

UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CURSO DE LICENCIATURA EM LINGUAGENS E CÓDIGOS
CAMPUS SÃO BERNARDO

GILDELENE FARIAS CARDOSO

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA: uma análise de capas da obra O Quinze de
Rachel de Queiroz

São Bernardo - MA
2017

GILDELENE FARIAS CARDOSO

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA: uma análise de capas da obra O Quinze de Rachel de Queiroz

Artigo apresentado ao Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos com habilitação em Português da Universidade Federal do Maranhão – Campus São Bernardo, para obtenção do grau de Licenciada em Linguagens e Códigos – Português.

Orientador: Prof.^o Dr. Edmilson Moreira Rodrigues

São Bernardo – MA

2017

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Núcleo Integrado de Bibliotecas/UFMA

Farias Cardoso, Gidelene.

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA: : uma análise de capas da obra
O Quinze de Rachel de Queiroz / Gidelene Farias Cardoso.
- 2017.
23 f.

Orientador(a): Edimilson Moreira Rodrigues.
Curso de Linguagens e Códigos - Língua Portuguesa,
Universidade Federal do Maranhão, São Bernardo - MA, 2017.

1. Ilustração. 2. O Quinze. 3. Tradução
intersemiótica. I. Moreira Rodrigues, Edimilson. II.
Título.

GILDELENE FARIAS CARDOSO

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA: uma análise de capas da obra O Quinze de
Rachel de Queiroz

Aprovado em: 16 / 08 / 2017

BANCA EXAMINADORA

Prof^o Dr. Edmilson Moreira Rodrigues

Doutor em Estudos Literários

Universidade Federal do Maranhão – Campus São Bernardo

Prof^a Dra. Maria Francisca da Silva

Doutora em Letras Neolatinas - Espanhol

Universidade Federal do Maranhão – Campus São Bernardo

Prof^o Dr. Josenildo Campos Brussio

Doutor em Psicologia Social

Universidade Federal do Maranhão – Campus São Bernardo

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA: uma análise de capas da obra O Quinze de Rachel de Queiroz¹

Gildelene Farias Cardoso²

Prof.º Dr. Edmilson Moreira Rodrigues³

RESUMO

O propósito deste artigo é fazer uma análise intersemiótica de três ilustrações feitas pelo artista Potty Lazzaroto para o romance **O Quinze** da escritora Rachel de Queiroz, compreenderemos como o artista faz a transmutação. “Entende-se por tradução intersemiótica a interpretação de um signo verbal por meio de sistema signos não verbais;” (JAKOBSON, 1975, p.65). O estudo sobre a leitura de ilustração faz-se necessário para a compreensão da análise das imagens. Para tanto, Linden (2011, p. 08-09) afirmam que, “[...] ler um livro ilustrado não se resume a ler texto e imagem, [...] ler um livro ilustrado [...] é também associar representações [...]”. Sendo assim, o ilustrador tem a responsabilidade de transmitir ao leitor através das imagens ilustradas a narrativa escrita do livro, o artista faz a escolha de acordo com as características mais relevantes do texto. Nikolajeva e Scott (2011) argumentam: “A seleção feita pelo artista de quais episódios ilustrar sugere que os escolhidos abranjam os e eventos considerados essenciais na história. O artista Potty Lazzaroto usou o elemento principal que a autora retrata dentro do romance que é a seca. A pesquisa deu-se por meio de estudo bibliográfico de cunho analítico, traz como embasamento teórico os estudos de Plaza (2003), Jakobson (1975), Flores (2007), Nikolajeva e Scott (2011) e Queiroz (2002). Dessa forma, afirmamos que as imagens dentro da ilustração tornam-se a própria história narrada de forma visual, sendo essa depende da narrativa escrita para ser passível de compreensão.

Palavras-chave: Tradução intersemiótica. Ilustração. O Quinze

¹ Artigo apresentado ao Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos com habilitação em Português da Universidade Federal do Maranhão – Campus São Bernardo, para obtenção do grau de Licenciada em Linguagens e Códigos – Português.

² Graduanda do Curso de Licenciatura em Linguagens e Códigos com habilitação em Português da Universidade Federal do Maranhão – Campus São Bernardo.

³ Professor da Universidade Federal do Maranhão – Campus São Bernardo. Orientador.

1 INTRODUÇÃO

A tradução intersemiótica tem por objetivo fazer a transmutação⁴ de um determinado sistema de signo para outro signo. Dentre essas transmutações podemos destacar os romances e filmes, as artes plásticas, que são inspirações para inúmeros poemas e romances e as ilustrações para linguagem verbal e vice-versa, entre outros.

É comum encontrarmos livros que apresentam logo na capa ilustrações no qual fazem uma transmutação do que supostamente está escrito, de modo que permite ao leitor de antemão a leitura do texto através das imagens, que podem ser classificadas como traduções do signo não verbal ou podemos defini-la também como leitura visual, leitura essa que é comum em um livro ilustrado e possibilita ao leitor uma interpretação melhor do que o texto deseja repassar.

Dessa forma, os livros ilustrados “baseiam-se em combinar dois níveis de comunicação, o visual e o verbal”, que empregando a terminologia semiótica, são chamados respectivamente de signos icônico e convencional. (NIKOLAJEVA e SCOOT 2011, p.13)

Partindo desse pressuposto, iremos então explicar, de acordo com o que discorrem os autores supracitados, o que são esses signos e quais suas funções e a importância de cada um nos estudos sobre ilustrações. Conforme Nikolajela e Scoot (2011, p. 13-14):

Signos icônicos, ou de representação, são aqueles em que o significante e o significado por atributos comuns, ou seja, quando o signo é uma representação direta do seu significado.[...]. Os signos convencionais se baseiam em um acordo entre os portadores de uma determinada língua que é compreendida tanto na língua falada como as comunicações por gestos, códigos de vestuários ou emblemas,[...]. A função das figuras, signos icônicos, é descrever ou representar. A função das palavras, signos convencionais, é principalmente narrar.

Para uma melhor interpretação de um sistema de signos seja verbal ou visual é preciso que os dois tipos de signos supracitados estejam presentes, pois ambos são convergentes e possibilitam que o leitor crie expectativa de um sobre o outro fazendo uma transmutação do verbal para o visual ou vice-versa, um estando interligado ao outro, gerando infinitas possibilidades de interpretações, um abrindo

⁴ Conforme Jakobson (1975, p. 65) “A tradução intersemiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais”, isto é, da palavra para a imagem.

caminho pra o outro, sabendo que um tem a função de narrar e o outro de representar ou descrever.

O texto ilustrado propicia ao ilustrador ser o narrador de um texto de outro autor e ao mesmo tempo ser autor do seu próprio texto, os dois tipos de signos tem um só objetivo, proporcionar um melhor entendimento do que está sendo lido. A ilustração é um intertexto pensado a partir da palavra escrita. Por tanto, independente do tipo de texto a partir da sua leitura é possível fazer várias releituras por meio da semiose, o ilustrador faz uma iconização de personagens e paisagens dando forma a outros tipos de textos, ou seja, uma reprodução a partir do que já está produzido.

Para tal estudo, fez-se necessário, como metodologia, a realização de uma pesquisa bibliográfica de cunho analítico, sob a ótica da tradução dos autores Jílio Plaza e Roaman Jakobson, a partir de três capas ilustradas pelo artista Potty Lazzarotto⁵ para o romance **O Quinze** da escritora cearense Rachel de Queiroz.

Esta pesquisa teve origem a partir do estudo de duas disciplinas, a primeira foi “Literatura Brasileira II: Do século XX à contemporaneidade” ofertada pela professora Msc. Cláudia Letícia Gonçalves Moraes, na qual tive o primeiro contato na íntegra com a obra e a vida da autora. O segundo contato com a obra foi na disciplina “Tópicos da Linguagem do Meio Ambiente” ofertada pelo professor Dr. Josenildo Brussio.

A primeira ideia seria fazer uma análise da obra comparando o homem com o meio ambiente. Logo após, quando tive o primeiro contato com meu orientador, professor Dr. Edmilson Rodrigues, reformulamos a ideia e chegamos ao tema proposto, continuaríamos com análise da obra, porém, a análise seria desenvolvida através do estudo de três capas ilustradas pelo artista Potty Lazzaroto do romance **O Quinze** de Rachel de Queiroz, sob a ótica dos estudos intersemióticos.

⁵ Napoleon Potyguara **Lazzarotto**, conhecido artisticamente como **Poty** (nasceu em Curitiba, 29 de março de 1924 — morreu em Curitiba, 8 de maio de 1998), foi um desenhista, gravurista, ceramista e muralista brasileiro.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para nortear o tema em questão, o presente artigo contou com a visão teórica de alguns estudiosos, tais como Jakobson (1975) que trata sobre “Os aspectos linguísticos da tradução”, em que o mesmo define como terceiro aspecto, a tradução Intersemiótica ou de transmutação que por ele é definida como um tipo de tradução que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistema de signos não verbais. Plaza (1987), faz uma abordagem da tradução intersemiótica como sistema de signo. Fizeram-se necessário também a leitura do primeiro capítulo da tese de Flores (2007), que aborda sobre a transmutação do texto escrito para a imagem. Conta também com os estudos sobre ilustrações especificamente o Livro Ilustrado: As Palavras e Imagens, de Nikolajeva e Scott (2011). Para melhor compreensão sobre o que é um livro ilustrado, traremos a visão da autora Linden (2011). Para tanto, os estudos dos autores supracitados foram relevantes para o desenvolvimento deste trabalho.

De acordo com Bertand Russel (1950) apud Jakobson (1975, p. 63) para compreendermos uma palavra é necessário também termos um conhecimento não linguístico dela, de acordo com o seu significado no código lexical de seu idioma. Para tanto, o significado das palavras são fatos linguísticos, isto é, fatos semióticos⁶ – atribuição do significado à própria coisa e não ao signo.

Assim, Plaza (1987, p. 17) afirma que essa ação sígnica que faz parte da essência da linguagem também pode ser ligada ao pensamento, já que, onde quer que exista pensamento, este é existencial pela mediação entre signos. Entendemos assim, que o pensamento, segundo o autor também é uma forma de tradução, por seu caráter de transmutação, pois quando pensamos traduzimos aquilo nos vem à mente em outras representações, sejam imagens, sentimentos ou concepções.

Dessa forma, é válido ressaltar que a tradução intersemiótica é possível por que há antes uma série de pensamentos que atribuem significado(s) à coisa significadora remetente a determinado signo.

⁶ Peirce(1974) apud Plaza (1987, p. 17) define a semiose como “uma relação de momentos num processo seqüencial-sucessivo ininterrupto”. Isso porque o autor afirma que o signo representa uma ideia mental (imagem) da coisa representada, que passa a ter infinitas representações posteriores, sendo o seu significado uma dessas formas de representações.

Em se tratando do texto, a tradução é feita pelo leitor a partir do que revela em suas entrelinhas, sendo o leitor um produtor de sentidos, tornando-se dessa forma um tradutor-leitor. Rodrigues (2017) afirma que:

A tradução é, assim, um ofício que desvela o olhar do outro, o que o outro já disse em outra língua que o aproxima dele e da língua que o absorve enquanto produtor de sentidos e significados, entre o mesmo e o diferente, entre as versões possíveis da língua e do sujeito que penetra e é penetrado pela língua de chegada. Todo leitor, como o tradutor, são seres seduzidos pela língua no momento da escrita/leitura, e enquanto ser que se envolve nas teias da leitura, sente-se conhecedor da língua, transformando e se transformando na escrita em diálogos sempre constantes com outros textos, em qualquer período histórico. (RODRIGUES, 2017, p.26 e 27)

Dessa forma, o ilustrador torna-se um tradutor do texto escrito, a partir do desenho, que sugere e faz a interpretação do texto lido.

Para o linguista Roman Jakobson (1975) há três maneiras de interpretar um signo verbal: a Intralingual, a Interlingual e a Intersemiótica. Sendo que a intralingual consiste da interpretação dos signos verbais por meio de um outro signo da mesma língua a interlingual consiste a interpretação de um signo verbal por meio de uma outra língua e a Intersemiótica que consiste na interpretação de signo verbais por meio de sistemas não verbais .

O tópico seguinte discorrerá sobre a tradução intersemiótica sob a visão de alguns autores.

3 UM DIÁLOGO COM OS ILUSTRADORES

Há muitos estudos sobre tradução intersemiótica, para melhor compreensão desta, propomos defini-la sobre a visão teórica de alguns escritores. Por muito tempo a tradução esteve associada a uma parte dos estudos literários ou estudos linguísticos. É um acontecimento que nasce da e na língua, por necessidade de aclimatar a língua de chegada, visto que a tradução é um acontecimento que supera as questões apenas da língua, ela envolve valores linguísticos, sociais, históricos e principalmente culturais.

O escritor espanhol Júlio Plaza (2003) em uma de suas concepções sobre tradução afirma que:

“[...] a forma mais atenta de ler” uma história porque é uma forma mais produtiva de consumo, ao mesmo tempo em que relança para o futuro aqueles aspectos da história que realmente foram lidos e incorporados ao presente. Segundo Frye “não há ideias mortas em literatura, há apenas leitores cansados (...) a aceitação é fundamentalmente escrita” (...) é uma cultura indiferente ao seu passado não tem proteção contra o futuro, por

isso o crítico tem de estabelecer um modelo de continuidade ligada à cultura atual com sua herança e conseqüentemente com seus herdeiros [...] a arte não se produz no vazio [...] a ocupação com o passado é também ocupar-se com o presente. O passado não é apenas lembrança, mais sobrevivência como realidade escrita no presente. (PLAZA, 2003, p.02).

Para tanto, é uma forma que possibilita ao leitor ter um melhor desempenho durante a leitura, sobretudo, é decodificar claramente um signo no qual está sendo exposto de forma que possa levar adiante o que foi compreendido ao decorrer da leitura, fazendo um resgate do passado trazendo para o presente novas possibilidades de leitura ou escrita de forma que preserve a sua cultura, tudo que é produzido no presente tem um ponto de partida, assim o leitor reprodutor consegue atingir outros tipos de linguagens por meio de interação semiótica. Que por sua vez passa de um determinado sistema de signo para outro signo, com a função de produzir um novo texto, texto esse que está na linha de estudos intersemióticos por dar continuidade há obras artísticas seja ela verbal ou não-verbal.

Assim, ainda relacionando às questões postas, o autor afirma que:

Todos os fenômenos de interação semiótica entre diversas linguagens, a colagem a montagem, interferência, as apropriações, interações e re-fluxos interlinguagens dizem respeito às relações tradutórias intersemióticas mais não se confundem com elas. Trazem, por assim, o germen dessas relações, mais não as realizam, via de regras intencionalmente. Nessa medida, para nós, o fenômeno da TI estaria na linha de continuidade desses processos artísticos, distingue-se deles, porém, pela atividade intencional e explícita da tradução. (PLAZA, 1987, p.12)

De acordo com o texto supracitado constatamos que a tradução intersemiótica é a leitura continuada de diferentes linguagens, sendo a TI⁷ uma releitura intencional. Para confirmar que a tradução intersemiótica é a interpretação de um determinado sistema de signo para outro signo, fazendo um tipo de releitura verbal ou vice-versa. Jakobson afirma que;

A tradução intersemiótica ou transmutação consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas não-verbais. [...] nenhuma espécie pode ser interpretado pela ciência da linguagem sem uma tradução dos seus signos em outros signos pertencente ao mesmo ou a outro sistema. Em qualquer comparação de língua surge a questão da possibilidade de tradução de uma para outra ou vice-versa. (JAKOBSON, 1975, p.06)

É comum encontrarmos esse tipo de tradução em livros ilustrados, em produções artísticas que podem ser as artes plásticas, os poemas e romances. Geralmente os artistas plásticos, ilustradores ou escritores, costumam despertar em suas obras o imaginário do leitor, deixando fluir sua imaginação. Nos livros ilustrados

⁷ Abreviação de Tradução Intersemiótica.

o leitor faz uma transmutação do visual para o verbal, os romances e poemas servem de inspirações para obras cinematográficas, todas são formas de releituras servem para a melhor interpretação de um signo. Sendo assim, Nicolajeva e Scoot (2011, p. 14) afirmam que “cada nova releitura seja de palavras ou de imagens cria pré-requisito melhores para uma interpretação adequando do todo”.

Iremos ver no tópico seguinte, quais as técnicas que os artistas ilustradores usam para fazer a tradução de um signo verbal para o não verbal, as escolhas das tintas, dos traços e imagens para a finalização de um trabalho intersemiótico.

3.1 Traduzindo com tintas

Os ilustradores tem papel de intermediadores entre palavras e imagem, as ilustrações encontradas nos livros são formas de traduzir um texto através das escolhas de imagens, a qualidade do papel as tintas da impressão são fatores importantes na hora de finalizar o trabalho intersemiotico. Conforme Linden (2011 p.33) “As imagens nos livros ilustrados devem ser consideradas reproduções de um trabalho original”.

A técnica de ilustrar, desde 1990, vem se modernizando, o ilustrador que ao mesmo tempo é considerado tradutor e reproduzidor de um texto por meio da intersemiótica, faz o uso da combinação de traços, a técnica com o lápis, a pena, caneta nanquim com uma cor aquarela ou tinta. (LIDEN, 2011, p. 37) Com as tecnologias avançadas às técnicas de ilustrar se modernizaram. Mais ainda, existem ilustradores que preferem aderir à técnica mais antiga da xilogravura. Um artista conhecido por ter feito uso da técnica xilográfica foi o artista plástico Potty Lazzarotto, que traduzia o que está escrito através das pinturas xilogravadas. Encontramos algumas dessas ilustrações nas capas do romance “**O Quinze**” de Rackel de Queiroz, onde o artista faz uma tradução intersemiótica através de sua arte. Para tanto, faz necessário nós trazeremos um pouco da biografia da autora, trazendo também a abordagem da obra que deu inspiração às ilustrações das capas do Romance em questão por Potty Lazzarotto.

Rachel de Queiroz nasceu em Novembro de 1910 em Fortaleza – CE, filha de dona Clotilde e Dr. Daniel de Queiroz. Com 45 dias de nascida é levada para Quixadá, por isso considera Quixadá sua terra natal. Em 1917, fugindo da seca sua

família mudou-se para o Rio de Janeiro, logo em seguida, para Belém do Pará onde viveram por dois anos retornando ao Ceará, posteriormente. Chegando ao Ceará Rachel formou-se professora aos 15 anos de idade, mas sua formação escolar foi interrompida nesse momento. Após sair do internato retorna à fazenda de seus pais, dedicando-se a leitura que foi o estímulo de seus primeiros escritos.

Suas obras são do período modernista que foi marcado por uma visão da realidade que deve ser exibida e refletida enquanto uma condição real vivida por um povo, no caso de Rachel de Queiroz, *O sertanejo*.

Sua principal obra foi o romance "**O Quinze**". Esta obra deu à autora um grande prestígio, pois foi com essa obra que Rachel de Queiroz alavancou sua carreira como escritora. O romance foi publicado em 1930 em Fortaleza quando Rachel tinha apenas 20 anos de idade.

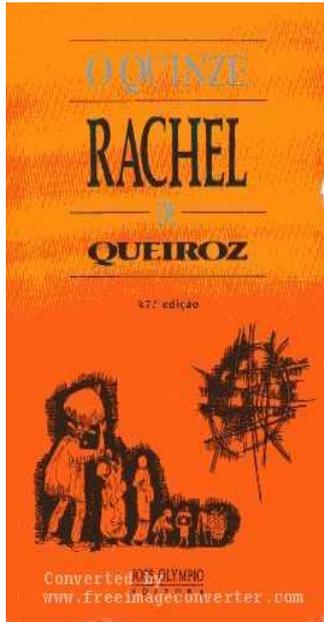
No romance, a autora faz uma narrativa da maior seca já vivenciada pelos nordestinos, mais precisamente pelos cearenses em 1915. Rachel descreve nitidamente a paisagem e a vida sofrida dos moradores do interior de Quixadá. O romance se divide em dois principais momentos: a história de amor entre o vaqueiro Vicente e a professora Conceição e a comovente história da família do vaqueiro Chico Bento que foi obrigado a deixar sua terra por conta da seca.

O romance foi publicado por várias editoras, e teve algumas de suas capas ilustradas pelo artista plástico Potty Lazzaroto. O artista fez sua primeira ilustração em 1943, no livro do escritor Hermínio da Cunha César.

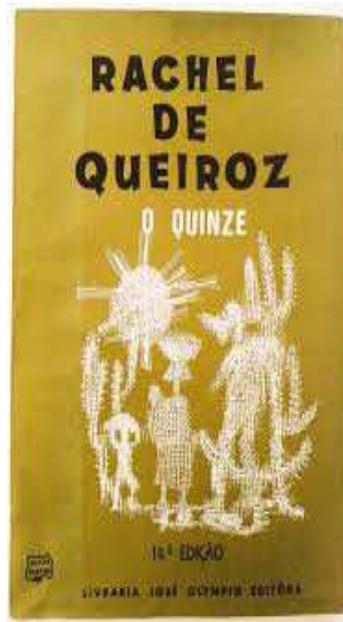
A leitura do romance **O Quinze**, permitiu-nos automaticamente fazer uma representação mental do ambiente e dos personagens que fazem parte da narrativa. Esses são fatores extralinguísticos que permitem ao leitor fazer uma interpretação imagética do texto. Conforme Flores (2007, p. 21), ao se tratar de interpretação imagética, afirma que:

Os elementos extralinguísticos em questão são, dentre outros, o conhecimento literário do leitor seu substrato natural, inclusive, seu repertório de imagens (pictóricas, televisivas, etc.) conhecidas prévia ou simultaneamente a leitura da obra. Se o leitor em questão for um ilustrador, além desses elementos, outros também estarão em jogo como o movimento estético ao qual de filia, seu estilo, sua técnica, etc.

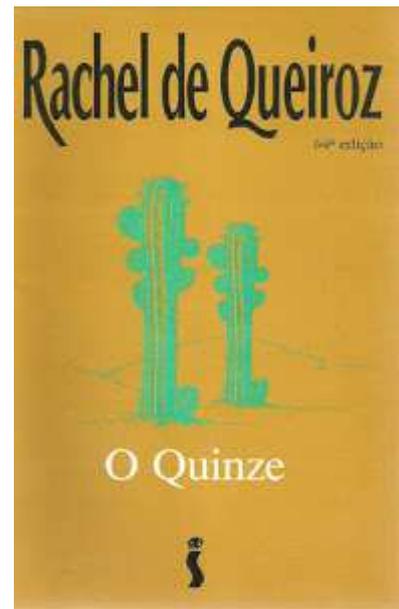
Podemos observar nas ilustrações abaixo que o artista faz uma representação pictórica dos elementos contidos dentro do romance fazendo uma transmutação da linguagem verbal para a não verbal.



Capa 1



Capa 2



Capa 3

As capas acima foram criadas por Potty Lazzarotto. Sua técnica oscila entre o efeito da xilogravura e a mancha e o traço. Ao analisarmos as ilustrações, percebemos que o artista em cada edição fragmenta traços relevantes da maior seca enfrentada pelos nordestinos na década de 15, descritos pela autora dentro do romance.

O artista traz como traços do período da seca a imagem de cactos, o sol ardente do sertão ilustrados nas cores quentes que variam do laranja ao marrom terra, além da técnica da xilogravura, que é típica da região nordestina. Aqui a transmutação ou intersemiose, é percebida na interpretação do artista ao ilustrar as capas do romance em edições diferentes, configuradas a partir dos signos verbais, na escrita do romance, o que torna a leitura da obra pelos leitores bem mais imagética, quando o ilustrador busca de forma visual retratar o que a escritora reproduz com palavras.

Na capa 1, o artista teve o cuidado de colocar a cor laranja no pano de fundo, uma semelhança que o mesmo fez à cor do sol, usando tracejados para a construção dos desenhos que lembram a galhos secos e figuras de pessoas rodeadas de sombras com trouxas na cabeça semelhantes aos retirantes fugindo da seca.

Na capa 2, capa o pano de fundo é de cor marrom que remete ao chão seco do sertão, os desenhos são feitos com traços brancos, percebemos entre os

desenhos a imagem do cacto a cabeça de uma rês já decomposta, tanto na primeira quanto na segunda ilustração o sol se faz presente por ser a principal causa da morte das reses dentro do romance. As imagens das pessoas são rabiscadas e manchadas, técnica típica do ilustrador nas suas obras. Os traços rudes dos desenhos, que parecem feitos a lápis em todas as ilustrações, lembram a técnica da xilogravura bastante usada na região nordeste.

A capa 3 e última capa a ser analisada, a ilustração faz a transmutação do romance em outro momento quando a seca já está por fim. O artista usa o marrom mais claro para ilustrar o chão molhado, os traços verdes no fundo da imagem para retratar as ramas que já se espalhavam, após a primeira chuva e que fazem brotar novamente a vida no sertão. O ilustrador faz uma sinédoque da segunda capa utilizando apenas o cacto, planta nativa do nordeste como uma tradução do todo, daquilo que representa o sertão brasileiro. O que difere da imagem ilustrada na capa 2 são as cores verdes que remetem dentro do romance esperança de vida, o artista dá vida à ilustração através das cores.

O artista ilustrador faz uma tradução de um signo verbal (romance “**O Quinze**”) para o não verbal através das tintas nas suas ilustrações, ou seja, o artista faz uma tradução intersemiótica do romance, ele transforma em imagem aquilo que era palavra.

Dessa forma a tradução intersemiótica proporciona ao ilustrador reproduzir a palavra através das cores, transmutar o imaginário para o “real” de forma visual, mostrar as cenas narradas pelo escritor através de imagens e vice e versa.

3.2 A transmutação de “O Quinze”

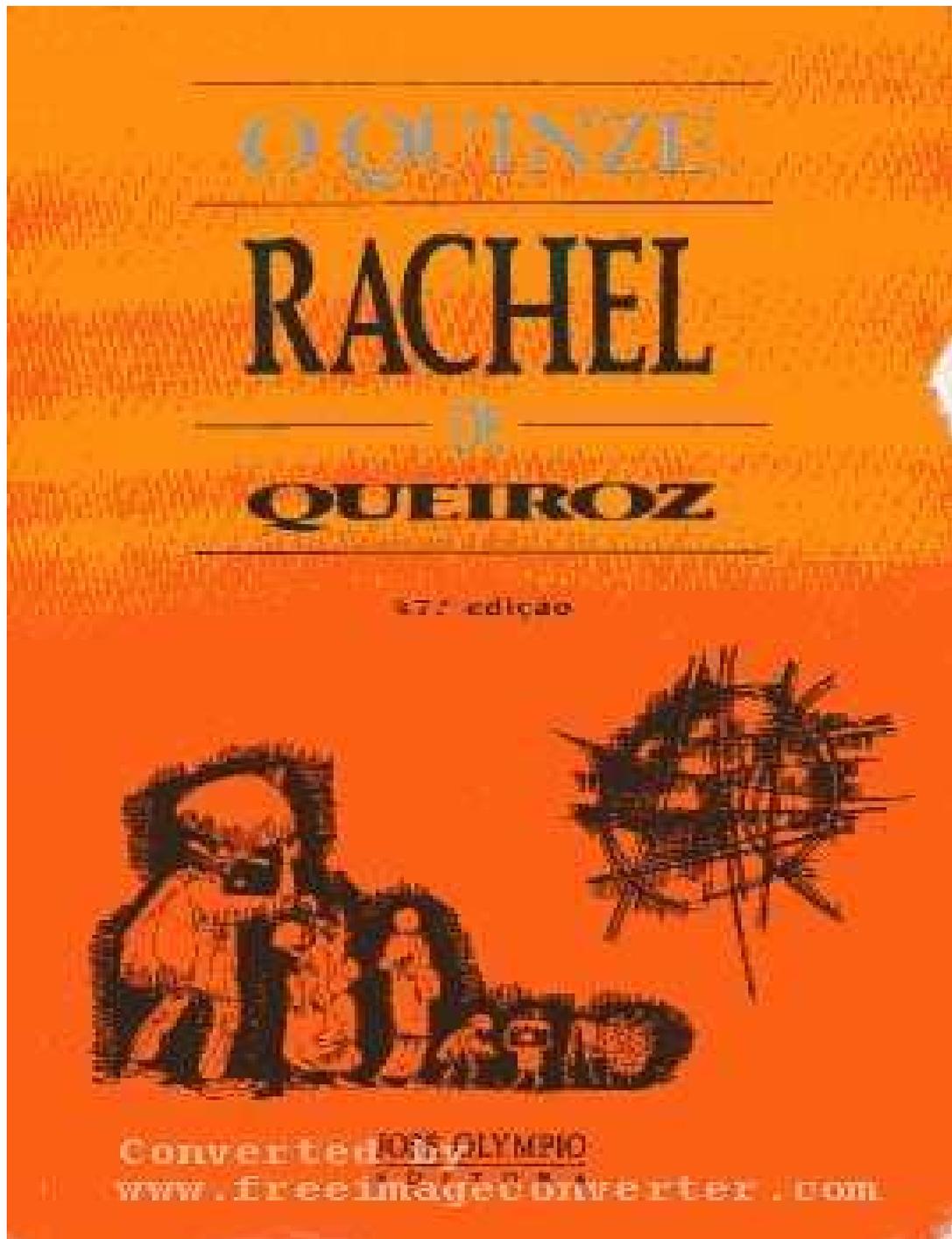
Rachel de Queiroz desperta no leitor a capacidade de criar imagens dos personagens e do ambiente durante e após a leitura de **O Quinze** servindo de inspiração para posteriores obras da autora e, até mesmo, para trabalhos de artistas que ilustram a partir de sua obra. Há várias ilustrações da capa do romance feitas por artistas diferentes, dentre eles Potty Lazzarotto. Para compreendermos a transmutação feita por esse artista a partir do romance em questão, escolhemos três capas nas quais vem representadas por elementos essenciais de destaque na obra e que definem as características da narração pela autora em seu texto.

ILUSTRAÇÃO: 1

ILUSTRADOR: Potty Lazzarotto

EDITORA: José Olímpio

EDIÇÃO: 47ª



Fonte: <<http://coracoralinabibliotecacomunitaria.blogspot.com.br/2012/08/louvido-para-rachel-de-queiroz-por.html>>

Na ilustração 1 o artista busca representar aspectos concernentes às características da fuga dos sertanejos descritas pela autora dentro da obra escrita. Observamos a formação dos desenhos percebeu-se figura de sete personagens de extrema importância para a narrativa. Da direita para a esquerda, o burro com cangalhas, animal que faz referencia ao nordeste, os dois filhos, no qual o primeiro carrega algo na cabeça, o segundo observa-se que o artista usou traços curvados para representar o cansaço, a terceira é a imagem de uma mulher que aparentemente está mais bem vestida que os outros e carrega um volume embaixo do braço.

Na quarta imagem, é possível, ver uma mulher de roupas largas carregando consigo uma criança no colo a ultima imagem é de um homem que carrega uma trouxa na cabeça e um volume grande no ombro. O artista usa ao redor das imagens um esfumado com lápis preto remetente a poeira do chão seco, para o desenho do sol usa um círculo riscado por traços esfumado remetendo aos galhos secos que não o cobrem.

O fundo do desenho é composto por duas cores, laranja e o amarelo, juntando riscos laranja sobre o amarelo remetendo a um movimento tremulam que nos lembra a miragem formada pelo sol escaldante do sertão. A transmutação feita por Potty Lazzarotto nessa ilustração, assemelha-se à passagem do romance contida no capítulo 7, em que a família de Chico Bento, um dos personagens principais na obra, saem de casa para fugir da seca.

O PEQUENO ia no meio da carga, amarrado por um pano aos cabeçotes da cangalha.

De vez em quando, levava a mãozinha aos olhos, e fazia rah! rah! ah! ah! numa enrouquecida tentativa de choro.

Cordulina chegava-se à burra para o consolar, ajeitava-lhe o chapéu de pano na cabeça, até que um dos menores gritava:

— Olha, mãe! Os pés da zabelinha! Olha o coice! Chico Bento fechava a marcha, com o cacete ao ombro, do qual pendia uma trouxa. Mocinha, de vestido engomado, também levava sua trouxa debaixo do braço, e na mão, os chinelos vermelhos de ir à missa.

O sol ia esquentando. De cima da cangalha, o menino chorou com mais força, debatendo-se, até que Cordulina o retirou, com medo de uma queda.

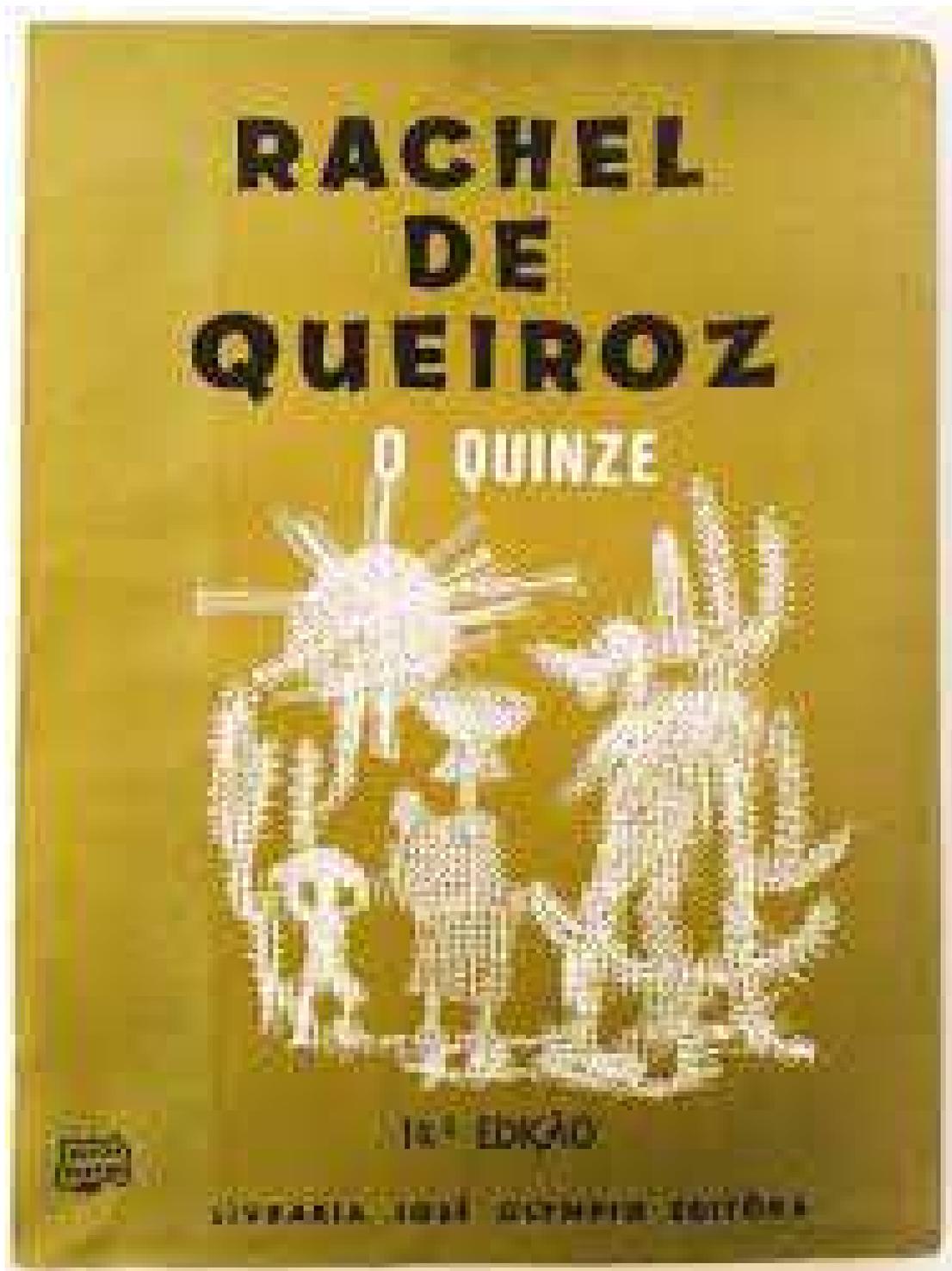
Pô-lo no quarto; logo uma briga se armou entre os outros, num assalto aceso ao lugar na cangalha; na balbúrdia da disputa, eles se confundiam e só se podia distinguir, de momento a momento, um murro, um rasgão, e nuvens de poeira. (QUEIROZ, 2002, p. 16-17)

ILUSTRAÇÃO: 2

ILUSTRADOR: Potty Lazzarotto

EDITORA: José Olímpio

EDIÇÃO: 14ª



Fonte: <<http://coracoralinabibliotecacomunitaria.blogspot.com.br/2012/08/louvado-para-rachel-de-queiroz-por.html>>

Na ilustração 2 o artista faz uso da cor branca para construção dos desenhos lembrando a poeira e a natureza morta na qual se encontrava devido a seca causada pela falta de chuva, e no pano de fundo a cor cinza amarelado, cor que a autora faz comparação com paisagem dentro do romance. A imagem do sol em comparação ao da ilustração 1 é coberto por traços que remetem a galhos secos. A imagem do homem, com uma trouxa no ombro encostado no cacto ao mesmo tempo em que olha cabisbaixo para a mulher do seu lado, dando um ar de tristeza na imagem.

Observamos que na imagem da mulher o ilustrador usa traços que mostram a magreza causada pela fome durante a seca, ainda na imagem da mulher é possível perceber uma criança em seu colo e de tão magra chega a se confundir com suas vestes. Atrás da imagem do homem podemos notar uma figura que se assemelha a cabeça de uma rês e uns traços ao chão como se o restante do corpo estivesse em decomposição.

Assim, percebe-se que “texto e imagem estão inter-relacionados” da seguinte maneira: “na aparente discrepância entre as informações apresentadas de maneira imagística (icônica) e verbal (simbólica)” (NICOLAJEVA e SCOTT, 2011, p. 51). As características contidas nesta ilustração, podem ser comparadas há alguns trechos do romance que podem ser encontrados no capítulo 12.

Dia a dia, com forças que iam minguando, a miséria escalavrava mais a cara sórdida, e mais fortemente os feria com a sua garra desapiedada. Só talvez por um milagre iam aguentando tanta fome, tanta sede, tanto sol. O comer era quando Deus fosse servido.

[...]

Chico Bento olhou dolorosamente a mulher. O cabelo, em falripas sujas, como que gasto, acabado, caía, por cima do rosto, envesgando os olhos, roçando na boca. A pele, empretecida como uma casca, preeva nos braços e nos peitos, que o casaco e a camisa rasgada descobriam.

A saia roída se apertava na cintura em dobras sórdidas; e se enrolava nos ossos das pernas, como um pano posto a enxugar se enrolava nas estacas da cerca.

[...]

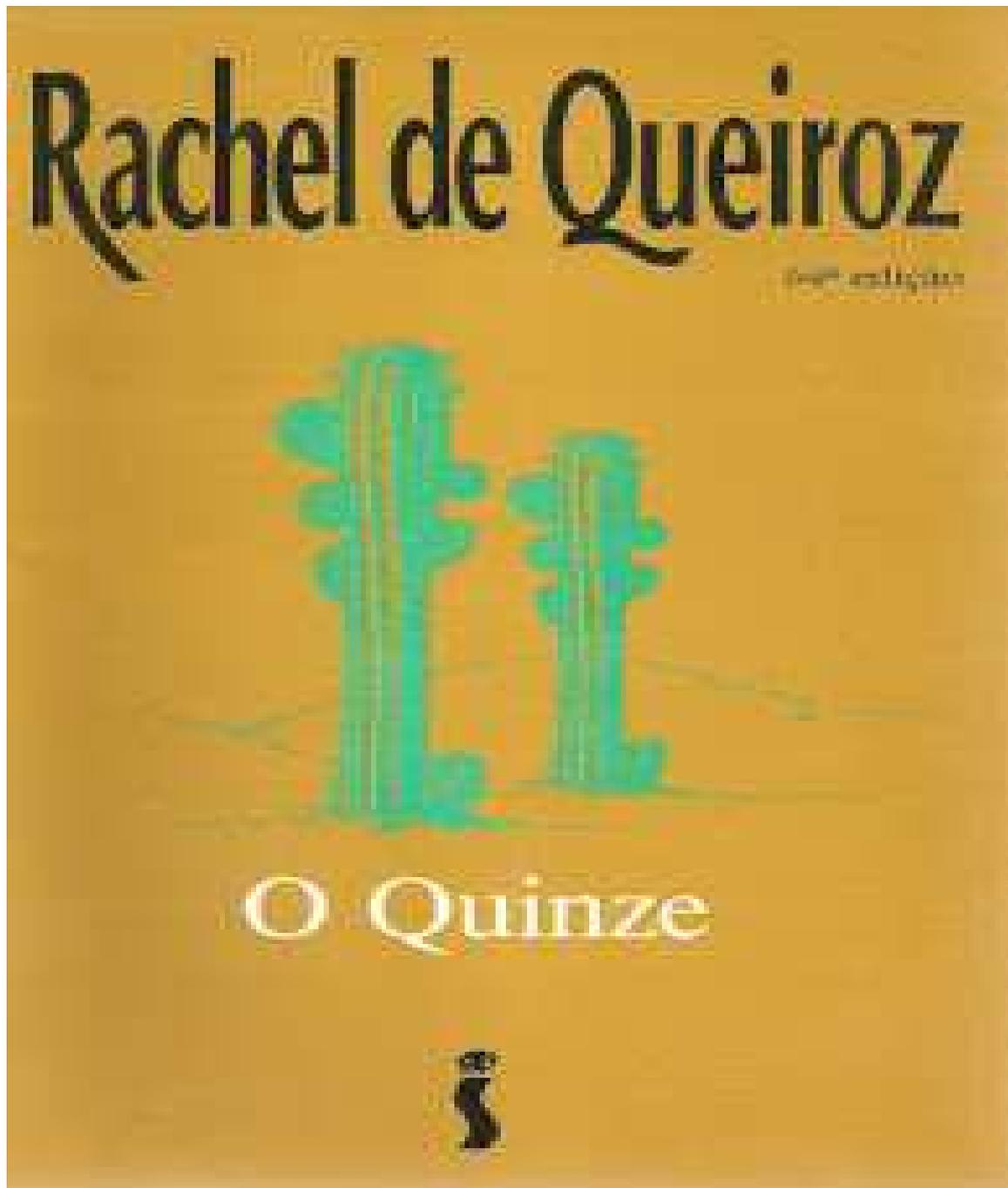
No colo da mulher, o Duquinha, também só osso e pele, levava, com um gemido abafado, a mãozinha imunda, de dedos ressequidos, aos pobres olhos doentes. E com a outra tateava o peito da mãe, mas num movimento tão fraco e tão triste que era mais uma tentativa do que um gesto. Lentamente o vaqueiro voltou as costas; cabisbaixo, o Pedro o seguiu. E foram andando à toa, devagarinho, costeando a margem da caatinga. (QUEIROZ, 2002, p. 30-31)

ILUSTRAÇÃO: 3

ILUSTRADOR: Potty Lazzarotto

ANO: 1993, EDITORA: Siciliano

EDÇÃO: 64ª



Fonte: <<http://www.estamosembras.com.br/2013/08/22/critica-o-quinze-rache-de-queiroz/>>

Na ilustração 3 percebemos o brotar da vida retratado no verde do cacto e nas ramas espalhadas pelo chão, nas ramas é possível ver pontinhos que remetem aos grelos de sementes que surgem em consequência da terra molhada (mostrada nas mistura de cores terrosas no pano de fundo pelo artista), ao cair a chuva após um ano de seca.

O verde representa a esperança de vida, cor que a autora faz referência à vida dentro da obra, espécie que parecia ser impossível, depois do que tal fenômeno tinha causado para aquele povo. Assim como nas demais ilustrações, o cacto é um símbolo icônico, já que representa a paisagem do nordeste, tornando-se uma referência no que concerne às características descritivas desta região.

Diferentemente das ilustrações anteriores, o sol não aparece, pois o artista pretende ilustrar o fim da seca e o começo da vida, que surge a partir da primeira chuva que cai na região retratada no romance. Na ilustração o artista usa apenas alguns traços verdes e o desenho do cacto, para retratar a calma e a paz que veio aos moradores junto à chuva, diferente das outras duas ilustrações onde o mesmo utiliza mais cores neutras, que lembram a escassez da vida no ambiente. A transmutação da ilustração em questão assemelha-se à seguinte passagem do romance:

ENFIM caiu a primeira chuva de dezembro. Dona Inácia, agarrada ao rosário, de mãos postas, suplicava a todos os santos que aquilo fosse “um bom começo”.

Conceição, comovida, pálida, de lábios apertados, a testa encostada ao vidro da janela, acompanhava a queda da água no calçamento empoeirado, o lento gotejar das biqueiras e de um jacaré da casa defronte, que deixava escorrer pequenos riachos por entre os dentes de zinco.

Na solenidade do momento, ninguém se movia nem falava.

Só a Maria, a preta velha da cozinha, irrompeu pelo corredor, acocorou-se a um canto e engulhando lágrimas e mastigando rezas, resmungava:

— O inverno! Senhor São José, o inverno! Benza-o Deus! (QUEIROZ, 2012, p. 65)

[...]

Lá adiante, em plena estrada, o pasto se enramava, e uma pelúcia verde, verde e macia, se estendia no chão até perder de vista.

A caatinga despontava toda em grelos verdes; paus esverdeados, dum sujo tom de azinhavre líquido, onde as folhas verdes das pacaviras emergiam, e boiavam os verdes círculos de aguapé, enchiam os barreiros que marginavam os caminhos.

Insetos cor de folha — esperanças — saltavam sobre a rama.

E tudo era verde, e até no céu, periquitos verdes esvoaçavam gritando.

O borralho cinzento do verão vestira-se todo de esperança. (QUEIROZ, 2012, p. 69-70)

Notamos que as respectivas ilustrações expressam uma relação entre o tempo e o espaço, em torno da narrativa do romance em questão. O tempo da seca,

como no caso das ilustrações 1 e 2, e o cair da primeira chuva após a seca, como retratado na ilustração 3. O ilustrador como autor da narrativa de forma visual, deve inscrever a temporalidade na imagem e organizar no espaço as diferentes mensagens expressadas dentro dela. Apesar de uma imagem fixa não poder expressar o tempo em sua linearidade, a mesma pode “sugerir uma evolução temporal para além dos próprios limites.” (LINDEN, 2011, p. 102) Essa evolução pode ser percebida nos traços, nas cores e no momento capturado⁸ pelo artista para representar o tempo dentro da imagem.

Percebe-se assim, que as imagens dentro da ilustração tornam-se a própria história narrada de uma forma visual, sendo essa depende da narrativa escrita para ser passível de compreensão, confirmando o que Nikolajeva e Scott (2001, p. 23) afirmam: “Uma narrativa verbal pode ser ilustrada por uma ou várias imagens. Com isso, ela se torna uma *história ilustrada*; em que as imagens são subordinadas às palavras.”

4 CONCLUSÃO

No decorrer da pesquisa, propusemos fazer uma análise intersemiótica das ilustrações das capas feitas a partir do romance **O Quinze**, por Potty Lazzatto, constatando que tais ilustrações reproduzem um novo signo baseado na narrativa de Rachel de Queiroz, isto é, uma linguagem não verbal por meio da linguagem verbal.

Na transmutação feita pelo artista, percebemos que o mesmo transmite através de seus traços e cores, o espaço e o tempo, principais elementos que a autora transmite durante sua narrativa, elementos esses que despertam o imaginário do ilustrador e do leitor.

Para tanto, é correto afirmar que a tradução intersemiótica do texto literário para a ilustração não se resume à mera transposição do signo verbal para o não verbal. Antes, a tradução intersemiótica faz uma reprodução de características

⁸ Esse momento capturado pelo artista é chamado por Linden (2011, p. 102) de Instante Capital, quando o pintor tenta restituir um acontecimento ou um conjunto de acontecimentos de um dos momentos característicos dentro da narrativa. É a recomposição essencial de acontecimentos significativos, que dão suporte à imagem e que mostram através dela momentos relevantes da narrativa.

essenciais do texto escrito, através de certos aspectos da linguagem artística, pensando também no tempo e no espaço, mostrados a partir das cores e de momentos essenciais na narrativa.

Dessa forma, observamos que as traduções do Romance O Quinze para as capas ilustradas aqui analisadas, trazem elementos característicos da obra que representam de forma icônica aquilo que é descrito de forma verbal. Percebemos que o ilustrador busca representar acontecimentos temporais em cada capa, sendo que na 1 e na 2, o tempo vem iconizado na seca, percebido através das cores quentes, que lembram o sol escaldante do sertão nordestino, e no cenário, que iconiza a escassez de vida vegetal e animal no sertão.

Já na capa 3, percebemos o tempo principalmente na cor verde, que significa esperança, o brotar da vida novamente, verde esse que surge no cair da chuva após um longo período de seca. Destarte, podemos dizer que esses são momentos essenciais na narrativa capturados pelo ilustrador com o objetivo que representar em cores e traços a própria palavra escrita.

ABSTRACT

The purpose of this article is to make an intersemiotic analysis of three illustrations by the artist Potty Lazzaroto for the novel *The Quinze* of the writer Rachel de Queiroz, will be understood as the artist does the intersemiotic translation. "Intersemiotic translation is understood as the interpretation of a verbal sign by means of nonverbal signs" (JAKOBSON, 1975, p.65). The study on the reading of illustration is necessary for the understanding of the analysis of the images. For Linden (2011, p. 08-09), "reading an illustrated book is not just about reading text and image, [...] reading an illustrated book [...] is also Associate representations [...] ". Thus, the illustrator has the responsibility to convey to the reader through the illustrated images the written narrative of the book, the artist makes the choice according to the most relevant features of the text. Nikolajeva and Scott (2011) say that: "The selection made by the artist of which episodes to illustrate suggests that the chosen ones cover the events considered essential in history. The artist Potty Lazzaroto used the main element that the author portrays within the novel that is the drought. The research was carried out by means of a bibliographic study with an analytical character. It is based on the studies of Plaza (2003), Jakobson (1975), Flores (2007), Nikolajeva and Scott (2011) and Queiroz (2002). In this way, it can be said that the images within the illustration become the story itself narrated visually, which depends on the written narrative to be comprehensible.

Keywords: Intersemiotic translation. Illustration. The Fifteen

REFERÊNCIAS

CORA CORALINA: biblioteca comunitária. **Louvado para Rachel de Queiroz:** por Manuel Bandeira. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <<http://coracoralinabibliotecacomunitaria.blogspot.com.br/2012/08/lozado-para-rachel-de-queiroz-por.html>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

ESTAMOS EM OBRA. **Crítica:** obra O Quinze de Raquel de Queiroz. [S.l], [2015?]. Disponível em: <<http://www.estamosemobras.com.br/2013/08/22/critica-o-quinze-rache-de-queiroz/>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

FLORES, Célia Navarro. **Da palavra ao traço:** Dom Quixote, Sancho Pança e Dulcinéia del Toboso. [2005?]. Tese (Curso de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana)- Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação.** 8. ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

LINDEN, Sophie Vander. **Para ler o livro ilustrado.** São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado:** palavras e imagens. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica.** 1. ed. São Paulo: Perspectiva S. A., 2003.

QUEIROZ, Rachel de. **O Quinze.** 93. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

RODRIGUES, Edmilson Moreira. **Estudo das distorções peritextuais, nas traduções de Eugênio Amado (1983, 2005) da obra de Miguel de Cervantes Saavedra:** el ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha. 2017. Tese (Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura)-Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2017.