



Anais da III Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Espanhol e I Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Inglês

ORGANIZADORES: Emílio Soares Ribeiro e Maria Solange de Farias

PASSAGEM PARA A ÍNDIA: O ROMANCE DE E. M. FORSTER NO FILME DE DAVID LEAN

Carlos Augusto Viana da SILVA³⁵⁶

ABSTRACT: The novel *A Passage to India* (1924), by E. M. Forster, may be seen as innovative for the way they deal with complex themes and polemical discussions, which question beliefs and social conventions. It brings to the fore concepts such as identity, culture, race, social class and sexuality as important elements of criticism of the British political and cultural system in the last century. This paper aims to analyze the translation of this modern English novel to the cinema by the director David Lean (1984). Some strategies of translation will be presented, and ways of reading this literary text in the context of the cinema will be discussed. In order to so, principles of Film Adaptation as Translation (CATTRYSSSE, 1992), and elements for the construction of cinematographic texts (METZ, 1980) will be taken into consideration to understand the process of creation and consolidation of this translation in the representation of Forster's literary universe to spectators.

KEYWORDS: Film Adaptation, Cinema, narrative.

1 Introdução

O romance *A Passage to India* (1924), do escritor inglês E. M. Forster, assim como o conjunto de sua obra, apresenta discussões importantes sobre temas relevantes que envolvem questionamentos de identidade, cultura, política e classe social. Nesse caso, em particular, o foco da narrativa se dá no contexto de interação entre Índia e Inglaterra e suas tensões políticas e culturais. Os questionamentos se manifestam na narrativa por meio da criação de oposições que problematizam as relações de assimetria entre colônia e metrópole, entre diferenças culturais e reforço de discursos e estereótipos sobre o Outro.

Neste trabalho, levantamos alguns pontos sobre a referida obra e a forma como sua adaptação cinematográfica em 1984, por David Lean, lida com a representação dessas questões na tela. Analisamos algumas estratégias de tradução utilizadas pela direção e seus possíveis desdobramentos dentro do contexto do cinema. Como fundamentação teórica, alguns pontos sobre o debate da adaptação como tradução, de Catrysse (1992), serão levantados, bem como a discussão de especificidades na construção do texto cinematográfico, de Metz (1980).

³⁵⁶ Professor do Departamento de Letras Estrangeiras - DLE e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará - UFC



Anais da III Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Espanhol e I Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Inglês

ORGANIZADORES: Emílio Soares Ribeiro e Maria Solange de Farias

2 A Passage to India, de Forster

O romance *A Passage to India*, de E. M. Forster, foi publicado em 1924 e representa um grande marco do romance inglês do século vinte. A narrativa discute a relação desigual de poder a favor dos ingleses que governavam a Índia naquela época, enfatizando comportamentos e posturas políticas desses sujeitos, que tinham o controle sobre o Estado e sobre seu discurso. O romance conta a história de Adela Quested, uma jovem inglesa, que viaja para a Índia, com sua futura sogra Sra. Moore para lá casar-se com o oficial inglês, Ronny Heaslop. Chegando ao país, a personagem interage com indianos e acaba estabelecendo com eles relação de amizade. Entretanto, num passeio às grutas de Marabar, Adela é levada a acreditar que fora abusada sexualmente por um de seus amigos indianos, Aziz. Por alguns momentos, a personagem o acusa, mas, em seguida, retira a acusação contra ele. Mesmo sem provas, Aziz é preso logo ao voltar do passeio. Tal fato, que pode ser considerado o principal ponto da ação narrativa, revela, ou pelo menos, sinaliza os conflitos existentes entre os dois povos e traz desdobramentos importantes para o entendimento das tensões culturais e políticas que se intensificam entre eles. Assim, ficam claros traços importantes do processo de dominação no que diz respeito à atitude dos ingleses (colonizadores) com relação aos indianos (colonizados), tais como a falta de confiança, a atitude de superioridade e a assimetria na forma de lidar com as relações políticas e sociais.

De acordo com Childs (2007, p.190), *A Passage to India* foi um sucesso comercial e de crítica, e a recepção crítica do romance foi a mais positiva que o autor tinha recebido na Grã-Bretanha, nos Estados Unidos da América e na Índia até então. Entretanto, alguns críticos ingleses e indianos se posicionaram de forma dura contra a maneira como alguns pontos de reflexão do livro foram desenvolvidos, considerando-os desagradáveis e inadequados. Para a autora, Forster reconheceu algumas possíveis falhas técnicas no romance. No entanto, sustentou seu argumento e reforçou a ideia de que considerava correta sua leitura sobre os ingleses na narrativa.

Tal leitura se manifesta no romance por meio da construção de um cenário cultural inglês em que conceitos de identidade nacional são apresentados, ou pelo menos, direcionados, em oposição a uma representação do 'Outro', e na interpretação que se tem dele, o que gera uma tensão constante no desenvolvimento do enredo. Como, por exemplo, podemos citar uma conversa da Sra. Moore e o seu filho Rony sobre os indianos:

People are so odd out here, and it's not like home – one's always facing the footlights, as the Burra Sahib said. Take a silly little example: when Adela went out to the boundary of the Club compound, and Fielding followed her. I saw Mrs. Callendar notice it. They notice everything, until they're perfectly sure you're their sort'. (FORSTER, 1979, p.40)³⁵⁷

³⁵⁷ As pessoas são muito estranhas aqui, não é como em nosso país; a pessoa está sempre no centro das atenções, como disse o *burra sahib*. Veja um pequeno exemplo tolo:



Anais da III Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Espanhol e I Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Inglês

ORGANIZADORES: Emílio Soares Ribeiro e Maria Solange de Farias

Podemos observar, através dessa fala dos personagens, uma percepção do olhar inglês, de certo modo pejorativo, com relação à cultura indiana. Podemos ainda associá-la à ideia do objetivo do discurso colonial em que se constrói uma visão sobre nações colonizadas, como tipos ‘não civilizados’, ‘degenerados’, em sua origem ou comportamento. Trata-se de estratégia discursiva recorrente para justificar projetos de colonização e estabelecer relação de domínio, como discute Bhabha (2009, p. 371). Em outra perspectiva, a narrativa também apresenta traços da visão dos indianos sobre os ingleses. Um exemplo representativo dessa questão pode ser observado na conversa que ocorre entre os personagens Sr. Fielding, Aziz, Syed Mohammed e Hamidullah sobre a desigualdade de oportunidades nas relações de mercado de trabalho entre ingleses e indianos:

‘Excuse the question, but if this is the case, how is England justified in holding India?’

There they were! Politics again. ‘It’s a question I can’t get my mind onto,’ He replied. ‘I’m out here personally because I needed a job. I cannot tell you why England is here or whether she ought to be here. It’s beyond me.’

‘Well-qualified Indians also need jobs in the educational.’

‘I guess they do; I got in first,’ said Fielding, smiling.

Then excuse me again – is it fair an Englishman should occupy one when Indians are available? Of course I mean nothing personally. Personally we are delighted you should be here, and we benefit greatly by this frank talk.’ (FORSTER, 1979, p.96)³⁵⁸

³⁵⁸ - Desculpe a pergunta, mas, se esse é o caso, como a Inglaterra se justifica para dominar a Índia?

Lá vinham eles! Política de novo.

- Essa é uma pergunta que não me sinto em condições de responder – ele disse. – Pessoalmente, estou aqui porque precisava de emprego. Não posso lhe dizer porque a Inglaterra está aqui, ou se devia estar. Não me compete.

- Indianos com qualificações também precisam de trabalho no setor educacional.

- Acho que sim; cheguei primeiro – disse Fielding, sorrindo.

- Então, desculpe-me outra vez: é justo um inglês ocupar um desses cargos, quando há indianos disponíveis? Claro que não estou falando, absolutamente, em termos pessoais. Pessoalmente estamos encantados pelo fato de o senhor se encontrar aqui, e nos beneficiar muito com esta conversa franca. (FORSTER, 1981, p.109)



Anais da III Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Espanhol e I Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Inglês

ORGANIZADORES: Emílio Soares Ribeiro e Maria Solange de Farias

Nesse caso, percebemos nas falas visões divergentes sobre o fato, ou seja, há uma reação política dos personagens em condição de subalternidade, e a manifestação de uma consciência por parte deles da grave situação a que estão submetidos. No entanto, percebemos ainda uma assimetria nas relações de poder entre esses sujeitos, pois, mesmo os indianos, usando a fala como instrumento de reação, mostram-se em posição desfavorável, pois o inglês Fielding é quem representa instâncias de domínio, ou seja, é o personagem em questão que ocupa a vaga de educador na escola do governo.

Se levarmos em consideração a estrutura narrativa de *A Passage to India*, podemos observar que, diferente de projetos narrativos modernos de natureza mais vanguardistas, como os de James Joyce e Virginia Woolf, por exemplo, que focalizam a descrição de processos mentais e as realidades internas dos personagens (LODGE, 1989, p.394), o romance de Forster é linear, tem categorias de espaço e tempo bem definidos em um enredo e apresenta personagens de cunho mais realista que fazem reflexões sobre suas vidas e questionam seu papel enquanto sujeito social. Não se enquadra, portanto, no conjunto de obras de natureza experimental em termos de estilo, linguagem e estrutura narrativa. Entretanto, sua narrativa apresenta uma profusão de temas complexos e discussões polêmicas que desafiam crenças e convenções sociais, ao levantar questionamentos sobre conceitos, tais como identidade, cultura, raça e classe social, estabelecendo-se como texto importante de crítica ao sistema político e cultural britânico. Apresenta, assim, um tom particular e se consolida como uma voz importante de reação política ao discurso vigente.

Nessa perspectiva, podemos dizer que o projeto narrativo de *A Passage to India*, mesmo se distanciando das propostas vanguardistas de sua época, em termos de estrutura, pode também ser interpretado como inovador na forma de lidar com temas polêmicos que desestabilizam discursos naturalizados e verdades preestabelecidas.

Esse universo literário de Forster foi representado no cinema no início dos anos 80. Sua adaptação fílmica encontra um contexto cultural e político bem diferente daquele que foi para o público ou pretenso público do contexto de produção e recepção do romance no início dos anos 20. Podemos citar como ambiente para a releitura desse texto, a nova perspectiva dos estudos culturais e pós-coloniais, que refletem demandas de novas realidades multiculturais na Inglaterra, de um lado, e a organização de um novo discurso sobre nacionalidade, de outro.

Catrysse (1992, p.17), ao discutir a natureza do processo de adaptação, afirma que se trata de um erro considerar que, ao contrário da adaptação (fílmica ou qualquer outra), a tradução seria mais “fiel” ao texto de partida. Assim, a adaptação, como qualquer tradução, também segue os critérios de aproximação ou distanciamento de um texto-fonte, por isso, não pode ser dissociada da prática tradutória. A ideia central que norteia o argumento de Catrysse é de que a tradução linguística ou literária e a adaptação fílmica se distinguem sob o ponto de vista do processo de produção, pois o processo de criação dá-se em contextos sociais diferentes, bem como a recepção, pois o contexto social de recepção de um texto literário é diferente da “leitura” e recepção de um texto cinematográfico.



Anais da III Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Espanhol e I Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Inglês

ORGANIZADORES: Emílio Soares Ribeiro e Maria Solange de Farias

Tendo como base o princípio em questão sobre adaptação, nossa discussão sobre o filme não poderia ser pautada na ideia de “fidelidade” em relação ao texto de partida. Ao contrário, deve ser pautada na observação e na compreensão de como a direção lidou com as principais questões do romance ao traduzi-lo para o espectador.

3 Passagem para a Índia, de Lean



Anais da III Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Espanhol e I Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Inglês

ORGANIZADORES: Emílio Soares Ribeiro e Maria Solange de Farias

O diretor britânico David Lean adaptou o romance de Forster para o cinema em 1984, após ter adaptado outros clássicos da literatura inglesa, tais como *Great Expectations* (1946) e *Oliver Twist* (1948), de Charles Dickens. O filme conta a história de Adela Quested, (Judy Davis), uma jovem inglesa rica, que parte para a Índia, então sob domínio britânico, em companhia de sua futura sogra, a Sra. Moore (Peggy Ascroft). O principal objetivo da viagem é encontrar Ronny Heaslop (Nigel Havers), seu noivo, para então decidir se irá casar-se e fixar residência na Índia. Ao chegarem ao país, Adela e Sra. Moore passam a observar as diferenças culturais e religiosas, a postura colonialista adotada por Ronny e a atitude dos britânicos em relação ao povo indiano. Com a intenção de conhecerem melhor o país, as personagens estabelecem uma relação de amizade com o Dr. Aziz, (Victor Banerjee), um médico indiano. Durante uma excursão, em que o Dr. Aziz leva Adela e sua futura sogra para conhecerem as Grutas de Marabar, uma suspeita de violência sexual contra Adela ocorre e o referido médico é acusado e preso, o que gera um acirramento das tensões nas relações entre ingleses e indianos.

Pode-se dizer que a narrativa cinematográfica tem como um dos principais elementos de sua composição a transformação da discussão de alguns temas em situações mais dramáticas na tela. Entretanto, mesmo que se perceba essa mudança de perspectiva, faz-se necessário destacar que o filme traz aspectos importantes de problematização do texto de Forster para o espectador, o que concordamos, pois o apelo dramático e visual da narrativa parece reforçar essa ideia.

Trata-se da primeira tradução de um romance de Forster para as telas e alcançou grande sucesso de público e de crítica. Na visão de Landy (2007, p. 238), o filme de Lean pode ser visto como uma mistura de gêneros – adaptação literária, melodrama, drama, mistério e filme de costumes.

Assim como o romance, *Passagem para Índia* levanta questionamentos fundamentais que vão ao encontro das tensões sociais entre as duas nações, seja através de conflitos diretos que evidenciam as relações de assimetria entre colônia e metrópole, seja através de diferenças culturais e reforço de discursos e estereótipos sobre o Outro.

Uma estratégia importante utilizada pelo diretor na condução dessa discussão foi a simplificação do texto de partida em termos de estrutura narrativa. Para a construção do texto cinematográfico, houve o estabelecimento de um pólo central em que a segunda parte do romance, As Grutas, foi enfatizada. Nas cenas iniciais do filme, esse fato fica evidente quando o espectador observa Adela, comprando a passagem para a viagem à Índia. Nesse momento, quadros com fotografias de paisagens do país são mostrados na tela, alternando com a imagem da personagem que os contempla com deslumbramento e curiosidade. Um dos quadros mostrados faz referência às Grutas de Marabar numa alusão direta ao texto de Forster.

Podemos interpretar tal procedimento como uma forma de antecipação para o espectador de um novo espaço a ser conhecido pela personagem, bem como de um novo universo cultural a ser por ela explorado. A própria ambientação da estação e a viagem sugerem a noção de passagem e de imersão nesse universo.



Anais da III Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Espanhol e I Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Inglês

ORGANIZADORES: Emílio Soares Ribeiro e Maria Solange de Farias

Outro ponto importante para a composição da narrativa fílmica, que reforça sua configuração mais dramática que a do romance, é a ênfase no mistério da suposta violência sexual sofrida por Adela no passeio às grutas. No texto de partida, esse evento é apresentado apenas em nível de sugestão, como a doença de Adela no dia do referido passeio. Mas, é, por meio dele, que se desencadeia uma série de conflitos, e que se abre o debate, fortalecendo o embate entre os dois povos.

Landy (2007, p. 239), ao tratar dessa questão específica no filme, reforça a ideia de que o diretor certamente não teria interesse em retratar de forma explícita na tela o suposto estupro como espetáculo ou apelo visual, o que, segundo ela, teria sido até sugerido por um produtor Hollywoodiano. A autora reforça que, se assim o tivesse feito, o fato poderia ter se tornado um elemento central da trama e não uma motivação para o desenvolvimento da discussão de temas abordados no romance. Como consequência, haveria maior distanciamento do texto de Forster.

Concordamos que, assim como no livro, o caráter de sugestão sobre a questão se estabelece na narrativa cinematográfica. Entretanto, diferente dele, a forma de apresentação no filme é particular, pois é dada maior ênfase ao incidente, enfraquecendo a possibilidade de indagação por parte do espectador sobre o que realmente teria acontecido, assim como certo limite de interpretação na possibilidade de ter sido até uma alucinação da personagem, uma leitura possível no romance. Desse modo, o caso das cavernas se apresenta na tela muito mais como uma experiência vivida pela própria personagem.

Outras situações de experiências dos personagens são bastante produtivas para apreensão do universo literário de Forster pelo espectador. Isto se deve ao fato de que eles vão se desenvolvendo na medida em que vão conhecendo novos espaços e enfrentam novas situações. A interação e os diálogos entre Sra. Moore e Adela, ao longo da viagem, trazem indícios importantes de suas posições políticas e contribuem para o delineamento de suas personalidades. Essa questão é evidenciada por ocasião de sua chegada na Índia. Apresentam-se na tela imagens deslumbrantes da paisagem do próprio país, das tropas indianas, de suas autoridades e a pujança de uma colônia próspera fomentada pelos ideais do império britânico.

Segundo Landy (2007, p. 238), os recursos visuais apresentados reforçam uma glória britânica demasiada que não é focalizada no livro, bem como situa as personagens como observadoras inseridas na paisagem imperial, o que remete o espectador a um passado histórico de conquistas.

Interpretamos essa postura do diretor de *Passagem para a Índia* como uma manifestação de adesão ao formato das produções cinematográficas na Inglaterra dos anos 80 e 90, denominadas por Higson (2008, p. 11-12), de filmes de herança. Essa produção tinha como um dos interesses a representação de um passado nacional britânico que, dentre as principais características, destacam-se a articulação entre nostalgia e celebração de valores conservadores, o reforço de posturas de classes socialmente privilegiadas, e a marcação de um discurso sobre nacionalidade diante de uma nova realidade “multicultural”. Assim, o produto audiovisual sofre interferência direta de outro contexto político e cultural da Inglaterra.



Anais da III Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Espanhol e I Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Inglês

ORGANIZADORES: Emílio Soares Ribeiro e Maria Solange de Farias

Ao examinarmos detalhes desse contexto de produção do filme, observamos que a proposta de David Lean e a de E. M. Forster se diferenciam. O romance na década de vinte abre discussões inovadoras sobre temas de cunho mais pós-colonialista, tais como identidade, estereótipos culturais e políticas de dominação. Nesse sentido, o romance, publicado ainda na primeira metade do século passado, sinaliza um debate na direção de uma realidade multicultural, ao desvelar assimetrias e sobreposição de vozes nas esferas políticas e sociais entre a relação de metrópole e colônia.

O filme, por sua vez, também lida com essas questões. No entanto, na nossa visão, torna-se menos inovador à medida que, ao aderir à estética dos filmes de herança, tende a dar maior visibilidade a um passado glorioso da Inglaterra e a identidade britânica de classes sociais que reforçam valores conservadores, e não estabelece como foco o aprofundamento da discussão sobre a realidade multicultural do seu contexto de produção.

Mais uma vez, ratifica-se a natureza autônoma da adaptação fílmica. Não cabe mais, portanto, pensar uma reflexão sobre adaptação, tendo como ponto de partida a ideia de fidelidade, pois, ao ser traduzida, a obra assume uma nova proposta narrativa por imposições contextuais do sistema. Alguns dos principais elementos desse universo literário, tais como questões temáticas e estruturais do romance de partida podem ser enfatizadas, mas os enredos apresentam traços particulares, ligados ao contexto poético e político em que as produções estão inseridas. Nesse sentido, a reescrita desse texto, nos termos de Lefevere (2007), é, de certa forma, manipulada sob o ponto de vista das interpretações feitas pelos agentes ligados ao processo de tradução (escritor, roteiristas e diretores etc), uma vez que a realização de um filme é uma tarefa de caráter coletivo.

Se levarmos em consideração a própria natureza do meio, o cinema possui especificidades para o desenvolvimento de sua narrativa. As especificidades, assim como na narrativa literária, vão da construção da linguagem ao próprio aparato institucional que gera, modela e faz circular os textos fílmicos, ou seja, a instituição cinematográfica.

A partir do caráter de abrangência do cinema como instituição que envolve linguagem, técnica, indústria, arte, espetáculo, entretenimento e cultura, cada um desses elementos exerce importância fundamental nos mecanismos de funcionamento do conjunto sistemático da instituição. Nesse sentido, o conceito de cinema constitui um vasto e complexo fenômeno sócio-cultural, “uma espécie de *fato social total*” (METZ, 1980, p.7). Por ter uma abrangência conceitual, a sua descrição ainda hoje pode ser feita por meio da distinção de dois níveis distintos entre o cinema e o filme. Cohen-Séat (apud METZ, 1980, p.11) estabeleceu em 1946 uma diferença, considerando os dois níveis como fato cinematográfico e fato fílmico. O primeiro fato representa um vasto conjunto de fenômenos que envolvem elementos que vêm antes, ao longo e depois do filme. Os que vêm antes dizem respeito a aspectos tais como: a infra-estrutura econômica da produção, estúdios, financiamentos, legislações nacionais, sociologia dos meios de decisão, estado tecnológico dos aparelhos, biografia dos cineastas, etc. Os elementos que estão ao longo do filme, mas não dentro dele, como o autor reforça (“*ao lado e fora dele*” (p. 11)) compreendem o ritual social da sessão de cinema, equipamento das salas, modalidades técnicas do operador de projeção, papel do lanterninha, etc. Os elementos que vêm depois do filme tratam da influência social política e ideológica do filme sobre os diferentes públicos, dos padrões de



Anais da III Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Espanhol e I Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Inglês

ORGANIZADORES: Emílio Soares Ribeiro e Maria Solange de Farias

comportamento ou sentimento induzidos pela visão dos filmes, reações do público, *enquetes* da audiência, mitologia dos “astros” e outros.

O segundo fato, por sua vez, representa apenas uma pequena parte do cinema, pois constitui-se objeto mais limitado, delineado por fatores particulares que compõem um construto como unidade discursiva. Para o autor:

Essa distinção entre o fato cinematográfico e fato fílmico tem o grande mérito de propor com o *filme* um objeto mais limitado, menos incontrolável, consistindo, principalmente, em contraste com o resto, de um *discurso significante localizável* – face ao cinema que, assim definido, constitui um “complexo” mais vasto dentro do qual, entretanto, três aspectos predominam mais fortemente: aspecto tecnológico, aspecto econômico, aspecto sociológico (METZ, 1980, p.11).

Apesar da distinção dessas duas dimensões na atividade cinematográfica, parece evidente o entrecruzamento de mecanismos nas redes que abrangem os dois fatos, já que um influencia, de certo modo, o outro. O fato fílmico, por exemplo, é um produto resultante de uma dinâmica de interação entre vários elementos que estão fora dele enquanto discursos, e após a sua materialidade como objeto definido que assume a condição de discurso significante, como é o caso do filme que representa o universo literário de Forster no sistema cinematográfico.

4 Considerações Finais

Percebemos, ao longo dessa breve discussão, que o filme *Passagem para a Índia* de Lean, ao lidar com alguns procedimentos específicos, apresenta para o espectador imagens importantes do romance de Forster, ressignificando algumas características particulares do texto de partida.

A análise mostrou que dois procedimentos de tradução em particular podem ser considerados como elementos bastante significativos para o entendimento do novo formato narrativo na tela. Os procedimentos foram os seguintes: a simplificação da estrutura narrativa, e a ênfase em experiências concretas dos personagens. O primeiro procedimento apresenta-se por meio da consolidação de uma narrativa com um enredo bem delineado em que uma parte do romance é enfatizada, o que confere ao texto cinematográfico um caráter mais dramático. O segundo, por sua vez, apresenta-se através de situações mais concretas de experiências dos personagens. Assim, temas complexos, que dão visibilidade às grandes questões do romance, não ocupam lugar de destaque para o desenvolvimento da narrativa.

Podemos dizer que essas particularidades de construção da leitura do romance na tela devem-se também ao fato de tratar-se de um produto audiovisual que dialoga com interesses da indústria do cinema britânico da sua época de produção, reforçando, assim, para novos públicos, a marcação de uma estética própria. No entanto, reconhecemos que traços importantes do universo literário do romance foram considerados e que eles reforçam a problematização de aspectos temáticos da narrativa,



Anais da III Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Espanhol e I Jornada em Ensino, Língua e Literatura de Inglês

ORGANIZADORES: Emílio Soares Ribeiro e Maria Solange de Farias

de Forster para o espectador. A própria estratégia de foco do enredo em uma parte do romance poderia ser vista como uma evidência disso.

Referências Bibliográficas

BHABHA, H. K. The other question: the stereotype and colonial discourse. In: EVEN, J; HALL, S. *Visual Culture: a reader*. Los Angeles/London: Sage, 2009.

CATTRYSSE, P. *Pour une theorie de l'adaptation filmique*. Leuven: Peter Lang AS, 1992.

CHILDS, P. A Passage to India. In: BRADSHAW, D. (ed.). *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

EVEN-ZOHAR, I. Polysystem studies. Special issues of poetics today The Porter Institute for poetics and semiotics, Tel Aviv, n. 11:1, p. 1-268, 1990.

FORSTER, E. M. *A passage to India*. London: Penguin Books, 1979.

_____. *Passagem para a Índia*. Tradução de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.

HIGSON, A. *English Heritage, English cinema*. New York: Oxford University Press, 2008.

LEFEVERE, A. *Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama Literária*. Tradução de Claudia Matos Seligmann. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

LANDY, M. Filmed Forster. In: BRADSHAW, D. (ed.). *The Cambridge Companion to E. M. Forster*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

LEAN, D (dir.). *Passagem para a Índia*. Inglaterra, 1984, 164min.

LODGE, D. A linguagem da ficção modernista: metáfora e metonímia. In. *Modernismo: guia geral 1890-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

METZ, C. *Linguagem e cinema*. Tradução de Marilda Pereira. São Paulo: Editora Perspectiva, 1980.