

DO ROMANCE AO CINEMA: UMA LEITURA INTERSEMIÓTICA DE L’HOMME QUI RIT, DE VICTOR HUGO

Fabrício SOUSA¹
Leandro LUCENA²
Josilene PINHEIRO-MARIZ³

Resumo: Neste trabalho, fazemos uma leitura comparada entre o romance *L’homme qui rit* (1869), de autoria do escritor francês Victor Hugo e uma adaptação fílmica produzida por Jean-Pierre Améris (2012). Nessa leitura, observamos que o filme parece dar um realce maior à cicatriz no rosto de Gwynplaine, protagonista do romance, evidenciando os elementos psicológicos retratados no romance. Assim, buscamos analisar a partir das características físicas, os principais atributos comportamentais desse personagem “sublime”, de Hugo, além de identificar as (re)significações de Gwynplaine. Este trabalho está fundamentado na ótica da literatura comparada e da tradução intersemiótica. Para sua análise, baseamo-nos em aportes teóricos definidos por Eco (2006) e por Jakobson (1969), dentre outros.

Palavras-Chave: Literatura. Cinema. Tradução. Tradução Intersemiótica.

INTRODUÇÃO

Muito se tem discutido sobre a tradução intersemiótica. Atualmente, vários livros têm sido traduzidos para mídias diversas e, em consequência disso, sempre se ouve críticas em relação aos trabalhos literários traduzidos. Nota-se a adaptação sempre em uma posição desprivilegiada em relação à obra original, pois, além de ignorar o contexto histórico-social da obra e de sua tradução audiovisual, não leva em consideração que o trabalho está sendo traduzido para um sistema de signos diferente e que, portanto, devem apresentar estratégias novas. Contudo, sabemos que a fidelidade em tradução é impossível, pois em cada releitura ou interpretação se tem um novo objetivo por parte do autor do novo texto.

Desse modo, este trabalho tem como objetivo geral fazer uma leitura comparada entre o romance *L’homme qui rit* (1869), de autoria do escritor francês Victor Hugo e uma adaptação fílmica produzida por Jean-Pierre Améris (2012). Nessa leitura, temos o

objetivo específico de analisar o personagem protagonista do romance: Gwynplaine. Assim, buscamos suas principais características e sentidos, observando como permeia os principais atributos comportamentais desse personagem “sublime”, de Hugo, além de identificar as (re)significações de Gwynplaine, tanto na obra literária quanto na tradução fílmica. A justificativa da realização deste estudo está no fato de termos constatado a evidência desse desafio, -da dificuldade de transmutação de linguagens-, em traduzir uma obra literária para um evento audiovisual.

Para esta análise, utilizamos como aporte teórico, alguns conceitos de intersemiótica definidos por Eco (2006), com base em Jakobson (1959/ 2001), além de algumas considerações de Colombo (2006) sobre a intersemiótica, dentre outros.

Este trabalho tem características de pesquisa documental e os principais resultados mostram que, na relação obra literária e cinema não ocorre, evidentemente, a fidelidade integral à história; em especial, quanto ao modo como os personagens são apresentados na adaptação fílmica. Isso é observado, notadamente, no que diz respeito ao protagonista da história, Gwynplaine, uma vez que, no filme, esse papel central é bastante fragmentado em relação à obra, suas características e (re) significações são perdidas de forma aleatória, questões que discutiremos posteriormente.

1. A literatura francesa do século XIX

O século XIX compactuou diversas tendências estéticas literárias como, por exemplo, o Realismo, o Naturalismo, o Romantismo, o Parnasianismo e o Simbolismo. Essas tendências aconteciam e coexistiam, sem precisar delimitações cronológicas para o surgimento de uma nova forma de escritura e não há o fim repentino e total de outra. As características muitas vezes se mesclam, se aperfeiçoam e influenciam. Há ainda o fato de uma mesma obra abrigar tendências de diferentes movimentos estéticos

O romantismo pode ser definido como uma forma de conhecimento e expressão absoluta do homem, marcada pela revolta contra o que impede seu completo desenvolvimento. Esse conhecimento e expressão estão centralizados no “eu”, visto como uma totalidade feita de razão e emoção. O romantismo possui temas básicos, tais como: o lirismo pessoal, o sonho, o amor, a natureza, a religiosidade, o exotismo; sempre ao lado da história tão importante para o século XIX, mas que trabalha com a razão, com o documento histórico (*op. cit.* p. 33). Um exemplo disso são as obras do autor Victor Hugo.

Na França, o gênero romance ganhou destaque a partir dos anos cinquenta, do século XIX, pois através das artes a primeira metade do século recebeu um forte impulso e sofreu grandes transformações. Os contextos sociocultural, econômico e político do século XIX nos revelam uma profusão da produção romanesca dotada de complexidade, à imagem de uma época na qual a sociedade estava em profundo desenvolvimento.

Houve muitas descobertas e um progresso significativo nos campos científicos, das ciências humanas, no plano econômico, bem como no desenvolvimento de novas tecnologias. No campo das letras, um capital importante foi destinado à editoração e à imprensa de forma geral, o que proporcionou a ascensão do gênero romanesco por meio de publicações em folhetins, facilitando, assim, a circulação das obras entre o crescente público. Isto era benéfico, pois favorecia gostos diversificados do público, dentre os outros estilos da época.

Ao longo do século, houve muita denúncia e insatisfação por parte dos autores, evidenciadas, na literatura, através das obras. Em *L'homme qui Rit*, romance de Victor Hugo, existe uma inferida reflexão sobre as instâncias da sociedade, o romance é constituído de elementos que criticam a política francesa, sempre guiado pelos temas: aristocracia, monarquia e revolução. Segundo Hugo, o romance poderia ser intitulado de aristocracia:

Ce roman, cette histoire, ce drame, *L'Homme qui rit*, s'il était ce que l'auteur l'a voulu faire, et s'il valait la peine d'être étudié, présenterait, à ceux qui aiment à méditer sur l'horizon mystérieux d'un livre. Au point de vue historique et politique, pour n'indiquer que celui-là, son vrai titre serait *L'Aristocracie*.

2. O romance e o filme

O romance de Victor Hugo é dividido em três grandes partes, composta por diferentes livros. A primeira parte se intitula *O mar e a noite* e é composta por três livros. Descobre-se que um jovem lorde, ainda bebê fora desfigurado por ordem do rei pelos *comprachicos*, fabricantes de monstros, que rasgam sua boca até as orelhas. Gwynplaine, ainda criança é abandonado pelos *comprachicos* no início do ano de 1690 e salva em seguida um bebê [Dea] dos braços da mãe morta em meio à neve. Ambos

serão posteriormente acolhidos pelo alquimista saltimbanco Ursus, que tem como melhor amigo o lobo Homo.

A segunda parte, *Por ordem do rei*, é composta por nove livros. Gwynplaine e Dea, que é cega, crescem e se amam. Ao lado de Ursus levam a vida errante das feiras e dos circos. O sucesso de Gwynplaine, o ‘Homem que ri’, o transforma em alvo dos avanços da voluptuosa duquesa Josiane, que deseja o “monstro”. Reconhecido como filho do Lord Clancharlie, nobre proscrito, a rainha ordena maliciosamente que ele se case com Josiane, sua irmã bastarda, que o recusa e expulsa. Em discurso na câmara dos Lordes, Gwynplaine defende a causa do povo, mas seu *rictus* medonho e incontrolável o faz mergulhar no ridículo.

Na terceira parte, *O mar e a noite* (mesmo título da primeira), se dá a conclusão do texto. Desesperado por se ter deixado seduzir, Gwynplaine alcança o barco que leva Ursus e Dea, devidamente banidos. Apesar do esperado reencontro, Dea, doente e fraca, não resiste e morre. Atirado pela suposta claridade da alma de Dea que morre, Gwynplaine caminha sobre a prancha do navio, se atira na água e desaparece.

3. Cinema e literatura – relações intersemióticas

Neste projeto, abordamos a tradução intersemiótica da literatura para o cinema ou adaptação a fim de entender como o cinema tem ressignificado as obras literárias e em quais perspectivas, como por exemplo, se leva em conta aspectos culturais, de público etc. e quais as estratégias e recursos utilizados no processo.

Entendemos pela tradução intersemiótica como uma espécie de transmutação e interpretações de signos linguísticos em signos não linguísticos (JAKOBSON, apud ECO, 2006). Logo, seria basicamente a conversão de signos de determinada natureza, transferidos para signos de outra linguagem, mas mantendo a essência da mensagem a ser passada.

Para Colombo (2009), seria fundamentalmente um processo de transmutação, ou um acordo entre interpretação e a tradução de um texto verbal (signos linguísticos) em sistemas semióticos. Para esse estudioso, essa transmutação compreende dois elementos básicos de modo indissociável: a interpretação e a tradução, uma vez que, um signo

linguístico é interpretável e, desse modo, traduzível para outros sistemas de signos (ECO, op. cit.).

Muito se discute a respeito da fidelidade – ou da falta dela – do texto original para o texto traduzido. Alguns afirmam que, no contexto da tradução fílmica, quando se foge do texto original, o resultado não é muito positivo. Entretanto, faz-se necessário afirmar que, torna-se praticamente impossível evitar mudanças, no momento em que se abandona o meio linguístico e se passa ao visual, através de uma negociação de sentidos.

A respeito do ato da interpretação do elemento intersemiótico, para Jakobson, esse processo pode enriquecer o texto a ser traduzido: « interpréter un élément sémiotique signifie traduire en un autre élément [...] et [...] de cette traduction l'élément à interpréter se relève toujours créativement enrichi » (ECO, ibidem).

Portanto, se faz necessária a realização de uma espécie de negociação interpretativa, que consiste na co-relação dos componentes de um ato linguístico-discursivo com o objetivo de fazer surgir a significação do texto, que é considerado um ato comunicacional e discursivo (CHARAUDEAU, apud COLOMBO, op. cit.). Ou seja, é preciso primeiro saber interpretar, para depois poder traduzir. Segundo Eco (1996):

Un bon traducteur est nécessairement un bon interprète et, comme résultat de sa négociation personnelle de l'intention du texte, il dira presque la même chose de ce qui est exprimé dans le texte source ; ou il le dira dans une autre manière. Le lecteur/interprète d'un texte n'est pas autorisé à le surinterpréter : la signification que l'interprète pense avoir découvert, doit être retrouvée quelque part dans le texte (Eco, 1996, p.39).¹

Uma tradução pode ser 'fiel' ao texto original preservando-se os efeitos de sentido buscados pela enunciação do texto de partida com suas estratégias de construção textual. Temos o ato da tradução intersemiótica de uma obra literária sendo transportada para a modalidade cinematográfica, como um processo que compreende a interpretação e a tradução, em um processo de negociação de sentidos, pois os signos linguísticos da

palavra escrita são transpostos para os da cena audiovisual, não se fazendo uma cópia fiel à obra original, mas, no intento de manter-se fiel à essência da mesma.

4. Gwynplaine: O homem que ri.

É um homem comum que enfrenta os problemas da dura realidade cotidiana. Pode-se dizer que Gwynplaine é um tipo de anti-herói, pois, apesar de ser nobre, sua verdadeira identidade lhe é ignorada devido a sua aparência “diferente”, o protagonista vive marginalizado junto à massa popular e ao mesmo tempo, figura como o redentor, sendo chamado pelo narrador algumas vezes de Prometeu. Victor Hugo em seu romance chama atenção para as características de Gwynplaine:

Esta ciência hábil nas vivisecações, nas obtusões e nos ligamentos, rasgara a boca, desenfreara os lábios, escarnara as gengivas, desordenara as sobrancelhas e as faces, distendera o músculo zigomático, esfumara as costuras e cicatrizes, puxara a pele para cima das lesões, mantendo aos mesmo tempo, as feições com a expressão expansiva, e desta escultura poderosa e profunda saíra aquela máscara, chamada Gwynplaine. (HUGO, Victor. Op.Cit. pp. 531-32.)

Através de seu discurso na câmara dos lordes, para que a situação do povo inglês se modifique, a feiura que possui contrasta, então, com seu nobre caráter. Ele representa os excluídos e nos faz questionar as injustiças que recaem sobre os diferentes que a população escarnece e discrimina.

Seu riso serve de máscara de contentamento que esconde a mais profunda tristeza, é um riso grotesco e deformado, uma figura monstruosa que acarreta temor, subversão e nojo. Dialogando com outra vertente, Gwynplaine também se classifica como cômico, uma vez que desperta hilaridade; é irônico e denunciador por ser, na verdade, símbolo de cruel escravidão e de sofrimento popular.

5. O filme

L'homme qui rit é uma obra que já foi adaptada três vezes para o cinema. A mais recente delas é a do diretor Jean-Pierre Ameris (2012). O filme, tal qual o livro, conta a história de um garoto, Gywnplaine, que é abandonado pelo suposto pai e encontra uma

menina de quem passa a cuidar e depois a amar. Ao tentar socorrê-la da nevasca, o garoto pede ajuda e em meio a tantas portas fechadas encontra apenas uma que se abre, a do saltimbanco Ursus, que oferece acolhida, calor e afeto.

A presença da dualidade se faz presente em todo o filme, desde o início do filme: MORTE (Mãe de Déa) X VIDA (Déa):



Figura 01 (Filme L'homme qui rit 2012)

- A pobreza e a riqueza com que o Gywnplaine adquire
- A imagem da mulher divinizada, pura *versus* a carnal e sensualizada
- O bem e proteção paterna de Ursus contra o mal e abandono do *comprachico*,

O filme tem um efeito visual marcante que desde o início traz cores sombrias. Quase todas as cenas se passam de noite ou em ambientes em que a luz do sol não aparece, com exceção de quando Gywnplaine era criança.



Figura 02 (Filme L'homme qui rit 2012)

Porém, a partir do momento em que o protagonista recebe o conselho de não tirar o “cachecol” na ocasião de ter sido atacado por crianças, as cenas se seguem em ambientes que mesmo durante o dia são carregadas da tonalidade cinza, das nuvens no céu e dos cenários sem cores fortes. Isso vem a constituir mais uma característica do romantismo, que tem o fascínio pela noite, como um espaço de magia, de mistério, dos sortilégios. A noite vem se adequar à contraposição romântica à luz, signo emblemático do racionalismo clássico. Inclusive, as apresentações teatrais dos artistas na feira acontecem de noite, bem como as encenações de Gywnplaine e Déa.



Figura 03 (Filme L’homme qui rit 2012)

A presença da água é, por certo, um traço a ser observado no filme. Por diversas vezes, ela aparece, mas não como sinal de vida e de alegria: no abandono de Gywnplaine pelos *comprachicos*, ela se mostra revolta; nos passeios noturnos, após as apresentações teatrais com Déa, é o lugar de refúgio, quando Gywnplaine se sente sufocado pelo sucesso; o encontro com a Duquesa também é realizado as margens do rio Sena e ainda no desfecho da história do protagonista que, com a morte de Déa, decide afogar-se. Em todas as cenas com a presença da água, o ambiente é marcado por um tom sombrio e desprovido de luz natural

6. Contrastes Gerais

Típico do romantismo é impossível não conceber a obra e, em consequência a adaptação fílmica, sem que não sejam pelo liame da denúncia aos padrões da época em que se passa a história.

A partir da segunda metade do século XVII, a Europa assiste a uma vertiginosa transformação social, operada pela ordem do capital que vai se consolidar criando um

novo tempo que se denominará de Modernidade. No reverso desse desenvolvimento, a que o romantismo é contrário, também se verificar o desalento ante o raciocínio, a impessoalidade da burocracia, a miséria de grandes contingentes humanos que abandonam o campo em busca das grandes cidades, o abandono infantil, a humilhação dos trabalhadores, a quebra dos vínculos sociais e afetivos, o poder do dinheiro, o flagelo da pobreza. Nisso, o filme é claro e se mostra fiel à obra de Victor Hugo, que nega ao que se chama naquele momento de “progresso civilizatório”.

Uma cena bem marcante disso está nos instantes finais do filme quando Gywnplaine enfrenta o parlamento, desafiando as leis sociais estabelecidas, abandonando tudo e retornando ao lugar que sempre lhe abrigou, usando assim, de seu livre arbítrio, proposta também trazida do romantismo, em que a honra está acima de tudo.

Sobre o feminino encontrado no filme, temos o objeto do amor, que é a essência da vida, para alguns dos românticos da época. Duas mulheres são marcantes no filme: a mulher é divinizada, casta e, por vezes, intocável, configurada pela personagem de Déa que aparece gélida e de vestes claras, a quem Gywnplaine nutre um amor espiritual; e a mulher sensualizada, por quem o protagonista tem o desejo e ato sexual; a carnal, palpável e devoradora, na pessoa da duquesa, que aparece como insaciável, de vestes vermelhas,

Um fator psicológico a ser observado na trama, é que o menino que outrora era fadado a ser mais um marginalizado e esquecido no campo, passa a ser o centro da atenção do campo, da feira e posteriormente no palácio que lhe é pertencente. Assim, o status de resiliência com que o Gywnplaine passa a ter é notável, pois, mesmo sendo ridicularizado desde criança até adulto, ele supera a si mesmo, não se reprimindo. Com isso, ele se serve das pessoas para contribuir seu futuro. Mostrar sua marca facial para as pessoas resultava sempre em riso e zombaria, mas para ele era sinal de sobrevivência, sendo destacado por todos, pelo seu diferencial.

7. Considerações Finais

O trabalho realizado teve por propósitos estudar e analisar diante a intersemiótica alguns pontos da vasta obra hugoana intitulada *L’homme qui rit* com contrastes do filme. Levando em conta as reflexões que fizemos até aqui, neste estudo, chegamos a

determinadas conclusões que são fundamentalmente relevantes para se observar quais os principais contrastes identificados na tradução intersemiótica da obra *L'homme qui rit* (1869) para o cinema; dentre elas, está o fato de que, nessa relação romance e cinema, não ocorreu a fidelidade integral ao texto fonte, em especial, quanto ao papel dos personagens que são apresentados na adaptação fílmica.

Em vários momentos, o papel central do protagonista da história Gywnplaine é desfragmentado no filme, deixando a entender que a figura do personagem é provido de um herói, o que difere do livro. A adaptação fílmica não chega a mostrar de fato a segregação causada pelo protagonista do enredo, que é explicitamente mostrada no livro. Como vimos anteriormente, no processo de tradução chega a ser praticamente impossível não realizar mudanças do texto fonte para a obra traduzida.

Embora houvesse atos do livro que não foram mostrados no filme, vimos que isso não comprometeu de modo geral, o sentido da história original. Além desse aspecto, foi perceptível, também, que os fragmentos descritivos eram mais recorrentes no livro do que no filme.

8. Referências Bibliográficas

CHARAUDEAU P. (1983), *apud* COLOMBO, Omar. Université Stendhal-Grenoble. Revue La Clé des langues. **Cap. 3 : L'interprétation intersémiotique : une affaire de négociation du sens.** Lyon, 8 de dezembro de 2009. Disponível em: <http://cle.ens-lyon.fr/italien/l-interpretation-intersemiotique-autou.kjsp?RH=CDL_ITA120000>. Acesso em: 02 de julho de 2014.

COLOMBO, Omar. Université Stendhal-Grenoble. Revue La Clé des langues. **Cap. 3 : L'interprétation intersémiotique : une affaire de négociation du sens.** Lyon, 8 de dezembro de 2009. Disponível em: <http://cle.ens-lyon.fr/italien/l-interpretation-intersemiotique-autou.kjsp?RH=CDL_ITA120000>. Acesso em: 02 de julho de 2014.

ECO U. (1996), **Interprétation et surinterprétation**, Paris, Presses Universitaires de France. Traduction de Cometti J.P., de l'ouvrage : 1992, *Interpretation and overinterpretation*, Cambridge, Cambridge University Press.

ECO, U. (2006), **Dire presque la même chose. Expériences de traduction**, Paris, Grasset & Fasquelle. Traduction de Bouzaher M., de l'ouvrage : (2003), *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milan, Bompiani.

HUGO, Victor. *L'homme qui rit*. Oeuvres Complètes. Roman 3 Robert Laffont. Paris : Bouquins, 1869

HUGO, Victor. O Homem que ri. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S. A. Imprensa Paulista, 1870. .

HUGO, Victor. Do grotesco e do sublime: tradução do prefácio de Cromwell. Tradução e notas de Célia Berrettinni. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SOUSA, R. **Arte, ciência e literatura no século XIX**. Disponível em: <<http://www.mundoeducacao.com.br/historiageral/arte-ciencia-literatura-no-seculo-xix.htm>>. Acesso em: 27 de junho de 2013.

UOL Educação – **Escritor Victor Hugo**. <<http://educacao.uol.com.br/biografias/Hugo>>. Acesso em: 02 de julho de 2014.