

Análise dos elementos icônicos na transmutação da obra **“La casa de los espíritus para o cinema”**

Profa. Dra. Soraya Ferreira Alves - UECE¹

Mestranda Iara Maria Carneiro de Freitas – UECE²

Resumo:

O presente trabalho tem como objetivo analisar a utilização dos elementos icônicos na transmutação do livro “La Casa de los Espíritus” para o cinema. Para isso, verificaremos a maneira como tais elementos estão dispostos na obra e que função(ões) desempenham. O livro e o filme convergem na maneira de relatar a vida de Esteban Trueba, família e descendentes legítimos e ilegítimos, levando-nos por uma narrativa contagiante por todo século XX, no Chile, acompanhando a sua evolução social e política.

Palavras-chave: tradução intersemiótica, La casa de los Espíritus, cinema, elementos icônicos.

Introdução:

Isabel Allende Llonca, nascida em Lima, Peru em 1942, é uma jornalista e escritora atualmente radicada nos Estados Unidos da América. Filha de Tomás Allende, funcionário diplomático e primo irmão de Salvador Allende. Isabel é considerada uma das principais revelações da literatura latino-americana da década de 80 e sua obra além de evidenciar sua posição feminista, também é marcada pela ditadura no Chile, implantada com o golpe militar que em 1973 derrubou o governo do primo de seu pai, o presidente Salvador Allende, características estas que podemos evidenciar no livro *La casa de los espíritus* (1982). Además de romances, Isabel Allende escreveu memórias, contos e teatro. Dentre outras obras que compõem o seu repertório podemos citar: *De amor e de sombras* (1984), *Eva Luna* (1987), *Afrodita* (1998), *Retrato en Sépia* (2000) e *Inês del alma mía* (2006).

O livro *La Casa de los Espíritus*, narra a saga de uma família envolvida por fortes emoções, onde elementos sobrenaturais, principalmente espíritos, permeiam o ambiente e de certo modo influenciam os acontecimentos. São três personagens protagonistas, três gerações de mulheres com vidas marcantes: Clara, a “clarividente”, sua filha Blanca e sua neta Alba. Essas mulheres femininas e fortes enfrentam com coragem as paixões, os dramas familiares e os acontecimentos turbulentos da época.

A história é narrada por Alba que faz parte da terceira geração da família Trueba e que ao descobrir os diários de sua avó materna Rosa resolve contar esta história por crer que Rosa havia deixado para ela, Alba, a missão de resgatar as coisas do passado e espantar-se ao mesmo tempo.

O filme *The house of the spirits (A casa dos espíritos)* (1990) do diretor Billy August é baseado no livro *La Casa de los Espíritus* de Isabel Allende. Nesta adaptação temos o mesmo enredo encontrado no livro, com o acréscimo de alguns personagens e supressão de outros. A história se desenvolve somente até a segunda geração dos Trueba, ou seja, da personagem Alba somente a infância é mostrada diferentemente do livro. A ambientação onde a maior parte da trama se desenvolve também sofre alteração, pois no livro a história se desenvolve na zona urbana de uma cidade da América Latina cujo nome não é citado. Já no filme o desenrolar dos acontecimentos se dá mais na zona rural de uma cidade do Chile, mas propriamente na fazenda Tres Marías.

O livro e o filme convergem na maneira de relatar a vida de Esteban Trueba, família e descendentes legítimos e ilegítimos, transportando-nos numa narrativa contagiante por todo século XX, no Chile, acompanhando a sua evolução social e política.

De acordo com Jakobson (1995), ao adaptarmos uma obra literária para o cinema, dizemos que esta foi traduzida, pois segundo ele outros tipos de traduções existem além da interlingual. O

teórico se refere à tradução intersemiótica, que consiste na “interpretação de signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais”. (1995). Consideraremos, por tanto, que adaptação e tradução são sinônimos. Na tradução de uma obra literária para um filme, diferentes linguagens serão criadas naturalmente uma vez que as traduções formam novos objetos que se desvinculam do original, dando liberdade ao autor cinematográfico.

Com relação às duas obras (literária e cinematográfica) anteriormente citadas, percebemos que ambas apresentam componentes semióticos no que diz respeito à iconização e à metáfora utilizadas pelo diretor como recurso na apresentação dos personagens, das situações vividas por eles e do ambiente que os rodeia. Sobre imagens como signos icônicos:

Semelhança (similidade) e imitação (mimesis) existem, principalmente desde Agostinho, como as características clássicas da imagem (ver Schlüter & Hoguebe 1971). As imagens como semelhança de signos retratados pertencem à classe dos ícones. (SANTAELLA, 1999)

A partir dessas considerações, desenvolveremos esta análise buscando responder os seguintes questionamentos:

1. Como os elementos icônicos apresentam-se na tradução da obra literária *La casa de los espíritus* para o filme?
2. Que função/funções desempenha(m) os elementos icônicos quando traduzidos do livro *La casa de los espíritus* para o filme *The house of the spirits* (*A casa dos espíritos*)?

Tradução Intersemiótica e cinema:

Na tradução intersemiótica, como já apresentamos, signos de um determinado sistema (o verbal, por exemplo), serão traduzidos por outro sistema (imagético, por exemplo) (JAKOBSON, 1995:65), visto que nos filmes a imagem, o som e a música são formas pelas quais a narrativa fílmica nos é apresentada.

Na década de 70 estudos sobre tradução recebem um novo fôlego e entram em uma nova era de expansão e descobertas o que vem a despertar interesse de muitos sobre ela expandindo a sua abordagem para diversos setores que não somente como objeto decodificador entre signos verbais. Entre as traduções desse tipo, encontra-se a das artes plásticas e visuais para a linguagem verbal e vice-versa.”...as novas propostas de análise levam em conta a tradução numa dimensão muito maior, ou seja, propõe-se um diálogo permanente do texto traduzido com todas as estruturas sociais do sistema de chegada.” (SILVA, 2002:25)

O termo tradução intersemiótica foi primeiramente identificado e definido por Jakobson onde ele diz que “tradução intersemiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas não-verbais” (JAKOBSON, 1991:64-65), visto que nos filmes elementos não verbais nos são apresentados e, por vezes, aumentam o nosso interesse pelo mesmo e dialogam conosco de uma maneira particular e individual. Jakobson, no entanto, não trabalha com esse tipo de tradução.

Embora tenha sido Jakobson o primeiro a colocar a nosso dispor a tradução intersemiótica, não nos oferece uma análise para os textos transmutados. Cabe, portanto, a Catrysse (1992) a tarefa de apresentar um método de análise para textos traduzidos de obras literárias para o cinema, o que o torna relevante para o nosso trabalho porque trabalha com a adaptação como tradução. Catrysse reforça ainda que, nessa adaptação, a cultura de chegada deve ser considerada. No entanto, enquanto Catrysse prevê em sua metodologia a análise de um *corpus* amplo, levando em conta o caráter sistêmico, o *corpus* do nosso trabalho, ao contrário, com uma única obra para analisar as estratégias de tradução utilizadas pelo diretor Billy August.

Inserido nos Estudos de Tradução está presente a escola dos Estudos Descritivos da qual fazem parte estudiosos como Toury e Lefevere. Toury (1980:85) verifica em seus estudos padrões regulares de traduções por meio de um *corpus* de traduções autênticas e introduz o conceito de norma nos estudos de tradução que consiste na procura de certas regularidades em várias traduções, onde se estabelece o que certo ou errado, adequado ou inadequado em determinadas situações tradutórias, sem, no entanto, existir a imposição de lei ou ser totalmente subjetiva.

De acordo com Lefevere (1992:8), “a tradução é, sem dúvida, a reescritura de um texto de partida”. (apud SILVA, 2002:27). Através de tão importante afirmação, Lefevere aponta a importância da preservação dos valores da cultura de chegada.

Vale salientar, a partir da afirmação acima citada, que a escola dos Estudos Descritivos apóia-se na Teoria dos Polissistemas ou escola de Telavive desenvolvida por Even-Zohar (1990) onde o contexto histórico e social no qual o texto de chegada está inserido tem relevante valor em relação ao texto de partida.

Outro importante teórico é Júlio Plaza (2001) o primeiro a sistematizar um método de estudo para a tradução intersemiótica. Toma como base as concepções de ícone, índice e símbolo da semiologia peirciana.

De acordo com Thaís Flores (1998), entre as traduções da linguagem verbal para visual, proposta deste trabalho, o assunto tem sido estudado por muito outros autores contemporâneos como Nelson Goodman, Michael Benton, Mario Praz, Solange Oliveira e outros.

Tomaremos por base os teóricos acima citados, e outros trabalhos realizados na área dos estudos descritivos, para dar continuidade a nossa pesquisa com o intuito de mostrar como a tradução intersemiótica se faz no meio cinematográfico e como a utilização de elementos icônicos intensificam a imagem e o conteúdo que ela nos quer passar, nos fazendo, muitas vezes, ler as entrelinhas.

Bazan (1991), em seu estudo sobre cinema e a evolução da linguagem cinematográfica afirma que sobre imagem, entende de modo geral tudo aquilo que a representação na tela pode acrescentar à coisa representada.

Eisenstein foi um dos primeiros cineastas que desenvolveu uma teoria do cinema. Sua maneira enérgica e eclética de pensar, afirma que a junção de vários elementos combinados em uma obra cinematográfica produz sinestesia, ou experiência multissensorial (apud ANDREW, 2002:51).

Levando em conta os aspectos expostos, nos sentimos instigados a compreender e investigar de que forma os elementos icônicos são apresentados na transmutação da obra literária *La casa de los espíritus* de Isabel Allende para o filme de Billy August e que função/funções desempenha(m) e acreditamos que este estudo contribuirá, também, com as atuais pesquisas sobre traduções intersemióticas de obras literárias para o cinema.

Análise dos recursos apresentados na tradução fílmica de A Casa dos Espíritos (The house of the Spirits).

O filme *A Casa dos Espíritos* (1990) do diretor Billy August é baseado no livro *La Casa de los Espíritus* de Isabel Allende. Nesta adaptação temos o mesmo enredo encontrado no livro, com o acréscimo de alguns personagens e supressão de outros. A ambientação onde a maior parte da trama se desenvolve também sofre alteração, pois no livro a história se desenvolve na zona urbana de uma cidade da América Latina cujo nome não é citado. Já no filme o desenrolar dos acontecimentos se dá mais na zona rural de uma cidade do Chile, mas propriamente na fazenda Tres Marías.

Interessante afirmar que tanto no livro como no filme, ao descrever Clara sua vida e pensamentos surge a técnica do *stream of consciousness*. O diretor busca iconizar a través de elementos externos a conduta, a personalidade e até mesmo o nome de alguns personagens, como veremos a seguir.

Na casa da família dos Del Valle, a iluminação é sempre clara como se tudo transcorresse durante o dia, o ângulo da câmera está sempre aberto e podemos perceber a elegância e o luxo que os cerca. Mesmo no velório de Rosa ou em outro momento triste em que existe a escuridão, a luz permanece. O contrário acontece na casa de Esteban Trueba que surge sempre mal iluminada e desarrumada. Isso nos leva a crer que esses recursos fazem menção ao estado de espírito dos personagens e a situação familiar dos mesmos. Enquanto que a família Del Valle é estruturada em todos os sentidos e espiritualizada, os Trueba são desestruturados, arisco ao espiritual e apegados ao valores materiais.

As cenas em que aparece Rosa ou em que se fala dela, no filme sempre aparecem rosas ou flores como menção ao seu nome. Até mesmo no momento em que ela vai beber o veneno que a levará a morte por acidente já que este era para seu pai, surge próximo a ela flores roxas, representando a morte de Rosa.

Clara surge sempre em ambientes claros, iluminados retratando o seu nome, a sua maneira de ver a vida e o grau de sua espiritualidade. Até mesmo no momento de sua morte, Clara mostra-se consciente, resignada pois ver aquilo como uma etapa a mais a ser cumprida. O silêncio de Clara é outro ponto a ser abordado, pois ele sempre surge como um divisor de água entre uma etapa e outra de sua vida, tanto no filme como no livro. Em seus últimos instantes de vida se dá em seu quarto que mesmo na penumbra um feixe de luz permanece em seu rosto.

Esteban Trueba é a representação do poder, da imponência e da arrogância. Suas roupas, sua bengala, seu bigode e a maneira como gesticula. Os espaços físicos onde as cenas com ele acontecem, são sempre soturnos, com mobília antiga. Seus diálogos são sempre com subalternos ou com pessoas hierarquicamente inferiores. A cena de sua morte ocorre em sua fazenda que está como que abandonada, quase como um deserto alusão aos últimos anos de sua vida, que foi solitária e sem grandes acontecimentos.

Conclusão:

Diante disso, podemos perceber que os recursos utilizados na adaptação da obra literária para o filme, dá ao espectador, seja ele leitor ou não da obra escrita, condição de penetrar no universo particular de cada personagem e no universo geral da obra.

E para nós que temos a chance de (re)conhecer esses recursos embasados pela teoria da tradução intersemiótica será sempre uma motivação a mais no momento de assistir a um filme e/ou ler a obra a ele relacionada. O que antes talvez fosse uma diversão banal, hoje passa a ter um estímulo a mais. Tentamos, assim, mostrar que traduzir uma obra literária para o cinema não significa somente reproduzi-la tal como ela se apresenta em um livro, mas antes recria-la, ou seja, fazer com que surja uma nova obra com elementos particulares que a torna peculiar e digna de ser tão apreciada quanto a primeira.

As relações entre literatura e cinema são múltiplas e complexas, caracterizadas por uma forte intertextualidade. Inumeráveis filmes contêm, dialogicamente, alusões ou referências literárias, sejam elas breves ou extensas, implícitas ou explícitas. É inegável o impacto que o cinema tem sobre a literatura, em termos conceituais, estilísticos ou temáticos.

Ao passar os olhos pela literatura o cinema descobriu que a imagem não é só a flor da pele: é também texto. Ela não ilustra o que pensamos com palavras: ela pensa de outra maneira. João Gilberto Noll declara que seria bom escrever como quem filma para poder comunicar-se com as pessoas assim como o cinema se comunica com os seus espectadores

Como um pensamento cinematográfico pode se expressar também através de outras formas de composição, talvez se possa dizer que o cinema começou a existir antes mesmo do primeiro filme. Em torno desta sensação, o cinema mais amplo que os filmes tal como a literatura mais ampla que os livros.

Acreditamos que este estudo, embora simples, contribuirá para aqueles que desejem conhecer um pouco sobre tradução intersemiótica de obras literárias para o cinema.

Referências Bibliográficas

- [1] ALLENDE, Isa bel. *La Casa de los Espíritos*. Plaza James, 1990
- [2] ALVES, Soraya F. A tradução intersemiótica do romance *The hours* de Michael Cunnigham para o cinema. *Transcrições: teorias e práticas*. Porto Alegre: Evangraf, 2004
- [3] ANDREW, J. Dudley. *As principais teorias do cinema – uma introdução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- [4] BAZAN, André. *O cinema – Ensaios*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991
- [5] BURCH, Noel. *Práxis do cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1992
- [6] CARVALHAL, Tânia Franco. *O próprio e o alheio. Ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Unisinos, 2003.
- [7] CATRYSSSE, Patrick. *Film Adaption as Translation*. Some Methodological Proposals. In *Target 4: 1*. 53-70 (1992): John Benjamins Amsterdam.
- [8] DINIZ, Thaís Flores N. *Tradução Intersemiótica: do texto para a tela*. Florianópolis: Cadernos de Tradução nº 3, GT de Tradução, 1998.
- [9] EVEN-ZOHAR, I. *Polysystem studies*. “Special issues of poetics today” The Porter Institute for poetics and semiotics, Tel Aviv, 11:1: 1990.
- [10] JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad. Izidoro Bliskstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1995.
- [11] LEFEVERE, André. *Translation, rewriting & the manipulation of literary fame*. London and New York: Routledge, 1992.
- [12] PLAZA, Júlio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- [13] SANTAELLA, Lúcia. *Semiótica Aplicada*. São Paulo. Pioneira Thomson Learning, 2004.
- [14] ZAPATA, Célia. Correia. *Isabel Allende*. Barcelona: Palza y Janés, 1998.

Autores

¹ **Soraya FERREIRA, Profa. Dra.**

Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Curso de Mestrado em Lingüística Aplicada (CMLA)

so.ferreira@uol.com.br

² **Iara Freitas, mestranda**

Universidade Estadual do Ceará – UECE

Curso de Mestrado em Lingüística Aplicada

iarafreitas1@yahoo.com.br