modo como busca escrever a adaptação (que afirma ser muito responsável, pois o livro de Dumas é um clássico), já é possível perceber que Wolpert se assume como autor de sua obra. Esta afirmação torna-se ainda mais importante porque, na maioria das vezes, quem se assume como autor de obras cinematográficas é o próprio diretor.

Mais adiante na entrevista, Jay Wolpert revela que procurou adaptar a história de maneira mais comovente, teatral e visual e que, para tal tarefa, foi necessário ver o livro de Dumas não como uma história lendária, pois isto intimida a tarefa da adaptação.

Quanto às mudanças de enredo encontradas na versão cinematográfica, Wolpert afirma que mudanças pequenas em personagens e no andamento foram propositais. Fernand Mondego, melhor amigo de Dantès, se suicida no enredo de Alexandre Dumas. Já no filme, sobrevive até o final para lutar com Dantès. Além disso, Mondego (no filme) é muito mais ciumento e obsessivo em relação à Dantes, desejando tudo o que o amigo possui, incluindo a noiva e o jeito simples de alegrar-se com as pequenas coisas da vida. Segundo o roteirista: “Trata-se da paixão de Edmond por tudo e a paixão de

Fernand por nada”.

Para o filme, Wolpert também cria uma nova personagem, trata-se de Armand Dorleac, diretor de *Château d'If*, resumido pelo próprio roteirista como a personificação não apenas do mal, mas do mal no sistema. Wolpert ainda fala do fato de Albert não ser filho ilegítimo de Mondego no livro de Dumas e menciona que nunca entendeu por que isso nunca aconteceu. Ironicamente, afirma: “Ora, vamos incluir um filho ilegítimo no filme e todos ficarão felizes”.

Para o roteirista, a parte mais fácil durante a composição do filme foi a adaptação do diálogo, que considera como fácil e engraçado. Ademais, Wolpert diz aos críticos que o acusaram de não ter sido fiel ao livro que a sua tarefa não era ter sido fiel ao livro, mas sim fazer um filme (e não filmar um livro).

Jay Wolpert, o roteirista de *O Conde de Monte Cristo*, se assume, portanto como autor do filme. Além de responsabilizar-se pelo seu próprio dizer, Wolpert confere organização do sentido e unidade ao texto que compõe (Cf. FOUCAULT, 1971). Embora tenha escrito o roteiro do filme a partir do original de Alexandre Dumas, Wolpert se constitui pela repetição. Esta repetição, como afirma Orlandi (2006, p. 24) é histórica, pois “inscreve o dizer no repetível (interpretável) enquanto memória constitutiva (interdiscurso)”. Ou seja, o roteirista não realizou apenas um exercício mnemônico ao adaptar *O Conde de Monte Cristo*. Ele (com base em sua formação discursiva) conferiu ao filme um novo sentido, uma nova significação – ele (re)interpretou a obra de Alexandre Dumas.

Pode-se dizer que grande parte da preocupação de Jay Wolpert foi cinematográfica, que tenha adaptado o livro a recortes próprios desta linguagem, de modo a conferir agilidade e emoção. Mas ele também se assume responsável pelo dizer, pela sua adaptação.

Por fim, o diretor do filme, Kevin Reynolds, também pode ser considerado autor do filme, pois além de (da mesma forma que Jay Wolpert) assumir-se como responsável pelo seu discurso, ele favorece a “introdução de artifícios manipuláveis, no sentido de promover um discurso” (XAVIER, 1984, p. 107) – tais como imagens, atores, trilha sonora, cenário, figurino etc. Fato que pode também ser observado em outros filmes e até no cinema mudo, como é o caso de *O Encouraçado Potemkin* (1925), no qual Eisenstein “caminharia rumo a uma estrutura francamente discursiva, baseado na combinação de elementos e comentários em torno de uma situação factual básica” (Ibidem, p. 108). Como em *O Encouraçado Potemkin* (1925), no filme *O Conde de*

*Monte Cristo* (EUA, 2002) as imagens têm muita importância, pois também produzem efeitos de sentido.

### **6.5. EXPERIÊNCIAS EM SALA DE AULA<sup>36</sup>**

O roteiro de pesquisa explicado neste trabalho (discussão das condições de produção, questões de autoria e análise de cenas) serviu como base para discussões (em sala de aula) no programa *Ciência e Arte nas Férias*<sup>37</sup>. Também foi possível trabalhar com o mesmo roteiro no *Pibic Júnior*<sup>38</sup>, da Unicamp, bem como com alunos do Ensino Médio da rede privada de ensino.

O trabalho com o tema do filme *O Conde de Monte Cristo* trouxe muitas surpresas aos monitores, bem como ricas discussões. Grande parte dos alunos afirmou não ter assistido ao filme, o que mostrou que *O Conde de Monte Cristo* não é tão conhecido pelos alunos. Número ainda menor afirmou ter conhecimento de que se trata de uma adaptação da obra de Alexandre Dumas. Ao final do projeto, porém, a maioria dos alunos afirmou ter interesse em assistir ao filme e (fato que surpreendeu) ler o livro de Dumas.

Após breve resumo do enredo do filme os alunos demonstraram grande interesse e opinaram dizendo ser um tema instigante. Houve também grande curiosidade quanto ao desfecho do filme (que não foi relatado por não haver necessidade e para não desinteressá-los). Outro destaque é o fato de os alunos terem apreciado o resumo do filme ter sido feito com fotos dos personagens e de algumas cenas – fato que chamou a atenção.

No momento de exposição das condições de produção os estudantes também surpreenderam. Por ser um momento de discussões, sobretudo históricas, era esperado que fosse um momento de grande dispersão e pouca participação; entretanto, os alunos mostraram-se interessados, ainda que desconhecessem grande parte do conteúdo –

---

<sup>36</sup> Por sugestão da orientadora Profa. Dra. Carmen Zink Bolognini, esta pesquisa se concentrou nas experiências piloto descritas. Mais dados produzidos a partir de experiências em sala de aula podem ser obtidos para pesquisas futuras.

<sup>37</sup> Projeto realizado pela Unicamp, que proporciona a estudantes de Ensino Médio da rede pública de ensino a oportunidade de terem contato com a universidade (e seus institutos e faculdades) durante o período de férias escolares.

<sup>38</sup> *Pibic Júnior* foi realizado no mês de julho de 2009 e, tal como o *Ciência e Arte nas Férias*, alunos de Ensino Médio são selecionados para assistir a várias palestras na Unicamp, contudo a diferença é que eles têm de produzir um pequeno projeto de pesquisa para que recebam uma bolsa de estudos.

inclusive conteúdos históricos como Iluminismo, Idade de Ouro, burguesia francesa, Revolução Francesa etc. Os estudantes mostraram bastante atenção durante a mostra das cenas e lamentaram não haver tempo para assistir a todo o filme.

Para as discussões, os alunos foram divididos em seis/sete grupos com cinco participantes cada. Cabe ressaltar que os grupos foram divididos aleatoriamente e que nem todos os participantes se conheciam; era esperado, portanto que houvesse estranheza e não-participação por parte de alguns deles, o que não se mostrou verdadeiro: demonstraram grande participação e amabilidade com relação aos colegas que não conheciam – mostraram-se muito amáveis e receptivos também com relação aos colegas surdos que participaram do debate.

No momento de debate a respeito das cenas, os alunos surpreenderam por suas análises detalhadas e suas relações com as condições de produção. Ao discutir a respeito das instituições sociais, demonstraram uma visão muito ampla no que diz respeito às relações de poder. Além disso, os estudantes ampliaram o debate comparando o filme *O conde de Monte Cristo* com outros temas discutidos durante o projeto (os principais a que eles relacionaram foram *A História do Livro e do Cinema* e *Cidade de Deus*<sup>39</sup>). Também entraram na questão de autoria, destacando as diferenças entre a escrita e a produção cinematográfica – embora não tenha sido um tema tão aprofundado devido ao pouco tempo.

Apesar de ter sido uma prática singular e restrita a certo grupo de alunos, esta experiência piloto mostrou que é possível trabalhar com o filme em questão e que ricas discussões a respeito de temas discursivos são possíveis de serem trabalhadas em sala de aula<sup>40</sup>.

## 7. SUGESTÕES PARA PRÁTICAS EM SALA DE AULA

No meio pedagógico, os filmes também podem se constituir como fontes de cultura e de informações. A linguagem fílmica ainda pode ser utilizada para um conhecimento mais amplo da realidade ou reflexão mais profunda. Os filmes, portanto,

---

<sup>39</sup> Em *A História do Livro e do Cinema*, principalmente no que diz respeito a determinado momento histórico em que a Igreja era detentora do conhecimento (os livros). Em *Cidade de Deus* na comparação com uma cena do filme em que o livro é mostrado como instrumento para enrolar drogas.

<sup>40</sup> Não é o objetivo, contudo, trabalhar conteúdos específicos de Análise de Discurso e que dizem respeito ao contexto acadêmico. A proposta é a de ampliar a visão dos estudantes com relação ao que é linguagem e fornecer base para debates mais amplos e críticos com relação ao discurso fílmico (e especificamente, com relação ao objeto simbólico *livro*).

podem ser considerados apenas instrumentos para obtenção de informações, produtos consequentes de uma indústria cinematográfica, expressões artísticas, apenas instrumentos de comunicação. Ou sobre tudo isto, um filme pode ser considerado um discurso: “palavra em movimento, prática de linguagem”, a fim de “compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e da sua história”. (ORLANDI (1999), 2007, 7ª ed., p. 15).

O filme *O Conde de Monte Cristo* é um exemplo de discurso que pode ser utilizado em sala de aula a fim de problematizar as maneiras de ler, bem como a fim de levar os alunos a questionarem o que assistem nas diversas manifestações da linguagem<sup>41</sup>. Portanto, neste tópico (*Sugestões para Práticas em Sala de Aula*), são dadas diversas sugestões de materiais e ênfases que podem ser trabalhados no contexto escolar, a fim de que as aulas que envolvem cinema se constituam em momentos de análises e buscas de efeitos de sentido com base em referências como o contexto sócio-histórico e as questões políticas e ideológicas.

A primeira proposta para o trabalho com o filme *O Conde de Monte Cristo* é proporcionar aos alunos a oportunidade de assisti-lo, pois além de despertar nos alunos o interesse pelo tema (o *livro* na trajetória do personagem Edmond Dantès), a contextualização tornar-se-á mais clara e fácil e as discussões mais ricas<sup>42</sup>. Após assistir ao filme com os alunos, as sugestões são<sup>43</sup>:

a) Relembrar o enredo do filme;

É importante, pois através dele os alunos fixarão a história e a trajetória do personagem principal Edmond Dantès. Também é um momento em que os alunos participam bastante destacando os personagens que chamaram a atenção.

b) Contextualizar os alunos a respeito da produção do filme;

---

<sup>41</sup> Conforme os Parâmetros Curriculares Nacionais de Língua Portuguesa (Ensino Médio), uma das competências e habilidades que o aluno deve adquirir é a de “analisar, interpretar e aplicar os recursos expressivos das linguagens, relacionando textos com seus contextos”. Fazem parte também destes “recursos expressivos das linguagens” aqueles presentes no discurso cinematográficos, que também podem ser trabalhados em sala de aula (como diz o próprio título do PCN: Linguagens, Códigos e suas Tecnologias).

<sup>42</sup> Além disso, é um filme pelo qual os alunos se interessam bastante. Através do contexto do *Ciência e Arte nas Férias*, bem como dos demais contextos em que o tema foi trabalhado, pudemos perceber que os alunos ficaram muito curiosos (pois a maioria não havia assistido) e aqueles que já haviam assistido ao filme, demonstraram ter gostado bastante da história.

<sup>43</sup> Estas primeiras sugestões (fornecidas através de tópicos) foram baseadas no contexto do *Ciência e Arte nas Férias* e realizadas em, no máximo 30 min. (Desconsiderando o tempo levado para os alunos assistirem ao filme - que no *CAF* não foi possível).

Neste momento é preciso mostrar que o filme é uma adaptação do romance de Alexandre Dumas e que é uma produção norte-americana, dirigido por Kevin Reynolds, com roteiro de Jay Wolpert. A maioria dos alunos desconhece que o roteiro é adaptado e fica surpresa ao saber que foi inicialmente escrito por Alexandre Dumas. É sempre bom também, dar ao aluno a possibilidade de ter contato com o livro original (se possível, através da própria biblioteca da escola) e se for do interesse do aluno e do professor oferecer oportunidade de leitura do livro.

c) Explicar as condições de produção do livro;

Neste momento é importante fornecer (ou até mesmo pedir para que os próprios alunos façam a busca) uma breve biografia de Alexandre Dumas, destacando também suas outras obras (principalmente as mais conhecidas, como *Os Três Mosqueteiros* e *O Homem da Máscara de Ferro*, que também podem ser encontradas em várias versões cinematográficas<sup>44</sup>). Também é imprescindível destacar a relação de Dumas com o romance histórico, bem como as questões literárias (estilo, crítica etc.).

Em seguida, explicar o momento de escrita e publicação do romance (1844 – 1846)<sup>45</sup> : o contexto histórico da França neste período, a publicação do romance no *Journal des Débats*, a importância do contexto de circulação no meio literário etc.

E, por fim, fornecer explicação histórica sobre o contexto em que o romance se passa (1814 – 1830: Monarquia Juliana, Idade de Ouro da burguesia francesa, princípios liberais e nacionalistas, O Iluminismo etc.).

d) Explicar as condições de produção do filme;

Este é um contexto mais atual, em que os alunos poderão ter maior participação. É neste momento também, que se torna possível a discussão a respeito da autoria (afinal, quem é o autor de *O Conde de Monte Cristo*?). A sugestão é que primeiro se faça uma contextualização a respeito do momento de lançamento do filme (2002), bem como em torno de toda a polêmica envolvendo Alexandre Dumas (a comemoração dos

---

<sup>44</sup> Caso o professor queira indicar aos alunos ou fornecer oportunidades para que eles assistam, a filmografia proposta encontra-se detalhada ao final do trabalho.

<sup>45</sup> Para tal, é possível pedir auxílio do professor de História da escola. Torna-se até mais interessante, pois o estudo histórico estará relacionado a um contexto ao qual os alunos estarão envolvidos. Além disso, é sempre oportuno integrar as diferentes disciplinas (*História, Literatura, Artes* etc.) no estudo sobre determinado tema. (Para trabalho com o professor de Inglês, é interessante uma música cantada por *The Noisettes*, com o título “Count of Monte Christo”, que pode ser encontrada em sites de música).

200 anos de nascimento do autor, o racismo póstumo etc.)<sup>46</sup> e em seguida, que sejam apontadas as diferenças entre o ato de escrever um romance (atualmente publicado em dois ou três volumes) e produzir um filme de ação de aproximadamente 130 minutos. Os alunos perceberão que são necessárias adaptações e então, será a oportunidade para trabalhar com a questão da autoria.

No programa *Ciência e Arte nas Férias*, esta questão não foi aprofundada, mas nota-se que é um tema muito interessante e pouco trabalhado em contexto escolar. Os comentários do diretor e do roteirista, contidos nos “Bônus Especiais” do filme, podem auxiliar nesta discussão, que promete ser bem rica<sup>47</sup>.

e) Debater a respeito das condições de produção;

Após explicações a respeito dos contextos de produção do romance, do filme, da biografia de Dumas etc., é imprescindível relacionar o conhecimento das condições de produção com o filme e mostrar que não são informações desconexas.

f) Relembrar as cenas e propor um desafio;

A sugestão é relembrar as duas cenas analisadas no trabalho<sup>48</sup> (fazer com que assistam às cenas mais uma vez, para que se atentem aos detalhes) e propor aos alunos o seguinte desafio: “Qual o papel do livro na transformação do personagem Edmond Dantès em Conde de Monte Cristo?” (Há elementos na cena que podem ser relacionados às condições de produção - e que permitem chegar a esta conclusão?).

g) Fornecer dicas para o debate;

É provável que os alunos tenham dificuldade em encontrar nas cenas elementos que materializem as discussões feitas anteriormente. Portanto, é necessário que o professor forneça dicas, palavras que o orientem a que elementos procurar. As palavras sugeridas são: cenário, personagens, figurino, os objetos (livros / giz / mapa), as instituições (Igreja / Escola) e trilha sonora.

---

<sup>46</sup> Mais detalhados no próprio trabalho em *Repercussão: 2002*.

<sup>47</sup> Interessante também é debater com os alunos outros filmes criticados por não seguirem exatamente o enredo da obra original, bem como outras adaptações, tais como os atuais filmes do Harry Potter; os filmes, aclamados principalmente por adolescentes, *Crepúsculo* e *Lua Nova*; o brasileiro *Cidade de Deus*; e os filmes baseados nas obras do próprio Alexandre Dumas *Os Três Mosqueteiros* e *O Homem da Máscara de Ferro*; dentre tantos outros filmes adaptados (*Romeu e Julieta*, *Peter Pan*, *Hércules*, *Batman*, *300 de Esparta*, *O Diário da Princesa* etc.).

<sup>48</sup> A marcação do tempo exato em que podem ser encontradas foram descritas anteriormente no tópico *Análise de Cenas* (em notas de rodapé).

h) Debater a respeito das conclusões dos alunos.

Com certeza, os alunos surpreenderão neste debate final. É possível até que encontrem elementos que não haviam sido citados e que mostrem compreensão do conteúdo histórico, bem como conhecimento para discutir sobre o papel do livro na sociedade atual. Se o professor desejar ampliar a discussão, uma proposta interessante é trabalhar com a comparação com uma cena do filme *Cidade de Deus* em que o livro é tratado como um mero material para enrolar drogas<sup>49</sup>.

Este foi, portanto, um breve roteiro de sugestões práticas para trabalhar em sala de aula com o filme *O Conde de Monte Cristo*. Trata-se de propostas para serem trabalhadas em algumas aulas (talvez duas ou três aulas de 50 min.), mas que podem ser ampliadas de acordo com o planejamento do professor<sup>50</sup>.

Se o professor preferir trabalhar com um projeto mais amplo, a proposta é trabalhar também o tema *vingança* (ênfatisado no filme e muito citado na sociedade atual). Além de ser um tema que fornece muitas vertentes para debates e produções textuais, é possível encontrar materiais muito ricos tratando deste mesmo tema e relacionados aos assuntos já trabalhados na proposta anteriormente descrita. Dentre vários materiais, é possível destacar *Hamlet*, livro de Shakespeare<sup>51</sup>; *V de Vingança* (filme baseado em história em quadrinhos e que mostra trecho de outra versão fílmica de *O Conde de Monte Cristo*); ou até mesmo outras adaptações do próprio *O Conde de Monte Cristo*<sup>52</sup>, como por exemplo a versão em *anime*<sup>53</sup> ou a versão em cordel (discutida em *O Conde de Monte Cristo nos folhetos de cordel: leitura e reescrituras de Alexandre Dumas por poetas populares*, artigo escrito por Idelette Muzart – Fonseca dos Santos, 2000).

Outro tema que pode ser mais detalhado com vistas a um projeto mais amplo, é o que diz respeito aos elementos cinematográficos e a linguagem fílmica. Através dele

---

<sup>49</sup> Tal comparação mostrou-se muito rica nas discussões feitas com os alunos do *Ciência e Arte nas Férias*. A filmografia encontra-se detalhada ao final do trabalho.

<sup>50</sup> Seria muito interessante ampliar a questão de autoria pedindo para que os alunos, organizados em grupos, escrevessem uma adaptação (para cinema, quadrinhos etc.) do romance de Alexandre Dumas. Seria uma experiência em que eles se assumiriam como autores do discurso.

<sup>51</sup> Se o professor decidir trabalhar as questões de autoria, é oportuno mostrar também alguma versão cinematográfica. Como sugestão, foi indicada (na filmografia) a versão de Franco Zeffirelli, de 1990.

<sup>52</sup> Na filmografia é indicada outra versão fílmica, de 1934 (e que é mostrada no filme *V de Vingança*).

<sup>53</sup> A versão em *anime* é chamada *Gankutsuo*, é de 2004 e consta de 24 episódios. Maiores informações podem ser encontradas no site ANIME Pró (Acesso em 15 out. 2008).

os alunos poderão debater a importância do cenário, da constituição dos personagens, do figurino, da trilha sonora, do título do filme, dos nomes dos personagens, da escolha dos atores, dos gestos, das capas dos filmes etc. Tais discussões proporcionarão ao aluno uma visão mais crítica e perceptiva no que diz respeito aos recursos cinematográficos<sup>54</sup>.

Por fim, a análise de questões discursivas a partir do filme *O Conde de Monte Cristo* pode contribuir em sala de aula na compreensão de que é equivocado dizer que um discurso produz somente um efeito de sentido, uma interpretação. Auxilia também no entendimento da linguagem em seu funcionamento e relação com a história.

## 8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa pretendeu apresentar um trabalho que contemplasse a compreensão dos efeitos de sentido produzidos a partir do objeto simbólico *livro* no filme *O Conde de Monte Cristo*. Mais do que isso, buscou compreender as condições de produção do filme e do livro de Alexandre Dumas.

O trabalho de análise a respeito de *O Conde de Monte Cristo* realizado na presente pesquisa teve também como finalidade melhor compreender algumas questões discursivas que permeiam o ambiente escolar. Além desta compreensão, a pesquisa permite afirmar que é possível trabalhar em sala de aula filmes não tão conhecidos pelos alunos. Não só trabalhar os filmes, mas fazer com que os alunos se envolvam nas discussões de maneira crítica, dinâmica e interessada.

*O Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas, é um enredo que fornece muitas discussões interessantes, e suas adaptações (sejam elas filmes, figuras, cordéis, quadrinhos, animes, canções etc.) também se constituem em materiais ótimos para análise e trabalho em contexto escolar. Por este motivo, procurou-se discutir através deste trabalho não só as condições de produção, questões de autoria ou efeitos de sentido produzidos através do filme, mas também debater práticas e fornecer sugestões de discussões e materiais que possam ser oportunos para o professor.

Finalizando, através de *O Conde de Monte Cristo*, além de interpretar o enredo e

---

<sup>54</sup> Para tal debate, a sugestão é que seja planejada uma aula em conjunto com os professores das demais disciplinas a respeito da *História do Cinema*. Também seria oportuno promover *Mostras de Filmes que Fizeram História*, em que os alunos poderiam assistir, na escola, a filmes importantes para a história do cinema e aos quais nem todos têm acesso.

compreender melhor a natureza humana, é possível conhecer melhor a Língua Portuguesa e refletir sobre conceitos tão importantes a respeito da linguagem.

## BIBLIOGRAFIA

- BERNARDET, Jean-Claude. *O autor no cinema: a política dos autores: França, Brasil anos 50 e 60*. São Paulo: Brasiliense: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 1994.
- BOLOGNINI, Carmen Zink (org.) *Discurso e Ensino: O Cinema na Escola*. Campinas: Mercado de Letras, 2007.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine (1999) *Introdução à análise do discurso*. 2ª ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.
- DUMAS, Alexandre (1844). *O Conde de Monte Cristo (Volume I)*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2008.
- \_\_\_\_\_. (1844). *O Conde de Monte Cristo (Volume II)*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2008.
- FIGUEIRA, Divalte Garcia. *História*. 2ª ed. São Paulo, SP: Editora Ática, 2004.
- FOUCAULT, Michel (1971). *A Ordem do Discurso (L'ordre du discours)*. 14ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006
- \_\_\_\_\_. (1969). *O que é um autor?*. 4ª ed. Lisboa: Veja Passagens, 2000.
- Ginzburg, Carlo. (1986) “Sinais: Raízes de um Paradigma Indiciário”. In *Mitos, Emblemas e Sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 143-180.
- GRESPLAN, Jorge. *Revolução Francesa e Iluminismo*. São Paulo: Contexto, 2008.
- HAMPSON, Norman. *O Iluminismo*. Lisboa: Editora Ulisseia, 1973.
- LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy . “Texto e Autoria”. In: ORLANDI, Eni P.; LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy (org.). *Discurso e Textualidade*. Campinas: Pontes, 2006.
- MARTINS, Wilson. *A palavra escrita - História do livro, da imprensa e da biblioteca*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2002.
- MENSATO, Joice. *Cidade de Deus: Livro, Filme (Diretor), Vestibular. Diferentes interpretações, diferentes autorias?* 2008. 49 p. Monografia (Graduação em Letras) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- ORLANDI, Eni P. (1996). *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. 4ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2004.
- \_\_\_\_\_. (1999). *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 7ª ed.

Campinas, SP: Pontes, 2007.

\_\_\_\_\_. (2001). *Discurso e Texto: formulação e circulação dos sentidos*. 2ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.

\_\_\_\_\_. “Análise de Discurso”. In: ORLANDI, Eni P.; LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy (org.). *Discurso e Textualidade*, Campinas, SP: Pontes, 2006.

PÊCHEUX, Michel (1983). *O discurso: estrutura ou acontecimento*. 3ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2002.

SANTOS, Idelette Muzart – Fonseca dos. *O Conde de Monte Cristo nos folhetos de cordel: leitura e reescrituras de Alexandre Dumas por poetas populares*. In: NUPEBRA (Núcleo de Pesquisa Brasil – França), 39.1999, São Paulo. **Estudos Avançados 14**, São Paulo: USP, 2000.

XAVIER, Ismail. *O Discurso Cinematográfico: a opacidade e a transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

### **Atlas / Bíblia/ Documentos**

ATLAS da História do Mundo. São Paulo, SP: Folha da Manhã, 1995. Encarte das edições de domingo da Folha de S. Paulo de 12 de março a 22 de outubro de 1995.

BÍBLIA. Língua Portuguesa. *Bíblia Shedd*. 2ª ed. revista e atualizada no Brasil. Editor responsável Russell P. Shedd. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. São Paulo: Vida Nova; Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1997.

BRASIL. Secretaria da Educação. *Parâmetros Curriculares Nacionais (Ensino Médio)*. **Linguagens, Códigos e suas Tecnologias**. Brasília: MEC, 2000.

### **Filmografia e filmes citados como sugestão**

CIDADE de Deus. Direção: Fernando Meirelles. Produção: Elisa Tolomelli e Bel Berlinck. Intérpretes: Alexandre Rodrigues, Leandro Firmino, Matheus Nachtergaele, Douglas Silva, Jonathan Haagensen. Roteiro: Braulio Mantovani, baseado em livro de Paulo Lins. Videofilmes/O2 filmes, Brasil, 2002. 135 min. aprox. – Cor.

O CONDE de Monte Cristo (The Count of Monte Cristo). Direção: Rowland V. Lee. Produção: Edward Small. Intérpretes: Robert Donat, Elissa Landi, Louis Calhern, Sidney Blackmer, Raymond Walburn. Roteiro: Philip Dunne, Rowland V. Lee e Dan Totheroth, baseado em livro de Alexandre Dumas. Reliance Pictures Inc., EUA, 1934. 119 min.

O CONDE de Monte Cristo (The Count of Monte Cristo). Direção: Kevin Reynolds.

Produção: Roger Birnbaum e Barber. Intérpretes: Jim Caviezel, Guy Pearce, Richard Harris, James Frain, Dagmara Dominczyk, Luis Guzman. Roteiro: Jay Wolpert, baseado em livro de Alexandre Dumas. Buena Vista Home Entertainment; Touchstone Pictures e Spyglass Entertainment, 2002. 131 min. aprox. – Cor.

AS DUAS Faces da Lei (Righteous Kill). Direção: Jon Avnet. Produção: Jon Avnet, Randall Emmett, George Furla, Lati Grobman, Avi Lerner, Alexandra Milchan, Daniel M. Rosenberg. Intérpretes: Al Pacino, Robert De Niro, John Leguizamo, Donnie Wahlberg, Carla Gugino. Roteiro: Russell Gerwitz. Millennium Films / InVenture Entertainment / Nu Image Films / Emmett/Furla Films, EUA, 2008. 101 min. aprox. – Cor.

O ENCOURAÇADO Potemkin (Bronenosets Potyomkin). Direção: Sergei Eisenstein. Produção: Jacob Bliokh. Intérpretes: Aleksandr Antonov , Vladimir Barsky , Grigori Aleksandrov , Mikhail Gomorov , Ivan Bobrov. Roteiro Nina Agadzhanova e Sergei Eisenstein. Goskino / Mosfilm, Rússia, 1925. 74 min. aprox.

HAMLET. Direção: Franco Zeffirelli. Produção: Dyson Lovell. Intérpretes: Mel Gibson, Glenn Close, Alan Bates, Ian Holm, Helena Bonham Carter. Roteiro: Christopher De Vore e Franco Zeffirelli, baseado em peça de William Shakespeare. Carolco Pictures / Icon Entertainment International / Le Studio Canal+ / Warner Bros, EUA, 1990. 130 min. – Cor.

O HOMEM da Máscara de Ferro (The Man in the Iron Mask). Direção: Randall Wallace. Produção: Randall Wallace e Russell Smith. Intérpretes: Leonardo di Caprio, Jeremy Irons, John Malkovich, Gerard Depardieu, Gabriel Byrne. Roteiro: Randall Wallace, baseado em livro de Alexandre Dumas. United Artists Corporation Ltd., 1997. 132 min. – Cor.

OS TRÊS Mosqueteiros (The Three Musketeers). Direção: Stephen Herek. Produção: Roger Birnbaum e Joe Roth. Intérpretes: Charlie Sheen, Kiefer Sutherland, Chris O'Donnell, Oliver Platt, Tim Curry. Roteiro: David Loughery, baseado em livro de Alexandre Dumas. Walt Disney Pictures / Caravan Pictures / One for All Productions / Wolfgang Odelga Filmproduktion GmbH / Vienna Film Financing Fund, 1993. 105 min. aprox. – Cor.

V DE VINGANÇA (V for Vendetta). Direção: James McTeigue. Produção: Joel Silver, Grant Hill, Andy Wachowski, Larry Wachowski. Intérpretes: Natalie Portman, Hugo Weaving, Stephen Rea e John Hurt. Roteiro: The Wachowski Brothers, baseado nos personagens criados por David Lloyd e Alan Moore. Silver Pictures em associação com Anarchos Productions Inc., 2006. 132 min. – Cor.

### **Periódicos**

MERTEN, Luiz Carlos. *Na mira dos veteranos*. **O Estado de São Paulo**. São Paulo, 07 out. 2008. Disponível em [http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20081007/not\\_imp255129,0.php](http://www.estadao.com.br/estadaodehoje/20081007/not_imp255129,0.php). Acesso em 15 out. 2008.

### Sites / Endereços Eletrônicos

ADORO Cinema: *O Conde de Monte Cristo*. Disponível em <http://www.adorocinema.com/filmes/conde-de-monte-cristo-2002/#curiosidades>. Acesso em 15 out. 2008.

ANIME Pró: *Gankutsuo*. Disponível em <http://www.animepro.com.br/noticias.php?IdNoticia=105&Data=042007>. Acesso em 15 out. 2008.

CULTURA Brasil: *Revolução Francesa*. Disponível em <http://www.culturabrasil.org/revolucaofrancesa.htm>. Acesso em 06 jun. 2008.

IMDB The Internet Movie Database: *Jay Wolpert*. Disponível em <http://www.imdb.com/name/nm0938684>. Acesso em 06 dez. 2008.

L&PM Editores. *Biografia: Alexandre Dumas*. Disponível em [http://www.lpm-editores.com.br/v3/livros/layout\\_autor.asp](http://www.lpm-editores.com.br/v3/livros/layout_autor.asp). Acesso em 06 dez. 2008.

UOL Cinema: *O Conde de Monte Cristo*. Disponível em [http://cinema.uol.com.br/dvd/2003/01/01/conde\\_de\\_monte\\_cristo\\_o.jhtm](http://cinema.uol.com.br/dvd/2003/01/01/conde_de_monte_cristo_o.jhtm). Acesso em 06 dez. 2008.

## ANEXO: ENTREVISTA COM JAY WOLPERT, O ROTEIRISTA

Transcrição de entrevista/documentário com o roteirista Jay Wolpert (encontrada no DVD do filme *O Conde de Monte Cristo* em “Bônus Especial: O Retorno de um Grande Épico: Adaptação de um Clássico”):

**Jay Wolpert:** O maior obstáculo na escrita é sempre o mesmo (para mim, talvez não para outros autores): a estrutura. É a parte difícil! O levantamento, decidir o que acontecerá... O que vai acontecer e qual será a melhor forma de fazer acontecer. Isso é difícil!

Ao adaptar algo como *O Conde de Monte Cristo*, a preocupação é sintetizar a obra em duas horas. Algo cheio de personagens, cheio de locações, pouca ação... Como transformá-lo em um filme imponente?

A essência do enredo é um jovem, na prisão injustamente, que consegue fugir e busca a vingança. Essa é a essência! E você se diz: “como poderei pegar isso e contar essa história de maneira mais comovente, teatral e visual?”

O primeiro passo é não vê-lo como uma história lendária. Se fizer isso, ficará intimidado com a tarefa. Você deve se forçar a abandonar grande parte do livro. Este livro quase não tem cenas de ação como nós a conhecemos. É interessante: todos levam uma espada em *O Conde de Monte Cristo*, mas poucos a usam.

Em termos de mudanças na história e personagens, elas foram significativas. Comecei fazendo o Fernand Mondego ser o melhor amigo do Edmond, por uma boa razão: já percebeu como as guerras civis são sempre as mais horrendas? Nossa guerra civil, a espanhola, a francesa... todas horrendas. Acontece algo quando pessoas muito íntimas se separam. “Éramos amigos, agora somos assim!”. Isso gera um ódio especial! Essa traição é muito intensa! Pensei que isso geraria um grande compromisso emocional.

Fiz mais uma coisa com o Fernand: não é só uma paixão pela Mercedes... É tipo “você tem uma namorada, eu a quero”. O Fernand tem ciúmes de outra coisa: tem ciúmes da habilidade de Edmond encontrar alegria em tudo. O Fernand já está calejado porque é filho de um rico. É como um jovem que recebe um *Porsche* de formatura...

O Fernand tem todo um lado... Se lembrar, na cena do duelo, o Edmond pergunta: “Por que está fazendo isso?”. E Fernand diz: “É complicado!”. Refere-se a isso! E mais adiante ele confessa. Isso é tudo! Trata-se da paixão de Edmond por tudo e a paixão de Fernand por nada.

Outro personagem que inventei, foi Armand Dorleac, diretor de *Château d’If*. Eu queria alguém que fosse a personificação não só do mal, mas do mal no sistema. Ele tem um momento próprio, e os atributos do caso não interessam mais. Depois que você

apresenta essa crueldade, a noção “você sabe que sou inocente e isso não lhe interessa?”... Depois de apresentar isso... “Meu Deus, em que mundo estamos?”

Outras coisas... Uma das principais é o fato de Albert não ser filho de Fernand Mondego, mas sim de Edmond e Mercedes. Nunca entendi porque isso não aconteceu no livro. Parece-me... Desculpe Alexandre Dumas e fãs... Como pôde esquecer disso? Ora... Vamos incluir um filho ilegítimo e todos ficarão felizes...

No livro, lembro que Fernand se mata. Dei isso ao Villeford para que Fernand ficasse para o duelo. O Fernand é o grande vilão da obra – a meu ver. E é preciso ter um duelo de espadas. Quando eles perdem suas espadas e se atacam sem armas... Esse é o tipo de intensidade necessária para um ódio desse tamanho. Teria sido terrível se ele desse um tiro há 15 metros de distância. Talvez seria para Gary Cooper e Frank Miller em *High Noon*, mas para o grande Conde de Monte Cristo eu tinha que poupar o Fernand no mínimo, para isso.

A parte mais fácil da adaptação foi o diálogo. O diálogo é divertido! A gratificação é imediata! Você acha engraçado, se emociona e às vezes chora. Tem uma fala que eu adoro! Não sei se mais alguém dá a mínima pra ela. Ela está no meio e eu adoro... Adoro essa fala! Sei que estou me elogiando, mas eu me divirto com ela. É bom se divertir escrevendo.

Lembro de ter criado uma fala pra quando a Mercedes leva um tiro. Pensei: “Legal! Canto dos olhos...”. Claro! Estamos em 1830. Talvez Deus esteja ocupado com o faroeste, sei lá... Mas... Pode ver pelo canto dos olhos e lembra: “Claro! O Dantès... Ele se deu mal no *Château d’If*. Não quero que Mercédès morra... Eles devem ficar juntos...”. Adoro essa idéia de Deus ver as pessoas pelo canto dos olhos. A verdade é que se eu pudesse falar dessa forma do dia-a-dia, o faria. Se não tivesse medo de ser encarcerado no *Château d’If*.

Sábado à noite assisti ao filme com uma audiência comum. Não consegui desgrudar os olhos de uma garota sentada no meio. Ela estava inclinada para a frente, na Ponta do assento. Não podia ter mais que 16, 17 anos. Ela estava vidrada! Por que eu sou tão bom? Não! Porque Dumas é tão bom! Porque uma história estava sendo contada sobre pessoas com quem se importa. Dava para ouvir as reações quando o baú foi aberto e a peça de xadrez estava lá. Você ouve...

O que diria aos críticos que me acusaram de não ter sido fiel ao livro? Diria... “obrigado!”. Não era minha tarefa ser fiel ao livro. Minha tarefa era fazer um filme, não filmar o livro. Se você quiser uma versão fiel ao livro, leia o livro! É um bom livro! Só não é um filme...