

APRESENTAÇÃO

Tháís Flores Nogueira Diniz
UFMG

Este número de *Cadernos de Tradução* reúne ensaios que adotam a abordagem intersemiótica, disponibilizando o acesso a recentes desenvolvimentos na área. De fato, estudos voltados para a relação palavra/imagem vêm ampliando seu campo de ação. Passam a incluir não só conexões entre a palavra e a imagem em movimento em espaços diversificados—a tela do cinema, da televisão e até do computador—mas também outras relações intersemióticas, articuladas a transtextualizações de sentido. Tais vinculações podem ser vistas como algumas das muitas ramificações possíveis da “tradução intersemiótica”.

A propósito, não é demais lembrar que, contrastada com “tradução intralingual” e “tradução interlingual”, a expressão “tradução intersemiótica” foi cunhada por Roman Jakobson em 1959 para conceituar a “transmutação,” ou “interpretação de signos verbais por meio de signos não verbais”. A “tradução intralingual” pode ser definida como a re-escrita de um texto dentro da mesma língua e a “tradução interlingual”, como recriação de um texto numa língua verbal diferente. A tradução intersemiótica incluiria, portanto, como em outros tipos de tradução, também a procura por equivalentes, ou seja, a busca, em um determinado sistema semiótico, de elementos cuja função se assemelhe à de elementos de outro sistema de signos. Entretanto, esse procedimento ainda leva em conta a existência de um sentido no texto, que deve ser transportado /traduzido para um outro texto/sistema, isto é,

considera-se que o sentido (segundo os Novos Críticos) seja imanente do texto, provenha de sua estrutura. Ao definir a reformulação de uma mensagem dentro da mesma língua como um processo tradutório, Jakobson estaria abrindo o leque da tradução e deixando margem para que não se priorize a fidelidade ao texto original e nem se procure o sentido através da organização interna do texto. Mesmo que se estabeleçam equivalentes semânticos para os elementos de dois sistemas de signos diferentes, não se pode abranger todas as nuances de cada um dos sistemas. Por isso, como bem reconhecem todas as teorias de tradução, não se pode encontrar correspondência total entre dois textos (sejam eles ou não de sistemas diferentes).

Toda tradução irá, portanto, oferecer sempre algo além ou aquém do chamado original, e o sucesso não dependerá apenas da criatividade nem da habilidade, mas das decisões tomadas pelo tradutor, seja sacrificando algo, ou encontrando a todo custo um equivalente. Se nos lembrarmos de que o sentido é o resultado de uma interpretação, de uma leitura, e da função que o texto/tradução terá para a audiência à qual se destina, nunca poderemos avaliar uma tradução com critérios de fidelidade.

O convite, que muito me honrou, para editar o número temático da revista *Cadernos de Tradução*, partiu de uma pesquisa por mim realizada, quando analisei, como traduções intersemióticas, alguns textos filmicos originários da peça *King Lear* de Shakespeare¹. Esse estudo veio provar que não se pode estudar uma tradução sem levar em conta o contexto cultural do leitor/tradutor/ cineasta e o da produção/recepção da tradução.

Ao tratar dos procedimentos acima mencionados, inicialmente agrupados sob a denominação de tradução intersemiótica, Cohen usou o termo “dynamics exchange”² para se referir a essa interdependência entre os textos. Influenciados por novas tecnologias, pela explosão da mídia e aceleração dos processos de informação e comunicação, os procedimentos de tradução intersemiótica aqui apresentados e outros, não discutidos nos artigos

deste número, propiciam o surgimento de novos tipos de textos e formas artísticas, inclusive a *performance*. O estudo desses procedimentos passa a ser denominado de estudos interartes. Assim, o texto filmico (especificamente a adaptação de textos literários para o cinema) deixa de ser avaliado como um produto estático a ser estudado como forma final^{3/4} onde investigações sobre imitação e influência, originalidade e fidelidade têm lugar preponderante^{3/4} para se transformar em objeto de estudo dinâmico, com origem não apenas em obras literárias mas em vários outros tipos de texto, cuja relação pode ser entendida como tradução, interdependência, fusão das artes ou ainda estudo interartes.

Os artigos incluídos nesta coletânea analisam traduções para o palco e para a tela^{3/4} do cinema, da televisão e do computador^{3/4} de textos de várias espécies^{3/4} históricos, documentais, factuais, ficcionais, dramáticos, literários, poéticos e outros. Os textos-origem dessas traduções podem estar tanto num sentimento ou idéia (que, segundo Dudley Andrews seria considerada a forma primordial de adaptação) como num texto verbal, ou ainda numa imagem. Arbitrariamente, foram organizados segundo o tipo de texto-fonte explicitado, embora se saiba que não se pode precisar a origem de um texto, já que várias vozes (a polifonia de Bahktin) e vários textos (o mosaico apontado por Kristeva) estão na raiz de qualquer produção escrita. Porém, a análise dessas reescritas não dependeu apenas do tipo de relação encontrada entre os textos-fonte e alvo, mas levou em conta a função exercida por eles na audiência a que se destinavam.

O primeiro ensaio, “Calvino’s *Cloven Viscount* from page to stage”, de autoria de Julio Jeha, nos apresenta a análise do que Erika Fischer Lichte considera o primeiro estágio na tradução intersemiótica, qual seja a encenação de textos verbais, ficcionais ou dramáticos³. O texto traduzido, segundo a análise, revela que não se perdeu a orientação epistemológica já encontrada no texto de Calvino (texto-origem) mas que também a ênfase ontológica dada pelo Grupo Galpão foi incorporada ao texto traduzido.

Os três ensaios seguintes nos remetem a possíveis relações existentes entre textos identificados como históricos, documentais e ficcionais (nesse caso, romances e contos) e os filmes analisados. “Devouring the other: Antropophagy in Nelson Pereira dos Santos’s film *Como era gostoso o meu francês*” parte do pressuposto de que o cineasta usa, como fonte, textos históricos escritos no século XVI por Hans Staden. Entretanto, Claus Clüver sugere que o cineasta subverte as descrições através de vários traços alegóricos mostrados nas imagens e textos documentais da época retratada. Essas descrições afetam a interpretação dos leitores/espectadores brasileiros e não brasileiros. Os não brasileiros passam a refletir sobre o que continua sendo uma característica de conquistadores e colonizadores: a capacidade de transformar “o outro” em objeto de consumo. Os brasileiros, por outro lado, serão levados a refletir sobre a própria identidade brasileira. O artigo de Tom Burns, “Cinematic Translation: the case of War Film” trata do que o autor chama de dupla tradução de filmes de guerra baseados em romances que, por sua vez, têm sua origem em fatos ou eventos de uma narrativa histórica estruturada. O autor argumenta que as características do gênero, “war films”, não permitem uma dependência exclusiva do contexto histórico, mas também de uma focalização dos aspectos pessoal e psicológico dos personagens, fato ilustrado com as adaptações filmicas de obras clássicas como *The Red Badge of Courage*, de Stephen Crane e *All Quiet in the Western Front*, de Erich Maria Remarque. O trabalho de autoria de Anelise Reich Courseuil, “John Huston’s Adaptation of James Joyce’s ‘The Dead’: The Interrelationship between Description and Focalization”, explora as formas como Huston utiliza conceitos narratológicos³/focalização e descrição⁴na sua adaptação do conto de Joyce para o cinema. A análise investiga o uso de equivalentes filmicos para elementos ficcionais e a maneira como esse procedimento afeta o ritmo da narrativa e o desenvolvimento da subjetividade do protagonista.

Maria Esther Maciel argumenta, em seu ensaio intitulado “A poesia no cinema³/de Luis Buñuel a Peter Greenaway”, que mesmo

o cinema narrativo vem incorporando, desde o início do século XX, efeitos sinestésicos da linguagem poética. Os filmes mencionados pela autora^{3/4} *O cão andaluz*, de Buñuel; *Limite*, de Mário Peixoto; *O ano passado em Marienbad*, de Resnais e *O livro de cabeceira*, de Greenaway ^{3/4} ilustram o ponto de sua argumentação. Segundo ela, esses filmes se encontram muito próximos à poesia, na medida em que o texto poético^{3/4}sob a forma de jogos de luz e sombra, enquadramentos insólitos, metáforas, citações poéticas e outros recursos cinematográficos inusitados^{3/4}pode ser encontrado na própria concepção de tais produções.

Deborah Cartmell e Imelda Wheleham discutem como a apropriação do tema da inocência infantil serve a diferentes propósitos em cada uma das versões de Peter Pan analisadas: a peça original escrita em 1904, o romance de 1911 e as adaptações para o cinema, em 1953, 1991 e 2002, respectivamente. Intitulado “‘To die would be an awfully big adventure’: the enigmatic timeless of Peter Pan’s adaptations”, o ensaio mostra como o romance, escrito em 1911, apresenta uma crítica da atemporalidade, convidando-nos a questionar a posição da mulher, o massacre dos índios e o sistema de classes, em contraste com as adaptações mais recentes, que ignoram esses aspectos.

Quatro ensaios revisitam a tradução de peças de teatro para a tela. São eles, “Michael Almercyda’s *Hamlet*^{3/4}an attempt at Hamlet”, de Magdalena Ciełak; “O que restou do sonho americano”, de Eliana Lourenço de Lima Reis; “‘I could a tale unfold...’: From metatheatre to metacinema: films within the films in Shakespeare on screen”, de Agnieszka Rasmus e “De grande Otelo à pequena tela: a palavra shakespeariana como arena de confronto para discursos brasileiros”, de Aimara da Cunha Resende. O ensaio de Ciełak analisa a recente reescrita de *Hamlet* trazida para a Nova Iorque do nosso tempo: o filme de Michael Almercyda. A autora argumenta que essa adaptação cinematográfica enfoca o protagonista como nenhuma versão anterior o fez, ao explorar a externalização da personalidade de Hamlet através da descrição

de seu quarto e indumentária e do uso do seu diário em vídeo. Eliana Lourenço discute a atualização de temas tratados há cinquenta anos^{3/4} as conseqüências do capitalismo na vida dos indivíduos e as ambivalências do “sonho americano” ^{3/4}na tradução da peça cinquentenária de Arthur Miller, *Death of a Salesman*, para o filme contemporâneo de Sam Mendes, *American Beauty*. O ensaio de Rasmus discute como o uso de *flashbacks* nos dois *Hamlets*, respectivamente dirigidos por Branagh e Almerayda, pode ser considerado como um equivalente cinemático^{3/4}filme dentro do filme^{3/4}para a metateatralidade de Shakespeare. Aimara também volta sua atenção para Shakespeare, discutindo aspectos da formação da identidade brasileira^{3/4}sob a perspectiva cultural, nacional e social^{3/4}através de duas apropriações da cena da sacada, em *Romeu e Julieta*: no filme *Carnaval no Fogo* (Atlântida, 1949) e na novela da Rede Globo, *Pedra sobre pedra* (1992). No primeiro caso, a apropriação reflete uma identidade indefinida, característica da época da produção do filme; no segundo caso, a construção da identidade é marcada pelos estereótipos das culturas hegemônicas.

Stuart McDougal considera que a origem do texto examinado por ele, *Eyes Wide Shut*, é múltipla: encontra-se no romance *Dream Story*, de Arthur Schnitzler e em aspectos da vida do cineasta Stanley Kubrick. O artigo “*Eyes Wide Shut*: the Dream-Odyssey of Stanley Kubrick” apresenta o filme como sendo autobiográfico em dois sentidos. Primeiro, por conter elementos de um sonho pessoal do diretor nos anos setenta: adaptar o romance de Schnitzler. Segundo, por permitir-lhe revisitar estágios de sua vida pessoal, e levantar, ao mesmo tempo, questões com as quais vinha lutando há muitos anos, sobre a fidelidade e sobre a diferença entre sonhar e agir nos filmes. Segundo McDougal, enquanto traduz o romance, Kubrick também junta fios de sua vida pessoal e de sua carreira cinematográfica. A Viena da virada do século^{3/4}cenário do romance^{3/4}se transforma em Nova York^{3/4}*background* tanto do filme como da mocidade do cineasta. *Eyes Wide Shut* simboliza, assim, a conclusão e o desfecho da carreira de Kubrick, como

cinasta. Um outro trabalho que trata de autoria nas adaptações é “Adapting Authorship: Beyond Sovereignty and Death”. Neste texto, James Brown argumenta que a adaptação filmica possibilita a visibilidade do papel social da agência criativa, na qual o conceito de autoria é compreendido como adaptação em vários níveis. O ensaio ilustra essa afirmação com o filme *Cidadão Kane*, de Orson Welles, cuja leitura, segundo ele, pode ser vista como uma reflexão sobre a interação entre o ideal normativo de autoria (o indivíduo, soberano) por um lado, e a agência criativa e coletiva, de outro.

A origem do objeto de estudo do ensaio seguinte^{3/4} textos de *fanfiction*^{3/4} se encontra na série de televisão denominada *Roswell*. Isabella Santos Mundim analisa, em seu texto intitulado “*Roswell*, Textual Gaps and Fan’s Subversive Response”, o processo de transposição/transtextualização de elementos do universo televisivo para a tela do computador. Ao estudar a relação entre programas de TV e as narrativas que oferecem diferentes possibilidades para esses programas, apresenta um novo tipo de literatura, produzido *on line*, por fãs de dramas de seriados. Este acaba por deslocar a voz de autores considerados “legítimos” e subverter sua intenção.

Maria Antonieta Pereira, em seu ensaio “Performance e mímica^{3/4} processos de tradução no Cone Sul”, coloca a tradução num espaço disciplinar, definindo-a como uma dinâmica complexa e rotineira que ultrapassa as fronteiras do idioma e que mobiliza vários sistemas de signos. A autora analisa um texto circulante: da página impressa^{3/4} tragédia *Lulu*, de Frank Wedekind (1892-1913) ^{3/4} para o palco^{3/4} *O Espírito da terra* (1895) e *Caixa de Pandora* (1902-1904) ^{3/4} e daí para a tela^{3/4} o filme de Rafael Conde, *Musika* (1989). Segundo a autora, o filme, formado no interior das versões anteriores, constitui um exemplo típico dos rituais performáticos contemporâneos ao se propor como uma rede complexa em que o corpo define uma narrativa fragmentada e em *mise-em-abyme*. Rafael Conde extrai a versão brasileira da peça alemã, na possibilidade de homenagear *A tragédia em cinco atos* e no desejo de falar o que Wedekind sugere: a carnavalização do próprio gênero.

O número conta ainda com uma bibliografia seletiva comentada sobre os filmes de Shakespeare, por José Ramón Díaz Fernández: “An Annotated Checklist of Shakespeare on Screen Studies”. O trabalho vem comprovar a relevância e abrangência desse importante ramo emergente dentro dos estudos shakespearianos.

Finaliza a coletânea um ensaio de Solange Ribeiro de Oliveira, “Leituras Intersemióticas: a Contribuição da Melopoética para os Estudos Culturais”, que contempla a relação entre Literatura e Música. O trabalho pode ser situado no campo da tradução, pois inclui o tratamento de relações intersemióticas associadas a transtextualizações de sentido. Entre outras questões, o texto examina o modo como um poema de Mário de Andrade utiliza uma referência ao lundu como metáfora musical que traduz a luta do autor pela valorização da cultura nacional.

De uma forma ou de outra, os artigos aqui reunidos ilustram o estudo de alguns procedimentos que, ligados a teorias da tradução, visam também a práticas pós-modernas como citação, reescrita, colagem, e reciclagem. Adotadas em textos pertencentes a mais de um sistema semiótico, essas práticas privilegiam a recontextualização, descartando o antigo conceito de texto como um todo auto-suficiente. Acabam, assim, por re-introduzir a figura do autor, embora como integrante de um processo muito mais complexo: não restrito a interações dentro da arte ou da mídia individuais, ele integra uma atividade sócio-cultural. A maneira como o artista recebe e relaciona o texto criado, em mídias e sistemas de signos diferentes, continua a provocar grande interesse. A diferença é que agora se enfatiza, como foi ilustrado nos artigos da coletânea, menos a originalidade da obra, do que a forma e função da própria reescrita.

Agradeço o convite de *Cadernos de Tradução* para atuar como editora convidada deste número, cujo tema muito me atrai. Primeiro, pela valorização dos aspectos visuais, que vinham sendo negligenciados, mas que nos levam a repensar a relação palavra/imagem, principalmente da imagem em movimento. Segundo, pela

maneira como as comunidades vêm explorando essa relação, instigando a investigação e estimulando novas pesquisas. Sou grata também aos especialistas que prontamente aceitaram colaborar, e que estão oferecendo a todos nós, leitores de *Cadernos de Tradução*, interessantísimos e atualizados *insights* sobre a relação/tradução entre diferentes sistemas de signos. A leitura dos artigos foi, para mim, além de útil, extremamente prazerosa . Tenho a certeza de que os leitores terão experiências semelhantes.

Notas

1. Diniz, Thais F. N. Literatura e Cinema: da semiótica à tradução cultural, UFOP, 1999.
2. Keith Cohen, *Film and Fiction/The Dynamics of Exchange*. New Haven and London:Yale University Press, 1979.
3. Erika Fischer-Lichte, “The Performance as an ‘interpretant’ of the drama”. *Semiotica*. n.64, p.197-212, 1978.