

Patrícia Passos de Sá

Universidade de Lisboa
patricia.passos.sa@gmail.com

Baetens, Jan e Domingo Sánchez-Mesa. *Frankenstein 1973-2020 (El Espíritu de la Colmena)*. Granada: Editorial Universidad de Granada, 2020. 94 pp. ISBN 978-84-338-6751-3

A influência do filme *El Espíritu de la Colmena*, de Víctor Erice (1973), continua bem presente no século XXI, tal como o ilustra a recente obra de Jan Baetens e Domingo Sánchez-Mesa, *Frankenstein 1973-2020 (El Espíritu de la Colmena)*, publicada pela editora da Universidade de Granada, em 2020. Segundo o posfácio da obra, os autores inspiraram-se em modelos anteriores, tais como *La Jetée* (1992), de Bruce Mau, edição em livro do filme de Chris Marker, do mesmo nome (1964). A obra de Baetens e Sánchez-Mesa nasce do desejo de homenagear o filme de Erice, caro a ambos os autores, traduzindo a sua narrativa cinematográfica para livro.

Os autores especializaram-se sobretudo em estudos teóricos de âmbito académico, mas a presente obra não se enquadra nessa linha: *Frankenstein 1973-2020 (El Espíritu de la Colmena)* é uma recolha poética, em francês e em espanhol, ilustrada por fotografias de cenas de *El Espíritu de la Colmena*, compiladas por Juanjo Balanguer. Os autores, também no posfácio, discorrem acerca da origem desta obra, referindo outro filme que, à primeira vista, nada tem que ver com o filme de Erice: *The Last Picture Show* (1971), de Peter Bogdanovich. De acordo com Baetens e Sánchez-Mesa, os filmes de Bogdanovich e Erice partilham a mesma melancolia, associada ao luto. Baetens cita a frase, em inglês, “Mourn, and then move on” [Faz o teu luto, e depois segue o teu caminho] (92), traduzindo-a, depois, para francês, enquanto Sánchez-Mesa menciona apenas a sua tradução em espanhol. Contudo, é a palavra “then”/“luego” [de seguida] que, segundo os autores, confere o sentido a toda a frase. Sem essa palavra, fica a faltar o espaço e tempo

entre passado e presente, objeto e sujeito, vazio e completude. Assim, concluem, o livro nasceu dessa palavra que anuncia a continuidade.

A obra de Baetens e Sánchez-Mesa está estruturada em sete capítulos, sendo estes precedidos por uma página de agradecimentos em que, em espanhol, é dito que o livro procura ser uma modesta homenagem à visão que Erice construiu, através de *El Espíritu de la Colmena*, e que continua a ser renovada perante novos espectadores desde a estreia do filme, em 1973 (7). O primeiro capítulo é constituído por um poema intitulado “Le Film”, seguido da sua versão em espanhol, “El film” [O filme], ambos antecedidos por uma imagem do cartaz do filme de James Whale, *Frankenstein* (1931), projetado numa aldeia, o qual inicia o filme de Erice. Tal como em *El Espíritu de la Colmena*, é esse filme que dá o mote ao livro de Baetens e Sánchez-Mesa que, à semelhança do realizador, continuam a explorar a influência do monstro de Mary Shelley na cultura espanhola, enquanto símbolo de uma Espanha marginal, do pós-guerra civil, dos vencidos pelas tropas de Franco.¹

No segundo capítulo, surge, em primeiro lugar, o título do poema “Las estaciones” em espanhol, seguindo-se a sua tradução em francês (“Les Saisons” [As estações]). Tem como capa um desenho de uma criança e, na página seguinte, uma fotografia do filme de Erice, em que se vê uma mulher contemplando o bosque. O poema vai alternando, estrofe a estrofe, entre uma língua e outra, possibilitando uma viagem mais imediata entre as duas línguas. O poema termina com outra imagem, a de Ana, protagonista de *El Espíritu de la Colmena*, sentada no escritório do pai ausente e silencioso.

O terceiro capítulo inicia com outro desenho infantil, e a ordem dos poemas é invertida, surgindo a versão francesa em primeiro lugar: “Ce qu’Ana savait/Lo que Ana sabía” [O que Ana sabia]. Tal como o título sugere, esta secção do livro é dedicada a Ana, sendo os poemas, curtos, de sete estrofes, escritos do seu ponto de vista. Além disso, cada poema tem um título, em itálico, como forma de, por um lado, situar o leitor no contexto do filme e, por outro, trilhar o caminho que

¹ Isolina Ballesteros. “Las Niñas del cine español: la evasión infantil en ‘El Espíritu de La Colmena’, ‘El Sur’ y ‘Los Años Oscuros’”, *Revista Hispánica Moderna*, 49, n.º 2, 1996, 232-242. Acedido a 25 janeiro 2022. <http://www.jstor.org/stable/30203408>

Ana vai percorrendo, ao mesmo tempo que se concede acesso aos seus pensamentos. Assim, este capítulo pode ser interpretado como uma tradução daquilo que, no filme, é silencioso, evidenciado apenas através da imagem em movimento e das ações das personagens. Os poemas dão voz à curiosidade infantil e inocente de Ana, que não compreende os dilemas do mundo adulto, nem encontra resposta para as suas inquietações.

O quarto capítulo segue o modelo do anterior, alternando, estrofe a estrofe, entre o francês e o espanhol, desta vez colocando o texto escrito por Sánchez-Mesa em primeiro lugar: “La mesa, el jardín/La table, le jardin” [A mesa, o jardim]. À semelhança dos capítulos anteriores, é ilustrado por um desenho infantil, e os poemas são estruturados em quadras, revelando uma tendência para a diminuição do tamanho das estrofes ao longo da obra. Ademais, as quadras são intercaladas por imagens ilustrativas de alguns momentos do filme, imagens escuras, tanto repletas de gente, tais como a primeira e a última, fotografias do público que assiste à projeção de um filme, quanto vazias, como a imagem da casa de pedra, silenciosa e impenetrável, da família de Ana.

As fotografias surgem com mais frequência no capítulo seguinte, cujo título é, ironicamente, “Interdit de photographier/Proibido fotografar” [Proibido fotografar]. Tal como os capítulos anteriores, é encabeçado por um desenho de criança e, de seguida, surge uma sequência de quatro fotografias antes de se chegar ao poema. Este, por sua vez, é composto por dísticos, e a respetiva tradução aparece na página seguinte, não já estrofe a estrofe. As imagens, que abundam neste capítulo, em especial nas últimas páginas, traduzem aquilo que não é verbalizado. Na obra de Baetens e Sánchez-Mesa, sendo um produto sobretudo poético, não é possível replicar o silêncio do filme de Erice, mas, neste capítulo, observa-se uma mudança em relação aos anteriores, com um ritmo mais apressado e cortes na estrutura do poema. Não se escreve já na perspetiva de Ana, mas na perspetiva do que se pode considerar, ao mesmo tempo, o espírito que ela procura, o soldado que ela auxilia, e no qual encontra uma figura substitutiva do pai, e a figura paterna, nos momentos finais do poema. Esta interpretação ganha sustento pela sequência de imagens que termina esta secção, algumas das quais apresentam, precisamente, o pai da protagonista do filme.

O último capítulo é um soneto, intitulado justamente como tal – “Un soneto (la colmena, la vida que entra y sale)/Un sonnet (la ruche qui entre et sort)” [Um soneto (a colmeia, a vida que entra e sai)]. Se o livro parecia concretizar um afinilamento formal, encurtando cada vez mais a estrutura estrófica das composições, não surpreende que culmine numa forma poética clássica, uma *chave de ouro*, que resume os temas principais que têm vindo a ser tratados: a vida e a morte, a fantasia e a realidade, o passado e o presente. O último verso reproduz o final de um filme, escurecendo, com as palavras “Y fin/Et fin” [E fim] (87-88, v. 14). O posfácio encerra o livro, no qual os autores refletem acerca da origem deste projeto, já mencionada previamente.

Frankenstein 1973-2020, além de se inserir no campo da écfrase, é, também, uma obra exemplar de intermedialidade, sendo que se assiste ao cruzamento de artes – cinematográfica, narrativa, poética e fotográfica –, reunidas num só volume. Enquanto obra ecfrástica, descreve e trata uma outra obra artística – no caso, o filme de Erice. Além disso, a inclusão de signos visuais permite que se concretize, também, a tradução intersemiótica, conforme Roman Jakobson a define.² Deste modo, inova, simultaneamente, no sentido em que não é apenas uma descrição da narrativa cinematográfica em poesia, mas constitui, acima de tudo, uma tradução e interpretação do que fica subentendido no filme, por signos verbais e não verbais. Esta *tradução* não é um ato passivo ou oculto, como se tende a esperar, mas antes um ato criativo, que, apesar de não se afastar da obra original, ganha uma certa autonomia em relação ao filme. É certo que, como os autores afirmam, se trata de uma homenagem, mas não se fica por uma mera descrição ou transcrição: decifra, reescreve, analisa os momentos cruciais da narrativa fílmica, ao mesmo tempo que reflete acerca de questões de modo independente, tais como a relação entre a vida e a morte, a fugacidade do tempo e a fantasia de uma criança que tenta compreender a realidade que não lhe é explicada pelas figuras de autoridade. Assim, o livro oferece, como os autores referem na secção dos Agradecimentos, uma metamorfose da

² Roman Jakobson. “On Linguistic Aspects of Translation.” Reuben A. Brower (ed.), *On Translation*, 233. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959. <https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/jakobson.pdf>

visão de Erice, reconhecendo que o seu filme continua a ser objeto de questionamento e inquietação em 2020.

No tocante ao papel da tradução, a obra é, também, paradigmática. Como foi anteriormente referido, a tradução não permanece oculta ou disfarçada; de facto, tendo em conta que a editora pertence à Universidade de Granada e a primeira parte do livro, os Agradecimentos, é escrita em espanhol, poder-se-ia considerar que o texto nessa língua corresponderia ao texto de partida. No entanto, o leitor rapidamente se apercebe de que não existe a supremacia de uma língua em relação a outra, o que se torna evidente pelo modo como os autores vão alternando, por vezes surgindo primeiro o poema em francês, outras vezes em espanhol, e até misturando as línguas, colocando a tradução de uma estrofe logo a seguir à enunciação da mesma noutra língua. Nesse sentido, na ótica dos estudos de tradução, é uma obra que coloca o tradutor na mesma posição de autor, o que, no caso, é verdadeiro, pois os autores são, também eles, tradutores um do outro. Sugere-se, portanto, como o mesmo pensamento pode ser interpretado em duas línguas e, por isso, em culturas diferentes. De facto, o último soneto é ilustrativo dessa paridade linguística, sendo que na primeira estrofe se lê: “Espíritu, ¿está ahí? ¿em qué lengua te llamo?/Esprit, est-tu là? En quelle langue t’appelle-je?” [Espírito, estás aí? Em que língua te chamo?] (87-88, v. 1). Uma interpretação é uma tradução e a éfrase também o é. A obra é a tradução de uma narrativa filmica para uma narrativa poética e fotográfica, sendo esta última uma forma artística especialmente cara a Jan Baetens.³ Seja uma narrativa intrínseca à fotografia, ou fabricada pelo espetador, Baetens destaca tanto os novos modos de aplicar os conceitos de temporalidade e narratividade, quanto a formulação de leituras diferentes e criativas que esta forma artística permite.⁴ Por isso, afirma que, em certos casos, a narrativa fotográfica pode mesmo competir com a cinematográfica,⁵ representada nesta obra através do diálogo entre texto, sequência de imagens e filme.

³ Cf. Jan Baetens and Mieke Bleyen. “Photo Narrative, Sequential Photography, Photonovels.” Marina Grishakova and Marie-Laure Ryan (eds.), *Intermediality and Storytelling*, 165-182. Berlin and New York: De Gruyter, 2010.

⁴ *Idem*, 178-181.

⁵ *Idem*, 166.

Em conclusão, *Frankenstein 1973-2020 (El Espíritu de la Colmena)* é uma interpretação inovadora e pioneira do filme de Erice, simultaneamente traduzindo a narrativa filmica e acrescentando reflexões dos autores, em conformidade com o pensamento do filme original; ao mesmo tempo, espelha uma meditação continuada, que vai para além do ponto de partida, o que se torna claro pela evocação de Frankenstein no título. No filme, Frankenstein constitui uma metáfora para a curiosidade sem resposta de Ana e para a Espanha dos vencidos de Franco, como foi anteriormente explanado. Na obra poética, a criatura ganha relevo, enquanto metáfora das especulações que se vão tecendo acerca da vida e da morte, da fantasia e da realidade, do conhecimento e da inocência, evocando, ao mesmo tempo, aquela reflexão original sobre a *outra* Espanha. Daí o título da obra, colocando entre parênteses o filme de Erice, e realçando a figura de Frankenstein e todo o conjunto de significados a ela associados – o monstro enquanto símbolo das vítimas dos massacres franquistas, como se representa no filme de Erice na figura do fugitivo abatido, e o seu criador como paradigma do investigador desejoso de conhecer os mistérios da vida.

Nesse sentido, embora se pudesse considerar, inicialmente, que esta obra poética não passa de uma emulação da de Erice, consideramos justamente o oposto. *Frankenstein 1973-2020* interpreta e verbaliza o que no filme é implícito, potenciando novas reflexões acerca do tema numa viagem simultaneamente poética, imagética, linguística e intersemiótica. Por conseguinte, o volume de Baetens e Sánchez-Mesa ilustra a influência que *El Espíritu de la Colmena* e Frankenstein continuam a exercer sobre o público, sendo, até, ponto de partida para obras que desenvolvem os seus motivos em formas artísticas diferentes e que, por isso, enriquecem o seu legado.