



## PLATA QUEMADA: DO LIVRO PARA AS TELAS

MILREU, Isis (Mestre em Letras  
- Universidade Estadual Paulista- Assis)\*

**RESUMO:** O objetivo do presente trabalho é fazer uma análise comparativa entre o romance *Plata quemada* (1997), de Ricardo Piglia e o filme homônimo dirigido por Marcelo Piñeyro. As duas obras baseiam-se em uma história real que ocorreu em 1965, em San Fernando, província de Buenos Aires. Em plena tarde, um grupo assalta o caminhão que transportava o dinheiro do banco até a prefeitura, destinado ao pagamento do salário de funcionários municipais e às obras de saneamento. Seria um simples roubo, se policiais e políticos não estivessem envolvidos e se os assaltantes não resolvessem traír os seus cúmplices e fugirem para Montevidéu. Apesar de saberem que são procurados, sentem-se sufocados e circulam livremente pela capital uruguaia, até que, casualmente, são descobertos pela polícia. Quando percebem que estão cercados, resolvem enfrentar seus perseguidores. Partindo do princípio de que a narrativa cinematográfica possui várias peculiaridades em relação à literária, pretende-se verificar a maneira como o cineasta Marcelo Piñeyro, ao fazer a transposição do livro para o cinema, interpreta esse romance. Acredita-se que essa articulação entre o texto literário e a sua adaptação para o cinema irá permitir algumas considerações a respeito dos mecanismos com que a linguagem da literatura e do cinema dialogam entre si, possibilitando novas leituras da referida obra.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Plata quemada*; literatura e cinema; intertextualidade.

**RESUMEN:** El objetivo de este trabajo es hacer un análisis comparativo entre la novela *Plata quemada*, de Ricardo Piglia y la película homónima dirigida por Marcelo Piñeyro. Las dos obras son basadas en una historia real que ocurrió en 1965, en San Fernando, provincia de Buenos Aires. En una tarde, un grupo asalta el camión que transportaba el dinero del banco hasta el ayuntamiento, destinado al pago del sueldo de funcionarios de la municipalidad y a las obras de saneamiento. Sería solo más un robo, pero había policías y políticos envueltos y los asaltantes resolvieron traicionar sus cómplices y huir con el dinero para Montevideo. Mismo sabiendo que eran procurados por la policía, se sienten sofocados y circulan libremente por la capital uruguaya, hasta que son descubiertos casualmente por la policía. Cuando perciben que están cercados, resuelven enfrentar sus perseguidores. Partiendo del principio de que la narrativa cinematográfica posee varias peculiaridades en relación a literatura, se desea verificar la manera como el cineasta Marcelo Piñeyro, al hacer una transposición del libro para el cine, interpreta esta novela. Creemos que esa articulación entre el texto literario y su adaptación para el cine permitirán algunas consideraciones sobre los mecanismos con los cuales el lenguaje de la literatura y del cine dialogan entre sí, posibilitando nuevas lecturas de la referida obra.

**PALABRAS-CLAVE:** *Plata quemada*; literatura y cine; intertextualidad.

*Plata quemada* foi escrito em 1997 por Ricardo Piglia e ganhou o prêmio Planeta de melhor romance do ano. A trama central da obra é o assalto a um banco em San Fernando, província de Buenos Aires, em 1965. Seria apenas mais um roubo, porém os assaltantes decidem trair os seus cúmplices (policiais e políticos), fugindo com o dinheiro para o Uruguai. Embora se refugiem em Montevidéu, o objetivo do grupo é chegar ao Brasil. Inicia-se, então, uma grande perseguição, visto que os cúmplices dos assaltantes eram pessoas influentes, interessados em que os fatos não viessem a público, além de desejarem recuperar o quinhão do dinheiro que lhes cabia. Apesar de grande parte da polícia estar procurando os assaltantes e ter prendido alguns membros do grupo, eles não foram encontrados. Depois de algum tempo escondidos, são descobertos casualmente quando estavam trocando as placas de um carro. Fogem e conseguem se instalar em um apartamento no centro de Montevidéu. São sitiados pela polícia e resistem ao cerco.

Em 2000, *Plata quemada* foi transposta para o cinema pelo diretor Marcelo Piñeyro. A narrativa cinematográfica ganhou o Prêmio Goya de melhor filme estrangeiro em língua espanhola e foi vencedora do Prêmio de melhor fotografia e melhor som do Festival Internacional de Havana do mesmo ano. Também participou das seleções oficiais do Festival de Toronto e do Festival de Veneza.

Apesar do sucesso da transcrição, o roteirista de *Plata quemada*, Marcelo Figueras, afirma em seu *blog* que a tarefa de adaptar um texto literário para o cinema é uma das mais ingratas para os roteiristas. O romance de Piglia foi seu primeiro trabalho de transposição e de acordo com suas palavras “*Todo el mundo me decía que Plata quemada ya era ‘casi una película’*. *Es verdad que la anécdota suena cinematográfica: el robo fallido, la fuga, la persecución y el asedio final son la materia prima de infinidad de películas.*” (FIGUERAS, 2006). Embora o enredo seja ‘cinematográfico’, o roteirista destaca que “*el mérito de Piglia como escritor fue valerse de ese material para convertirlo en literatura.*” (FIGUERAS, 2006). Concordamos com as observações do roteirista, pois o fundamental não é a temática, mas sim o tratamento que os acontecimentos tiveram tanto no romance quanto no filme ao se tornarem linguagem literária ou cinematográfica. Sugestivamente, o texto de Figueras chama-se *Traductor traidor* e nos leva a refletir sobre o processo de transcrição de *Plata quemada*. Nele, o roteirista confessa que enfrentou várias dificuldades para elaborar o seu trabalho de transposição por causa das especificidades da literatura e do cinema.

Como já foi dito, o filme foi dirigido por Marcelo Piñeyro, o qual também participou da escrita do roteiro. Podemos dizer que o diretor deixa clara a sua intenção de estabelecer uma ligação entre o seu trabalho e o romance *Plata quemada*,

já que manteve o mesmo título em sua obra. Além disso, nos créditos iniciais do filme está escrito que a obra se baseia no romance *Plata quemada*, de Ricardo Piglia. Isso pode levar o espectador a acreditar que está diante de uma “tradução” da obra do escritor argentino, mas quem vê os créditos finais da película se depara com os seguintes dizeres: “*Este film es versión libre de hechos reales y está basado parcialmente en la novela de Ricardo Piglia Plata quemada. Las circunstancias cambiadas incluyen hechos, personajes y situaciones.*” Se é uma versão livre, inevitavelmente, o tradutor, ou melhor, tradutores (o roteirista e o diretor), são traidores, já que partiram de uma obra literária para uma transcrição cinematográfica e confessam que alteraram fatos, personagens e situações. Isto ocorreu devido às peculiaridades dessas duas artes, o que nos deixa diante de uma transcrição e não de uma adaptação literal do romance em que se baseia a obra fílmica.

De acordo com Ismail Xavier ao analisarmos uma obra literária que foi transposta para o cinema “O lema deve ser ‘ao cineasta o que é do cineasta, ao escritor o que é do escritor’, valendo as comparações entre livro e filme mais como um esforço de quem leu o texto e o assume como ponto de partida, não de chegada.” (2003, p. 62). Partindo dessa premissa, o objetivo principal desse trabalho é analisar a leitura que o diretor faz do romance em sua transcrição cinematográfica. Para isso, nos deteremos em alguns elementos da construção das duas obras, buscando estabelecer um diálogo entre as duas narrativas.

## ESTRUTURA NARRATIVA

Em relação ao enredo, a grosso modo, o cineasta segue a trama central de Piglia, mas sem deixar de fazer acréscimos ou cortes, como ocorre em toda transposição de uma obra literária para o cinema. Em sua transcrição, Marcelo Piñeyro criou uma estrutura narrativa diferente da que encontramos no romance *Plata quemada*.

O romance de Piglia é composto por nove capítulos, uma epígrafe e um epílogo. Também há vários paratextos que nos ajudam a construir uma leitura mais ampla da obra. A estrutura do romance não é linear, há um intenso vai e vem temporal e, conseqüentemente espacial, pois o fluxo da narrativa é interrompido várias vezes por monólogos interiores ou diálogos, além de inserções de trechos de jornais. Por causa da multiplicidade de vozes podemos ter vários pontos de vista das personagens. Isso também proporciona várias versões para os mesmos fatos, gerando múltiplas possibilidades de leitura do romance. Assim, a narrativa

pode ser lida como um romance policial, um relato jornalístico, uma tragédia ou uma história de amor, entre outras interpretações.

É possível dizermos que o filme recupera a estrutura clássica narrativa, pois é composto por um prólogo, três 'capítulos' e um epílogo. No prólogo, são apresentadas as personagens e suas motivações para o assalto. As três partes seguintes receberam um nome: "O fato", "As vozes" e "*Plata quemada*" em que são narrados, respectivamente, o assalto; a ida para Montevidéu e a espera e, por fim, o cerco e a queima do dinheiro. O epílogo é composto por uma declaração de que se trata de uma história real, apesar de ter sofrido alterações.

Ao analisarmos o processo de construção do filme (introdução, desenvolvimento e conclusão) e vermos as partes nomeadas da obra, como se fossem capítulos, temos a impressão de estarmos diante de um romance. Também nos chama a atenção o fato de que na narrativa de Piglia os capítulos não foram nomeados. Assim, podemos pensar que a colocação de títulos para as partes do filme foram propositais para chamar a atenção do espectador sobre o fato da narrativa fílmica partir de um texto literário, uma vez que em uma obra cinematográfica não é freqüente encontrarmos esse tipo de construção.

As diferenças entre as estruturas das duas obras nos levam a refletir sobre o ponto de vista adotado nelas. Na narrativa de Piglia temos uma obra aberta, pois é o leitor quem terá de se decidir por uma das versões da história. Já no filme, Marcelo Piñeyro conta a história a partir do ponto de vista dos protagonistas e enfatiza a história de amor entre eles. Dessa maneira, as possibilidades de leitura da obra cinematográfica tornam-se mais restritas que a do romance.

## FORMAS DE NARRAR

O narrador do romance se comporta como um observador. Ele é onisciente, pois sabe o que ocorre com as personagens e, muitas vezes, antecipa fatos ou nos apresenta as suas reminiscências e sabe até o que elas sentem e pensam. Também é onipresente, já que acompanha todos os atos das personagens. Além disso, podemos dizer que o narrador é imparcial, uma vez que dá espaço aos assaltantes, contrariando a ideologia dominante que os marginalizou e silenciou e, por outro lado, também deixa que os seus antagonistas, os policiais, se expressem livremente na narrativa.

*Plata quemada* é um romance polifônico, por causa da multiplicidade de vozes que dialogam entre si. O autor faz com que o narrador apenas reproduza esses discursos. Dessa forma, o narrador assemelha-se a um regente, dando-nos a

impressão de que está assistindo a um espetáculo e comandando-o ao mesmo tempo. Devido a esta polifonia, há também diversos pontos de vista presentes na obra. Essas versões diversificadas possibilitam a existência de várias versões para o mesmo fato já que as personagens expõem com suas próprias vozes os seus pontos de vista, os quais, muitas vezes, não são coincidentes com a visão que outros têm de si.

O filme é narrado de diferentes maneiras. A narrativa inicia-se objetivamente, uma vez que no prólogo e na primeira parte uma voz em *off* acompanha as imagens, passa pela subjetivação, visto que na segunda parte penetramos na intimidade dos protagonistas, e chega até a onisciência, pois no final a trama é contada de cima. Esse percurso é claramente demarcado na obra de Piñeyro e nos leva a pensar que embora a estrutura narrativa seja tradicional, há uma polivisão que poderíamos interpretar como uma analogia cinematográfica da polifonia literária. Essas múltiplas focalizações permitem uma leitura mais intimista da obra de Piglia. O espectador, ao passar da narração em terceira pessoa para a primeira e terminar como testemunha, tem a impressão de participar dos acontecimentos. Isto o leva a identificar-se com os protagonistas, apesar de serem assaltantes e marginalizados.

## TEMPOS

No romance, o tempo é múltiplo. Os tempos da história e do discurso alternam-se no decorrer da narrativa. O narrador regente intercala recuos e antecipações correspondentes ao momento narrado, sem quebra da continuidade do discurso. Deste modo, a ação é deslocada ora para o passado ora para o futuro.

No filme, o tempo é linear. Os acontecimentos são narrados cronologicamente, pois parte-se dos preparativos do assalto até o cerco final sem recuos ou avanços temporais. Embora haja alguns monólogos interiores, a continuidade da narrativa não é quebrada, pois eles funcionam como um recurso para explicar para o espectador o que os protagonistas estão sentindo. No romance, esta técnica narrativa é usada não só para que o leitor entre no universo psicológico das personagens, mas também funciona como reconstrução do seu passado, possibilitando outros pontos de vista sobre elas. Tanto no texto literário quanto no fílmico, o enredo é interrompido pelo enclausuramento das personagens enquanto aguardam o momento de fugir do Uruguai. O roteirista Marcelo Figueras (2006) afirma que:

*Uno de los mayores desafíos de adaptar Plata quemada fue el de representar la espera. El*

*relato se inicia con un estallido, el del robo, y concluye con otro, el del enfrentamiento final de los delincuentes con la policía. Pero el grueso de la historia está ocupado por tiempo muerto: tres hombres encerrados en un apartamento, contando ovejas hasta que la policía desista de buscarlos. ¿Cómo narrar cinematográficamente este encierro, esta espera desesperante, este aburrimiento de los protagonistas, sin aburrir al público? Supongo que buena parte del mérito es del director Marcelo Piñeyro. Pero en el terreno del guión, dado que tenemos consciencia de las ventajas de la literatura sobre el cine para representar la espera, tratamos de robarle a la narración escrita algunas de sus técnicas; así usamos las voces interiores, por ejemplo, para mostrar la disociación entre la quietud del cuerpo y el torbellino que sacudía mientras tanto las mentes de sus personajes.*

A partir dessa declaração podemos entender a opção do diretor pela maior duração de "As vozes" em relação às demais partes do filme. O diretor optou por enfatizar o tempo psicológico e embora não encontremos tantas vozes narrativas como no romance de Piglia, a polifonia também está presente, pois além da voz em *off* os protagonistas se expressam em diálogos ou em monólogos interiores. Dessa forma, o tempo psicológico é representado pela agitação mental das personagens, contrastando com a imobilidade de seus corpos.

## ESPAÇOS

No romance, a ação narrativa ocorre em dois espaços geográficos determinados: Buenos Aires e Montevideú. Entretanto, apesar desses lugares se destacarem na narrativa, há outros espaços presentes na obra, tais como o meio rural de Dorda e um mundo subterrâneo, que embora esteja localizado no ambiente urbano, aparece camuflado. O ambiente urbano é descrito como hostil, fragmentário, acelerado, múltiplo, heterogêneo e frágil. Já o ambiente rural é idealizado, visto como o paraíso terrenal.

No texto literário, a distinção entre as relações heterossexuais e homossexuais é demarcada espacialmente. Enquanto as relações heterossexuais são realizadas em espaços aconchegantes, organizados, o mesmo não ocorre com as homossexuais. Estas acontecem em espaços sujos, apertados e até clandestinos. Isso pode ser interpretado como uma referência à marginalidade da homossexualidade. Assim, é possível pensarmos que no romance o espaço funciona como um elemento que contrapõe as personagens, de acordo com algumas de suas características marcantes (homossexualidade x heterossexualidade ou cidade X campo).

No filme, a localização geográfica também é demarcada claramente, uma vez

que as ações ocorrem nas capitais da Argentina e do Uruguai. Entretanto, os espaços subterrâneos ganham destaque na narrativa cinematográfica. Tanto as relações homossexuais quanto as heterossexuais são expostas diante do espectador. Penetramos na intimidade das relações amorosas de Corvo e Vivi (Blanca), Nene e Ángel (Dorda), além das aventuras de Nene em banheiros e cinemas, bem como no seu relacionamento com Giselle.

## PERSONAGENS

No romance, Piglia retratou as personagens com os nomes de seus referentes reais. Já no filme aparecem apelidos ou outros nomes. Essa mudança é ressaltada no epílogo quando o espectador é advertido de que a história é real, mas que mudaram alguns nomes e circunstâncias. Uma das hipóteses para isso é o fato de que Piglia teve problemas com Blanca Galeano, a qual o processou por ter sido usada como referente para uma personagem. Como já houve um precedente, talvez o cineasta Marcelo Piñeyro tenha evitado arriscar-se a manter os nomes dos referentes reais para não envolver-se em problemas com os participantes dos acontecimentos originais. Isso pode justificar a alteração dos nomes das personagens.

As personagens no romance são vistas de diversos ângulos: pelo narrador, por outras personagens, além de usarem as suas vozes, seja através de diálogos ou monólogos interiores. No filme, elas são apresentadas por uma voz em *off* que as desvela para o espectador, apresentando suas principais características. Apenas os protagonistas Nene e Ángel (Dorda) têm o privilégio de se expressarem através de monólogos interiores.

Para o leitor do romance, chama a atenção o fato de Dorda ser nomeado com o outro apelido de Nene, pois no romance ele também era chamado de Cara de Ángel. Ele continua a ser Nene, mas Dorda passa a ser Ángel. Assim, reforça-se a idéia do duplo. Temos a impressão de que eles se fundiram em uma mesma pessoa. Apesar da mudança de nome, os protagonistas são caracterizados da mesma maneira que no romance. Os dois também são conhecidos por Gêmeos e têm um relacionamento amoroso. Da mesma forma que no romance, também na narrativa cinematográfica podemos dizer que Nene é o cérebro e Ángel (Dorda) o corpo. A idéia do duplo é intensificada através da simultaneidade de ações entre os dois protagonistas quando não estão juntos. Por exemplo, quando Nene tem relações sexuais em um banheiro, Ángel aparece, quase ao mesmo tempo, rezando em uma igreja. Assim, sempre que o seu parceiro o trai, Ángel surge em uma cena quase paralela a da traição como se sentisse o que está ocorrendo.

Nas obras de Piglia, as personagens femininas não têm muito espaço. No filme, elas ganham mais destaque que no texto literário. Enquanto no romance temos uma situação de ambigüidade na traição de Blanca, Vivi, sua referente no filme, através da voz em *off*, confessa que os traiu. A função de Giselle também aparece ampliada na narrativa cinematográfica. Ela se apaixona por Nene e está disposta a arriscar-se por ele. Disputa-o com Ángel (Dorda), perde e é expulsa do seu próprio apartamento. A imprecisão do romance é preservada em relação à traição de Giselle, pois embora ela apareça na delegacia não sabemos se os delatou ou não. Ainda que o filme amplie o papel das personagens femininas, é inegável que, nas duas obras, elas estão relacionadas ao universo da traição.

Também nos chama a atenção no filme a ausência de Emílio Renzi, o jornalista de *El Mundo* que cobriu os acontecimentos narrados no romance, considerado por muitos críticos como alter ego de Piglia por participar de seus romances e de alguns contos. Talvez devido a ausência de seu principal adversário, Renzi, o delegado Silva (Chancho Aguirre, na transposição cinematográfica) não tenha voz na obra de Piñeyro. Ele continua a ser qualificado como um porco, mas não temos acesso, como no romance, a sua história de vida. Também elimina-se a dúvida sobre o seu envolvimento ou não no assalto, visto que os assaltantes denunciam várias vezes a sua participação na idealização e desenvolvimento do roubo.

## POSSÍVEIS CONCLUSÕES

Ao refletirmos sobre o processo de transcrição de *Plata quemada* para o cinema, inicialmente, podemos pensar que houve uma simplificação da obra de Piglia, visto que não encontramos no filme alguns elementos cruciais do romance: a multiplicidade de vozes, de versões e de alternâncias espaciais e temporais. Estamos diante de uma narrativa clássica: com início, meio e fim. Dessa maneira, o texto pós-moderno do escritor argentino foi transposto para o cinema sob uma estrutura tradicional.

Em princípio, essa opção coloca o espectador da obra cinematográfica em posição de inferioridade em relação ao leitor do romance, como se o dispositivo cinematográfico exigisse, por si mesmo, a facilitação, ou o público estivesse sempre em busca de entretenimento fácil. Apesar dessa simplificação, o filme não é visto sob uma única perspectiva, como atestam, por exemplo, algumas resenhas que o têm como tema, uma vez que o classificam de maneiras diferentes, tais como drama e policial. O roteirista, Marcelo Figueras (2006), tem uma justificativa para essa alteração da estrutura narrativa:



*Plata quemada es una novela que, por ejemplo, va y viene varias veces en el tiempo y en el espacio en una cantidad de líneas que no excede las que puede contener una página. Es cierto que el cine cuenta con el recurso del flashback, el recuerdo, un salto hacia atrás, pero este recurso no opera de la misma forma en la página que en la pantalla. En el texto uno puede divagar, ir y venir, siguiendo la lógica propia del discurrir mental. En el cine este proceso es más engorroso, uno no puede ir y venir en cuestión de segundos sin perder el hilo de la narración: cada flashback necesita su tiempo, su puesta en escena, su exposición.*

Segundo o roteirista, essa simplificação deve-se as especificidades da narração cinematográfica em relação à literária. Ele também diz que “*Trasladar literalmente al cine el recurso literario de Piglia hubiese supuesto poner en primer plano a los múltiples relatores y en un plano distante, casi borroso, a los protagonistas. Esa habría sido una película interesantísima, pero también árida y fría.*” (FIGUERAS, 2006). O roteirista também ressalta que no cinema é mais evidente a necessidade do público de se identificar com os protagonistas do que na literatura. Para ele, a narração no cinema ocorre sempre em primeira pessoa, mesmo que a obra pareça narrar objetivamente. Baseado no contexto paranóico da Argentina de 65, Figueras (2006) nos explica a escolha do ponto de vista do filme:

*Piñeyro y yo creímos que la apuesta más osada era valerse de ese poder del cine y hacer que la gente se identificase y padeciese con estos protagonistas, ¡y hasta llorase por ellos!, aun cuando eran delincuentes, asesinos, drogadictos y además homosexuales: la encarnación de todos los miedos de nuestra sociedad pacata y represiva.*

Ao adotar o ponto de vista dos protagonistas, o diretor faz com que o espectador se identifique com eles e atinge os seus objetivos iniciais. No processo de transposição de *Plata quemada* para o cinema, Marcelo Piñeyro enfatiza a história de amor entre Nene e Ángel (Dorda). Dessa maneira, ele ressalta que mesmo em um universo violento como o criminoso há um espaço marginal da não violência. Essa opção pode ser explicada, mais uma vez, pelas palavras do roteirista do filme, Figueras (2006):

Se alude todo el tiempo a la historia de amor entre los dos protagonistas, a su relación casi telepática, pero casi nunca la vemos en acto. ¡Casi no existen diálogos que nos muestren cómo se hablaban entre ellos! Lo cual no nos dejaba a los adaptadores (el director Marcelo Piñeyro y yo) más remedio que inventarles un lenguaje común, con sus códigos, con sus recurrencias y con sus silencios.

Assim, o roteirista preenche uma lacuna que no romance era completada pelos leitores. Embora privilegie a história de amor entre Nene e Ángel, o filme também permite uma leitura social, pois denuncia a corrupção do poder local argentino, representado pela participação de policiais e políticos no assalto e da tênue linha que separa o mundo da ordem e da desordem. A crítica social está presente desde o início da obra cinematográfica, uma vez que quando aparecem os nomes do elenco e dos produtores do filme, a câmera nos mostra cédulas queimando e focaliza a parte de uma nota sendo destruída em que vemos escrito "República Argentina". Eis a metáfora visual da crise Argentina e o ponto de partida para outras leituras, pois tanto o romance quanto o filme são narrativas e, como tais, permitem diversas interpretações. Só depende de quem lê ou de quem vê.

Data de recebimento: 08/12/2009

Data de aceite para a publicação: 20/10/2010

## NOTAS

\*:Professora de Literatura Espanhola e Hispano-Americana da Universidade Federal de Campina Grande(UFCG) e Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual Paulista (UNESP-Assis). imilreu@yahoo.com.br

## REFERÊNCIAS

- FIGUERAS, Marcelo. Traductor traidor. In: *El boomeran(g): blog literario en español* – Blog de Marcelo Figueras. Textos publicados em 29/03/2006 e 30/03/2006. Disponível em: [http://www.elboomeran\(g\).com/](http://www.elboomeran(g).com/). Acesso em: 20 ago. 2009.
- PIGLIA, Ricardo. *Plata quemada*. Argentina: Planeta, 1997.
- PLATA QUEMADA. Direção: Marcelo Piñeyro. São Paulo: Europa Filmes, 2001 [2000]. IDVD (125 min.), son., color., legendado.
- XAVIER, Ismael. *Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema*. In: PELLEGRINI, T. et al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Ed. SENAC; Instituto Itaú Cultural, 2003.

## SOBRE A AUTORA

Isis Milreu é Professora Assistente de Literatura Espanhola e Hispano-americana junto a Unidade Acadêmica de Letras (UAL) da Universidade Federal de

Campina Grande (UFMG) e Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras, área de Literatura e Vida Social, da Universidade Estadual Paulista (UNESP), *campus* de Assis. Na mesma instituição também cursou a Graduação em Letras e o Mestrado, defendido em 2008. Foi professora de Literaturas de Língua Espanhola da Fundação de Ensino “Eurípedes Soares da Rocha” e de Língua Espanhola no Centro de Estudos de Línguas (CEL) e na Cooperativa Educacional de Marília (COOPEMA).