



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"

Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara  
Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa

ISADORA LAPETINA MORAN

**ESTUDOS SEMIÓTICOS DE ADAPTAÇÕES NO BRASIL:  
EXERCÍCIO DE REFLEXÃO E ANÁLISE**

ARARAQUARA – S.P.

2020

ISADORA LAPETINA MORAN

**ESTUDOS SEMIÓTICOS DE ADAPTAÇÕES NO BRASIL:  
EXERCÍCIO DE REFLEXÃO E ANÁLISE**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Câmpus Araraquara para futura obtenção do título de Mestra em Linguística e Língua Portuguesa.

**Linha de Pesquisa:** Estrutura, Organização e Funcionamento Discursivos e Textuais.

**Orientador:** Prof. Dr. Matheus Nogueira Schwartzmann

**Fomento:** CNPq, processo: 130218/2018-9

ARARAQUARA – S.P.

2020

MORAN, ISADORA LAPETINA  
ESTUDOS SEMIÓTICOS DE ADAPTAÇÕES NO BRASIL:  
EXERCÍCIO DE REFLEXÃO E ANÁLISE / ISADORA LAPETINA  
MORAN – 2020  
156 f.

Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus Araraquara)

Orientador: MATHEUS NOGUEIRA SCHWARTZMANN

1. TRADUÇÃO. 2. ADAPTAÇÃO. 3. TRADUÇÃO  
INTERSEMIÓTICA. 4. SEMIÓTICA. 5. HISTORIOGRAFIA. I.  
Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

ISADORA LAPETINA MORAN

## **ESTUDOS SEMIÓTICOS DE ADAPTAÇÕES NO BRASIL: EXERCÍCIO DE REFLEXÃO E ANÁLISE**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Câmpus Araraquara para futura obtenção do título de Mestra em Linguística e Língua Portuguesa.

**Linha de Pesquisa:** Estrutura, Organização e Funcionamento Discursivos e Textuais.

**Orientador:** Prof. Dr. Matheus Nogueira Schwartzmann

**Fomento:** CNPq, processo: 130218/2018-9

Data da defesa: 29/05/2020

### **MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Presidente e Orientador: Prof. Dr. Matheus Nogueira Schwartzmann**

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

---

**Membro Titular: Profa. Dra. Geiza Gimenes Saraiva**

Universidade do Estado de Mato Grosso (UEMAT)

---

**Membro Titular: Profa. Dra. Patrícia Verônica Moreira**

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)

**Local:** Universidade Estadual Paulista

Faculdade de Ciências e Letras

**UNESP – Campus de Araraquara**

*à Sandra Lapetina*

## AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Sandra Lapetina, a quem apenas a dedicatória deste trabalho não é suficiente para retribuir todos os esforços que sempre fez por mim, cujo amor é maior do que quaisquer palavras aqui seriam capazes de expressar. Essa vitória é tua.

Ao meu pai, Luiz Carlos Pinto Moran, que à sua maneira, se fez presente.

Ao meu tio, Luiz Lapetina, por sempre acreditar mais em mim do que eu mesma.

À minha tia, Eneide Freire Monteiro, que prontamente me ajudou no início dessa jornada.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Matheus Nogueira Schwartzmann, pela caminhada desde a graduação e que, entre alguns percalços, nunca desistiu de mim, pelo contrário, sempre acreditou no meu trabalho. Obrigada pela paciência (muita).

À Prof. Dra. Patricia Veronica Moreira, pela delicadeza com que conduziu o exame de qualificação, além das sugestões bibliográficas, gentilmente entregue em mãos.

À Prof. Dra. Geiza Gimenes Saraiva, pela gentileza e pelas observações no exame de qualificação.

Ao Prof. Dr. Jean Cristtus Portela, pelas aulas inspiradoras.

À Karen Mayuri Okuda, colega de graduação e, hoje, amiga da vida, que deixou meu último ano mais leve, entre almoços, jantares e cervejas.

À Carla Caldeira e ao Dener Martins, pelos desabafos, lamentações e muitas risadas no nosso grupo de *Whatsapp*. Ao último, também agradeço formalmente pela revisão desta dissertação.

Ao CNPq, pela bolsa concedida durante esta pesquisa, sem a qual o trabalho não teria sido possível.

## RESUMO

Nesta dissertação, buscamos compreender os aspectos semióticos teóricos e práticos, sob ponto de vista da semiótica de linha francesa, envolvidos em uma adaptação. Para tanto, discutimos o modo como a adaptação foi estudada no Brasil, em pelo menos duas abordagens teóricas: tomando-a, segundo a proposta de Roman Jakobson, como tradução intersemiótica, de um lado, e como transcodificação e tradução, segundo a proposta de Algirdas Julien Greimas e Joseph Courtés, de outro. Para compreendermos melhor esses conceitos, propusemos um diálogo com os estudos da tradução e da adaptação para avançar na discussão sobre equivalência e fidelidade. Além disso, fizemos um levantamento dos estudos sobre adaptação em abordagem semiótica nos últimos vinte anos, para verificarmos de que maneira a semiótica francesa tratou o conceito de tradução intersemiótica de Roman Jakobson. Por fim, apresentamos uma análise semiótica de um texto sincrético, o filme *XXY*, dirigido por Lucía Puenzo, adaptado do conto *Cinismo*, de Sergio Bizzio, de modo a articular o problema da equivalência aos encaminhamentos teóricos mais comuns na abordagem semiótica, especialmente aqueles ligados às estratégias enunciativas, aos procedimentos intertextuais e ao sincretismo de linguagens.

**Palavras-chave:** Adaptação. Tradução. Tradução intersemiótica. Semiótica.

## ABSTRACT

This thesis seeks to understand the semiotic aspects both theoretical and practical involved in the construction of an adaptation from the point of view of French semiotics studies. Therefore, we discussed how adaptation has been studied in Brazil, in at least two theoretical approaches: assuming it, according to Roman Jakobson proposal, as Intersemiotic Translation, on one hand, and Transcodification and Translation, according to Algirdas Julien Greimas and Joseph Courtés, on the other. In order to better understand these concepts, we propose a dialogue between the Translation studies and the Adaptation studies, so that the discussion on Equivalence and Fidelity can be conducted. In addition, we draw up a survey on adaptation of French semiotics studies, over the past twenty years, in order to verify how Semiotics considered the Roman Jakobson's concept of Intersemiotic Translation. In conclusion, we present a semiotic analysis of a syncretic text, the movie *XXY*, directed by Lucía Puenzo and adapted from the short story *Cinismo*, by Sergio Bizzio. Our aim is to articulate the equivalence problem to the most common theoretical referrals in the Semiotic Approach, especially those related to the enunciative strategies, the intertextual procedures, and the syncretism of languages.

**Keywords:** Adaptation. Translation. Intersemiotic translation. Semiotics.

## LISTA DE ABREVIações E SIGLAS

<b>BDTD</b>	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
<b>CASA</b>	Cadernos de Semiótica Aplicada
<b>FINEP</b>	Financiadora de Estudos e Pesquisas
<b>GESP-USP</b>	Grupo de Estudos Semióticos da USP
<b>GPS-Unesp</b>	Grupo de Pesquisa em Semiótica da Unesp
<b>IBICT</b>	Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia
<b>Scielo</b>	<i>Scientific Electronic Library Online</i>
<b>SeDi</b>	Grupo de Pesquisa em Semiótica e Discurso
<b>SEDI-UFF</b>	Grupo de Pesquisa em Semiótica e Discurso da UFF
<b>UFF</b>	Universidade Federal Fluminense
<b>UFRJ</b>	Universidade Federal do Rio de Janeiro
<b>UFT</b>	Universidade Federal do Tocantins
<b>UNIRIO</b>	Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
<b>UNESP</b>	Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”
<b>USP</b>	Universidade de São Paulo
<b>NDLTD</b>	<i>Networked Digital Library of Theses and Dissertation</i>
<b>PUC</b>	Pontifícia Universidade Católica

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Conceito de Tradução .....	29
<b>Figura 2</b> - Conceito de Transcodificação .....	30
<b>Figura 3</b> - Chegada dos convidados .....	65
<b>Figura 4</b> - Alex .....	66
<b>Figura 5</b> - Álvaro nota Alex .....	67
<b>Figura 6</b> - As bonecas de Alex.....	67
<b>Figura 7</b> - O retrato de Alex .....	68
<b>Figura 8</b> - Alex no quarto .....	69
<b>Figura 9</b> - Médico Ramiro dentro do carro .....	70
<b>Figura 10</b> - Alex e Álvaro .....	72
<b>Figura 11</b> - Álvaro e Ramiro.....	72
<b>Figura 12</b> - Erika, Suli e Kraken na praia .....	73
<b>Figura 13</b> - Alex e Álvaro .....	75
<b>Figura 14</b> - Suli e Karen.....	75
<b>Figura 15</b> - Personagem Intersexual .....	77
<b>Figura 16</b> - Kraken.....	77
<b>Figura 17</b> - Alex e agressores.....	78
<b>Figura 18</b> - Kraken na praia .....	79
<b>Figura 19</b> - Kraken no carro.....	80

## Sumário

INTRODUÇÃO.....	11
1 TRADUÇÃO OU ADAPTAÇÃO? .....	14
1.1 Tradução.....	14
1.2 Adaptação.....	19
1.3 Tradução Intersemiótica.....	22
2 LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO SOBRE ADAPTAÇÃO NO BRASIL .....	31
2.1 Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD).....	33
2.2 Pesquisa em Periódicos Acadêmicos .....	35
2.2.1 Revista Galáxia.....	36
2.2.2 Revista Cadernos de Semiótica Aplicada (CASA) .....	36
2.2.3 Revista Estudos Semióticos.....	37
2.3 Banco de Dados das Universidades.....	37
2.3.1 Universidade Estadual Paulista (UNESP) .....	38
2.3.2 Universidade Federal Fluminense (UFF) .....	39
2.3.3 Universidade de São Paulo (USP).....	40
2.4 Análise dos Periódicos Científicos.....	40
2.5 Análise do Banco de Dados das Universidades .....	44
2.6 Fontes Secundárias .....	50
2.7 Análise das Fontes Secundárias.....	51
2.8 Conclusões.....	54
3 ANÁLISE DO CONTO CINISMO DE SERGIO BIZZIO E DE SUA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA XXY, DE LUCÍA PUENZO .....	57
3.1 O Filme XXY.....	65
3.1.1 Chegada dos convidados .....	65
3.1.2 Alex e Álvaro.....	65
3.1.3 Pai e filha .....	68
3.1.4 O discurso médico .....	70
3.1.5 Intersexualidade .....	74
3.1.6 Enredos adicionais.....	76
3.2 O Conto <i>Cinismo</i> .....	80

3.2.1	O cinismo na construção dos atores do conto .....	80
3.2.2	Homossexualidade.....	86
3.2.3	Intersexualidade .....	88
3.2.4	O narrador cínico.....	91
3.3	Considerações sobre o Conto e sobre a Adaptação Cinematográfica .....	92
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	94
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DAS TESES E DISSERTAÇÕES DO BDTD.....	97
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DOS PERIÓDICOS CIENTÍFICOS.....	104
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES .....	106
	REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS .....	109
	APÊNDICES.....	114
	APÊNDICE A - Banco de Dados BDTD .....	115
	APÊNDICE B - Dados recenseados da revista Galáxia .....	125
	APÊNDICE C - Dados recenseados da revista CASA.....	126
	APÊNDICE D - Dados recenseados da revista Estudos Semióticos .....	128
	APÊNDICE E - Dados recenseados da UNESP .....	129
	APÊNDICE F - Dados recenseados da UFF.....	132
	APÊNDICE G - Dados recenseados da USP.....	134
	ANEXOS.....	135
	ANEXO A - Andersen & Walt Disney: Reescrituras de “ <i>La Serenita</i> ” .....	136
	ANEXO B - Transposição de meios, multiplicação de sentidos: a poesia intermídia de Augusto de Campos .....	137
	ANEXO C - O Rapto de Europa: Uma Comparação entre Ovídio e Ticiano .....	138
	ANEXO D - A narrativa impressionista do escritor Machado de Assis e atitude expressionista do diretor Luiz Fernando Carvalho .....	139
	ANEXO E - <i>Apocalypse Now</i> e <i>O Coração das Trevas</i> : O Embate entre Indivíduo e Sociedade.....	140
	ANEXO F - Adão e Eva no paraíso: da propaganda religiosa à propaganda comercial	
	141	
	ANEXO G - Fotografia contemporânea e intersemioticidade .....	142

<b>ANEXO H - Sem Greimas, com Greimas, após Greimas, cem Greimas.....</b>	<b>143</b>
<b>ANEXO I - E DA CARNE SE FEZ VERBO: um estudo sobre a obra <i>Lavoura Arcaica</i> de Raduan Nassar (1975), a partir do filme de Luiz Fernando Carvalho (2001).....</b>	<b>144</b>
<b>ANEXO J - O Texto Pluricódigo da Poesia Visual .....</b>	<b>145</b>
<b>ANEXO K - A <i>Cartomante</i>: traduções intersemióticas do conto de Machado de Assis.....</b>	<b>146</b>
<b>ANEXO L - <i>Django Livre</i>: tradução intersemiótica do cinema para as histórias em quadrinhos .....</b>	<b>147</b>
<b>ANEXO M - Entre jogador e leitor: análise semiótica da adaptação de <i>Assassin's Creed</i> para romance .....</b>	<b>148</b>
<b>ANEXO N - À espera do inesperado: graus de concessão na tradução intersemiótica de <i>Game of Thrones</i> .....</b>	<b>149</b>
<b>ANEXO O - "<i>Grande sertão</i>", as veredas do subtexto e o texto-vivência na adaptação do livro de Guimarães Rosa para a TV.....</b>	<b>151</b>
<b>ANEXO P - Enunciação e intertextualidade no filme <i>As Horas</i>, de Stephen Daldry ...</b>	<b>152</b>
<b>ANEXO Q – Riscando o molde: a função poética como modelo estruturante na transposição da minissérie <i>Hoje é dia de Maria</i>.....</b>	<b>153</b>
<b>ANEXO R - Sobre o processo de transposição de textos verbais para textos sincréticos: o fluxo textual entre literatura, cinema e televisão.....</b>	<b>154</b>
<b>ANEXO S - O Lago e o Cisne: uma análise de <i>Cisne Negro</i> em cotejo com o <i>Balé O Lago dos cisnes</i>.....</b>	<b>155</b>
<b>ANEXO T - Uma perspectiva semiótica da recriação do sentido na tradução de <i>Lavoura Arcaica</i>.....</b>	<b>156</b>

## INTRODUÇÃO

Esta dissertação parte inicialmente de uma pesquisa de iniciação científica realizada em 2016, também sob a orientação do professor Matheus Nogueira Schwartzmann. Na época, elegemos como cópula o conto *Cinismo*, de Sergio Bizzio, e a sua adaptação fílmica *XXY*, dirigida por Lucía Puenzo.

O enredo do filme é próximo daquele do conto e narra a história de Alex e Álvaro, que estão descobrindo sua sexualidade. Alex é uma adolescente intersexual<sup>1</sup>, enquanto Álvaro tem uma família que suspeita que ele seja homossexual. À época, tratamos especificamente do plano de conteúdo e do nível discursivo, e buscamos compreender de que modo os temas apresentados no conto eram figurativizados na adaptação cinematográfica. Ainda que de modo incipiente, chegamos a algumas conclusões que mostravam que os temas foram figurativizados de maneira distinta nos dois textos (de partida e de chegada).

Parte dessa diferença residiu no grande desafio para um processo de adaptação fílmica da reconstrução do suspense com a representação figurativa da personagem principal na narrativa verbal, que não é apresentada figurativamente com contornos definidos, porque reúne em si traços femininos e masculinos simultaneamente. Essa ambivalência é difícil de manter, pois exige certas escolhas que na linguagem audiovisual são diversas daquelas feitas na linguagem verbal. No filme, há de imediato um corpo, uma voz e uma gestualidade que estarão de algum modo já revelando uma orientação figurativa para a escolha do gênero da personagem. Ou seja, esse suspense se dissolve no filme, uma vez que, para interpretar o papel da personagem, um problema se coloca imediatamente: a escolha de um ator ou uma atriz que impacta certamente na construção da narrativa.

Foram esses questionamentos que nos trouxeram à nossa pesquisa de mestrado e que desejamos avançar na discussão. Assim, partindo do mesmo cópula, tínhamos, sobretudo, dois objetivos iniciais: (1) discutir o estatuto semiótico da adaptação e (2) identificar e analisar os efeitos de sentido criados no processo de adaptação, especialmente aqueles construídos pelo texto sincrético no filme, comparando-os com aqueles construídos pelo uso do texto verbal, no conto.

---

<sup>1</sup> De acordo com a ISNA (*The Intersex Society of North American*), Intersex é um termo geral usado para uma variedade de condições nas quais uma pessoa nasce com uma anatomia reprodutiva ou sexual que parece não se encaixar nas definições típicas de feminino ou masculino (tradução nossa, 2020). Disponível em: <[https://isna.org/faq/what\\_is\\_intersex/](https://isna.org/faq/what_is_intersex/)> Acesso em 20 de fevereiro de 2020.

Para alcançarmos os objetivos propostos, elegemos, como primeira etapa de nossa pesquisa, fazer um levantamento bibliográfico pensando a adaptação a partir da semiótica francesa. Em um primeiro momento dessa busca, não foi possível encontrar o termo “adaptação”, quando pensado segundo o escopo teórico da semiótica. Essa dificuldade nos levou, no entanto, em um primeiro momento, ao artigo “Das primeiras às outras estórias: adaptação, manutenção e alteração das formas semióticas”, de Vera Lucia Rodella Abriata, Naiá Sadi Câmara e Matheus Nogueira Schwartzmann (2012), em que pudemos encontrar uma leitura das propostas de Greimas e Courtés, sobre a noção de adaptação enquanto forma de tradução/transcodificação. Ou seja, no artigo em questão, os autores mostraram que é possível tomar a adaptação, em primeiro lugar, “como [...] uma interpretação do texto fonte [e] em segundo lugar [...] enquanto um enunciado segundo, [que] deve ser equivalente ao texto fonte” (ABRIATA; CÂMARA; SCHWARTZMANN, 2012, p. 4). Foi também na leitura desse trabalho que pudemos estabelecer as noções de “interpretação” e “equivalência” como balizas para nossa reflexão.

Nessa nossa busca por um levantamento bibliográfico que nos trouxesse algumas respostas, encontramos a tese de doutorado de Marilde Silva (2018), que também dialoga com os conceitos de tradução/transcodificação de Greimas e Courtés, buscando defini-los de maneira mais minuciosa.

A partir dessa proposta de Greimas e Courtés, decidimos que seria importante retomar a adaptação entendida como tradução intersemiótica, conforme proposta por Roman Jakobson, abordagem que também aparece na tese de Silva (2018).<sup>2</sup>

Nesse cenário que se foi desenhando diante de nós, direcionamos nossa pesquisa para um primeiro problema: tentar estabelecer como se organizou a tradição de estudos de semiótica francesa no Brasil, pensando não mais no termo “adaptação”, mas no conceito de tradução intersemiótica. Partindo da hipótese de que a semiótica francesa se apropriou do conceito, buscaremos verificar se a teoria criou uma metodologia própria de análise desse tipo de objeto.

Para cumprir os objetivos da nossa pesquisa, organizamos nossa dissertação da seguinte maneira: no capítulo 1, intitulado “Tradução ou adaptação”, buscamos

---

<sup>2</sup>A pesquisadora Renata Mancini também tem discutido o problema das adaptações, entendendo-as como tradução intersemiótica, em trabalhos que privilegiam a abordagem tensiva.

nos estudos da tradução as discussões sobre equivalência, pois acreditamos que essa linha de pesquisa já discutiu o conceito exaustivamente. Nossa intenção com esse panorama é recuperar o conceito de equivalência, assumindo as noções de equivalência e interpretação como norteadoras. Para isso, retomamos três momentos distintos dos estudos tradutórios, visto que esse não é um trabalho de tradução. Optamos por relatar momentos “de virada” da teoria. Também verificamos o que nos revelam os estudos da adaptação, baseados em: Robert Stam (2000, 2008, 2009), Julie Sanders (2006) e Linda Hutcheon (2006). Ao final deste capítulo, apresentaremos algumas discussões iniciais sobre o conceito de tradução intersemiótica de Roman Jakobson (1995) e alguns teóricos que avançaram na discussão desse termo: Umberto Eco (2007), Anna Maria Balogh (1996), Julio Plaza (1987) e Thaís Flores Diniz (1999).

No capítulo 2, nomeado “Levantamento Bibliográfico sobre adaptação no Brasil”, fazemos um levantamento bibliográfico sobre tradução intersemiótica no Brasil, feito a partir da consulta dos principais periódicos científicos de semiótica e banco de dados das universidades que concentram o maior número de semioticistas alinhados a teoria francesa. Utilizamos como referencial teórico algumas contribuições da Historiografia Linguística, especialmente dos teóricos Cristina Altman (2004) e Ronaldo Batista (2013).

Por fim, no capítulo 3, intitulado “Análise do conto Cinismo de Sergio Bizzio e de sua adaptação cinematográfica XXY, de Lucía Puenzo”, temos a análise semiótica do nosso corpus. Inicialmente, fizemos uma breve exposição sobre a literatura e o cinema, com ênfase no último, e apontamos alguns conceitos de semiótica francesa que nos auxiliaram na análise.

Na análise, no cotejo entre as obras, descortinamos os mecanismos figurativos e enunciativos que são convocados em cada uma delas, verificando de que modo atuaram na produção de sentido. Por fim, buscamos responder se é possível uma obra adaptada manter sua equivalência.

## 1 TRADUÇÃO OU ADAPTAÇÃO?

O foco da nossa dissertação é a adaptação, porém ao adentrar nesse universo, observamos que os problemas teórico-metodológicos que se impõem tocam de perto aqueles que estão no terreno da tradução. Concordamos com Gambier (2012) quando diz que em certa medida toda tradução possui um grau de adaptação e que tradução e adaptação seriam práticas interdependentes.

Por conta disso, optamos por discutir os fenômenos de tradução e adaptação, que apesar de serem tratados por áreas distintas, misturam-se durante as discussões. Buscamos, nas próximas páginas, distinguir os estudos da tradução e os estudos da adaptação. Ambos os campos trazem à tona problemas semelhantes. O que buscamos com este capítulo é refletir sobre alguns conceitos que já foram exaustivamente discutidos por essas áreas. Sendo assim, essas teorias podem nos auxiliar nas reflexões do nosso terceiro capítulo “Análise do Conto Cinismo de Sergio Bizzio e de sua Adaptação Cinematográfica *XXY*, de Lucía Puenzo”. Pretendemos, portanto, demonstrar o que já foi discutido sobre o conceito de equivalência e interpretação. Por último, elucidamos algumas considerações iniciais sobre o conceito de tradução intersemiótica.

### 1.1 Tradução

Não pretendemos aqui desenvolver a história da tradução, mas, como o nosso objetivo é retomar algumas considerações sobre equivalência e interpretação, é interessante pensarmos no trocadilho italiano *Traduttore-traditore*. A ideia de que o tradutor é um traidor nos remete à Idade Média, quando a tradução da Bíblia foi desestimulada pela igreja. O padre britânico William Tyndale foi acusado de heresia e assassinado por traduzir a bíblia do latim para o inglês. Além de William, diversas pessoas foram perseguidas por essa prática.

Ainda na Idade Média e no Renascimento, conforme afirma Susan Bassnett (2003), a tradução estava ligada ao texto de partida, considerando-o soberano, sendo o texto de chegada uma cópia, e “como tal, a tradução estava condenada a ocupar uma posição de inferioridade relativamente ao texto de partida do qual se considerava proveniente” (BASSNETT, 2003, p. 8).

A relação entre original e cópia tem sido discutida como uma relação de equivalência, termo emprestado da matemática, embora não tenhamos encontrado ao certo quando esse termo surgiu na tradução.

Apresentaremos um breve panorama do que tem sido discutido sobre o termo a partir da abordagem linguística, histórico-descritiva e desconstrucionista.

Pela abordagem linguística, se consolidaram os trabalhos de John Catford (1964) e Eugene Nida (1980). Atualmente as propostas de Catford são vistas como ultrapassadas por alguns teóricos, porém acreditamos na relevância ao menos histórica do autor. Para Rodrigues (1999), a proposta de Catford está ligada à discussão de questões sobre sistemas linguísticos e não exatamente à tradução, pois grande parte de seu livro, expõe frases isoladas, “o que leva a uma concepção idealizada de tradução [...], não como uma atividade dependente de contexto” (RODRIGUES, 1999, p. 38). O autor pensa a equivalência de duas maneiras distintas: equivalência textual e correspondência formal:

um equivalente textual [*textual equivalent*] é qualquer texto ou porção de texto da LM<sup>3</sup> que, pelos métodos abaixo descritos, se observe ser numa ocasião específica o equivalente [*equivalent*] de determinado texto ou porção de texto da LF. Por outro lado, um correspondente formal é qualquer categoria da LM (unidade, classe, estrutura, etc.) que se possa dizer que ocupa, tanto quanto possível, na “economia” da LM o “mesmo” lugar que determinada categoria da LF<sup>4</sup> ocupa na LF. Como cada língua é *sui generis* – definindo-se as duas categorias segundo as relações que se mantêm dentro da própria língua – é claro que a correspondência formal é quase sempre aproximada (CATFORD apud RODRIGUES, 1999, p. 29).

Nessa direção, Catford acredita em uma equivalência absoluta entre as línguas, no caso de se expressar linguisticamente da mesma forma, independente da língua.

Para verificar se um texto ou “porção de texto” possui um equivalente textual ou correspondente formal, é realizado um teste de comutação para observar as mudanças (*shifts*) que podem ter ocorrido entre os textos.

O teórico acredita que cada ocorrência resultará em um item específico da língua de chegada e propõe “um levantamento quantitativo de itens recorrentes, que poderia ser tratado em termos de porcentagem ou probabilidade” (RODRIGUES, 1999, p. 40). Catford propõe a partir desse levantamento “regras de tradução”: “essa regra é uma afirmação da equivalência de probabilidade condicionada mais alta, com uma indicação dos fatores condicionantes” (CATFORD apud RODRIGUES, 1999, p. 41).

---

<sup>3</sup> Língua-meta.

<sup>4</sup> Língua-fonte.

Concordamos com Rodrigues no que se refere ao fato de que essa prática seria impossível, “pois a variedade de possibilidades de tradução impede que se possa fazer uma sistematização (RODRIGUES, 1999, p. 44). Nessa direção, temos as considerações de Arrojo:

se pensarmos o processo de tradução como transportes de significados entre língua A e B, acreditamos ser o texto original um objeto estável, “transportável”, de contornos absolutamente claros, cujo conteúdo podemos classificar completa e objetivamente. Afinal, se as palavras de uma sentença são como carga, contida em vagões, é possível determinarmos e controlarmos todo o seu conteúdo e até garantirmos que seja transposto na íntegra para outro conjunto de vagões. Ao mesmo tempo, se compararmos o tradutor com o encarregado de transporte dessa carga, se restringe a garantir que a carga chegue intacta ao seu destino. Assim, o tradutor traduz, isto é, transporta a carga de significado, mas não deve interferir nela, não deve “interpretá-la” (ARROJO, 2000, p. 12).

Em síntese, acreditamos que o papel do tradutor é colocado de maneira “mecânica” e que o conceito de interpretação não existe para o autor, pois a tradução é feita por meio de combinações linguísticas sem interferências.

Eugene Nida (1964) tem uma abordagem semelhante, porém o teórico avança um pouco nas discussões por incluir aspectos culturais.

Nida pensa a língua como um código comunicativo. Suas reflexões são inspiradas na gramática gerativa proposta por Chomsky. A sua intenção inicial foi propor um “modelo de tradução” para auxiliar os tradutores da bíblia. O seu objetivo é que os leitores da língua de chegada tenham a mesma percepção que os leitores do original. Nida denomina o conceito de equivalência como equivalência formal e equivalência dinâmica.

Na equivalência formal, a tradução está focada em traduzir literalmente o texto fonte, tanto a expressão como o conteúdo, ou seja, a intenção é que os leitores da língua de chegada entendam a maneira de pensar expressões e aspectos culturais do texto original. Por exemplo, em português, se fôssemos traduzir a expressão: “Nós enfiamos o pé na jaca”, a equivalência formal para o inglês seria: “*We stuck the foot on the jackfruit*”, e faríamos uma nota de rodapé explicando que a frase é uma expressão brasileira que significa o mesmo que exceder os limites.

Na equivalência dinâmica, ocorre o oposto: o foco é o que o teórico chama de “efeito equivalente”, ou seja, o leitor precisa entender a mensagem e não

necessariamente questões referentes ao contexto do original. Exemplificando, a expressão “Morri de rir” seria traduzida para o inglês como *“I crack myself up”*.

O autor sugere que esse segundo entendimento sobre equivalência seria “o mais ideal”. Apesar de vermos como algo positivo a inclusão de aspectos culturais na atividade de tradução, o tradutor é visto de maneira passiva. Nida também indica que uma “boa tradução” deve causar o mesmo impacto nos leitores de ambas as línguas, mas de que maneira poderíamos avaliar esse efeito?

Parte de nossa reflexão é pensar de que maneira o conceito de interpretação é colocado pelos autores. No caso de Nida, que foi tradutor da bíblia e auxiliou diversas traduções do livro sagrado, é possível inferirmos sobre sua fé e valores no texto *Toward a Science of Translating* (1964).

Nida não problematiza a interpretação, apesar de pensar no papel do tradutor. Sua solução é sistemática, como se houvesse somente uma leitura correta que captasse exatamente o texto original.

Rosemary Arrojo (2003) vai na contramão das propostas de Catford e Nida. Para a autora, não podemos considerar o texto de partida como “um objeto definido, congelado, receptáculo de significados estáveis, geralmente identificados com as intenções de seu autor” (ARROJO, 2003, p. 16). Nessa direção, Arrojo (1999) não acredita no conceito de equivalência:

Todos sabemos que uma tradução não pode coincidir com seu texto-fonte. Ela contém palavras diferentes, significados diferentes. Não é somente a língua que muda com a tradução, é também o enunciado, a intenção, o momento, a função, o contexto. A intervenção do tradutor não pode ser apagada sem que seja apagada a própria tradução. Esta é necessariamente híbrida, marcada, opaca, diferente. A crença na equivalência é uma ilusão – talvez uma ilusão necessária em termos pragmáticos e sociais, mas ainda assim uma ilusão (ARROJO, 1999, p. 63).

Sobre a intervenção do autor, a autora entende que a tradução é feita a partir da interpretação do tradutor, ou seja, “qualquer texto, poético ou não, será fiel não ao texto “original”, mas àquilo que consideramos ser o texto original, aquilo que consideramos constituir-lo, ou seja, a nossa interpretação do texto de partida” (ARROJO, 2003, p. 44).

Em outras palavras:

não sendo universais, dificilmente se pode pensar que, em duas diferentes culturas, ou comunidades interpretativas distintas, que não

partilhem os mesmos domínios de valor, possamos postular a igualdade de estratégias de produção de significado e de atribuição de valor (RODRIGUES, 2000, p. 184).

Até esse momento temos então uma preocupação puramente linguística. A partir da metade do século XX, a abordagem descritiva ganha destaque por pensar nas traduções literárias, que, até o momento, não eram bem vistas.

No texto intitulado *Translation, History and Culture* (1990), Lefevere e Bassnett criticam a ideia normativa da linguística e pensam a tradução como uma reescritura. A partir de então, as traduções literárias começam a ganhar destaque.

Antes de falar em reescritura, Lefevere (1992) utiliza o termo “refração”, cujo foco é o receptor, ou seja, uma obra literária traduzida para um público diferente do original, a fim de influenciar a maneira como o leitor lerá a obra de chegada. Para ilustrar esse conceito, podemos pensar em clássicos adaptados para crianças, por exemplo, *Os Lusíadas*, na versão em quadrinhos.

Lefevere desenvolve esse conceito e então surge a reescritura:

A tradução é uma reescrita de um texto original. Todas as reescritas, seja quais forem suas intenções, refletem sua ideologia e poética e manipulam a literatura para se adaptar a uma determinada sociedade. A reescrita é uma manipulação a serviço do poder, e no seu aspecto positivo, pode ajudar na evolução de uma literatura e de uma sociedade (LEFEVERE, 1992, p. 41).

Nesse sentido, o papel do tradutor seria influenciado, visto que o tradutor pertence a uma dada cultura, além de refletir uma sociedade em determinado momento histórico.

Em relação à equivalência, Lefevere (1992) acredita que as propostas que o antecederam “contribuíram para a estagnação do pensamento sobre tradução (p. 10). Apesar de a princípio rejeitar a equivalência, o teórico assume que:

há um significado óbvio, literal, contraposto a um significado que precisa ser descoberto além da superfície linguística. Subjaz a essas concepções a noção de que o processo de leitura se realiza em duas etapas: a de compreensão (nível lingüístico) e a de interpretação (CATFORD apud RODRIGUES, 1999, p. 117).

Lefevere ainda afirma que o importante é a tradução do “espírito” das obras. O autor também faz alguns apontamentos sobre a fidelidade, que não depende exclusivamente do tradutor, mas envolve editores e leitores que podem não aceitar a tradução. Em síntese, concordamos com Rodrigues que nos diz que por um lado

Lefevere “evidencia que história, sociedade e poder são fatores indissociáveis da tradução. Por outro lado, atenua-se a ideia de tradução como transformação” (RODRIGUES, 1999, p. 131).

Mais recentemente, temos o pós-estruturalismo e a desconstrução, outro extremo, pois os teóricos desse movimento não acreditam na equivalência. Arrojo pontua sobre a “transição” do estruturalismo para o pós-estruturalismo: “há uma radicalização de *insights* e pressupostos que, de certa forma, permite pensar a reflexão pós-estruturalista como uma espécie de estruturalismo mais atento e menos iludido” (ARROJO, 1996, p. 60).

A partir da década de 1950, o conceito de equivalência é redefinido pelos pós-estruturalistas, especialmente por Jacques Derrida. Além disso, o leitor e a recepção ganham mais destaque nos estudos da tradução. No Brasil, acreditamos que a maior defensora da Teoria da Desconstrução seja a professora Rosemary Arrojo.

Segundo Derrida (1998), o texto se descontrói, não havendo relação entre a tradução e o original, pois o texto não pertence a uma interpretação que garanta o seu sentido. O entendimento de significado é fundamental para entendermos a desconstrução. Para Derrida, o significado não é estável, por isso não tem como ser “transportado”. Conseqüentemente, não existe infidelidade ou equivalência. Afinal, “um texto só vive se ele sobre-vive, e só sobre-vive se ele é de uma só vez traduzível e intraduzível. Um texto ‘totalmente traduzível desaparece como texto’. Se for ‘totalmente intraduzível’, ‘morre imediatamente’” (DERRIDA, 1979, p. 102).

Em outras palavras, o texto de chegada para desconstrução seria um texto autônomo, independente do original, pois pressupõe que exista uma multiplicidade de significados que devem ser considerados durante a tradução.

## 1.2 Adaptação

O conceito de adaptação é discutido por diversas áreas. Entretanto, optamos por trazer as contribuições de Robert Stam (2000, 2008, 2009), Julie Sanders (2006) e Linda Hutcheon (2006), pois são os trabalhos que mais despontam sobre os estudos da adaptação. Especificamente sobre a literatura e cinema, teceremos algumas considerações no início do nosso terceiro capítulo.

Existe uma grande problemática com relação ao conceito de adaptação, devido às diversas possibilidades de termos. De acordo com Stam:

A teoria da adaptação tem à sua disposição, até aqui, um amplo arquivo de termos e conceitos para dar conta da mutação de formas entre mídias – adaptação enquanto **leitura, re-escrita, crítica, tradução, transmutação, metamorfose, recriação, transvocalização, ressuscitação, transfiguração, efetivação, transmodalização, significação, performance, dialogização, canibalização, reimaginação, encarnação ou ressurreição**. (As palavras com o prefixo “trans” enfatizam a mudança feita pela adaptação, enquanto aquelas que começam com o prefixo “re” enfatizam a função recombinante da adaptação). Cada termo joga luz sobre uma faceta diferente da adaptação (STAM, 2006, p. 27, grifo nosso).

Sobre fidelidade, Stam acredita que atualmente os teóricos têm se afastado desse conceito

Nós ainda podemos falar em adaptações bem feitas ou mal feitas, mas desta vez orientados não por noções rudimentares de “fidelidade” mas sim, pela atenção à “transferência de energia criativa”, ou às respostas dialógicas específicas, a “leituras” e “críticas” e “interpretações” e “reelaboração” do romance original, em análises que sempre levam em consideração a lacuna entre meios e materiais de expressão bem diferentes (STAM, 2009, p. 51).

Concordamos com Stam (2009) no que tange ao fato de que não se deve pensar em fidelidade como um critério para avaliação, especialmente por se tratar de um termo “rudimentar”, como afirma Stam. Para além dessa problemática sobre fidelidade, temos, diante da questão da adaptação, problemas mais complexos, que, segundo Maria Eugênia Curado (2007), são:

problemas ainda insolucionáveis entre as expressões artísticas, visto que os limites entre cultura de massa e erudita, o original e a cópia são sempre redefinidos [porque] as adaptações estabelecem uma zona de conflito entre formas culturais diferentes (GUIMARÃES, 2003 apud CURADO, 2007, p. 111).

Stam, valendo-se do conceito de dialogismo, proposto por Mikhail Bakhtin, e de intertextualidade, proposto por Julia Kristeva (2005), considera que a adaptação é um dialogismo intertextual, ou seja:

as infinitas possibilidades geradas por todas as práticas discursivas de uma cultura, toda a matriz de expressões comunicativas nas quais o texto artístico está situado, que alcançam o texto não somente por meio de influências reconhecíveis, mas também por meio de um processo sutil de disseminação (STAM, 2000, p. 64).

Julie Sanders (2006), também à luz de Kristeva, utiliza-se dos termos “adaptação” e “apropriação”, pois desses conceitos podem surgir “objetivos e

intenções nitidamente diferentes, até opostos, como resultado<sup>5</sup> (SANDERS, 2006, p. 17, tradução nossa). O processo de adaptação e apropriação com que Sanders se preocupa está voltado para o conceito de intertextualidade proposto por Julie Kristeva. De maneira geral, Sanders distinguirá os termos, compreendendo a adaptação como aquela que possui relação com a obra de partida, ou seja, aquela em que há uma ligação com o texto base, enquanto a apropriação utiliza-se apenas de elementos de um texto “longe da fonte de informação, [sendo] um produto de domínio cultural totalmente novo”<sup>6</sup> (SANDERS, 2006, p. 26, tradução nossa). Embora essa mudança pareça pouco significativa, já que o “distanciamento” do texto de partida não deixa de ser uma relação, o autor reforça a ideia de que, diferentemente das apropriações, nas adaptações, ocorre uma mudança de suporte.

Essa abertura para outros suportes é um dos destaques do livro *Teoria da adaptação*, de Linda Hutcheon (2006). Hutcheon é uma das poucas teóricas que não estudam apenas adaptação de romances, mas de outros objetos, como jogos de videogames. Além disso, a autora tem uma preocupação em demonstrar os modos de engajamento do texto, levando em consideração a recepção. Ainda segundo ela, o conceito de adaptação é visto tanto como um **produto**, quanto como um **processo**. A autora divide o conceito em três perspectivas: como entidade e produto formal<sup>7</sup>, como um processo de criação<sup>8</sup> e como uma perspectiva do seu processo de recepção<sup>9</sup>.

Apesar de perspectivas diferentes, Stam, Hutcheon e Sanders têm uma abordagem voltada para a intertextualidade, ou seja, não há uma ligação de equivalência entre texto original e adaptação, mas um elo na cadeia discursiva em que cada enunciado se liga ao outro em um ato responsivo.

---

<sup>5</sup> “Adaptations and appropriations can possess starkly different, even opposing, aims and intentions; as a result”.

<sup>6</sup> “appropriation frequently affects a more decisive journey away from the informing source into a wholly new cultural product and domain”.

<sup>7</sup> A adaptação é uma transposição que “pode envolver uma mudança de mídia [...] ou uma mudança de foco e, portanto, de contexto: recontar a mesma história de um ponto de vista diferente [...]” (HUTCHEON, 2006, p. 29).

<sup>8</sup> “A adaptação sempre envolve tanto uma (re-)interpretação quanto uma (re-)criação: dependendo da perspectiva, isso pode ser chamado de apropriação ou recuperação” (HUTCHEON, 2006, p. 29).

<sup>9</sup> A adaptação é uma forma de intertextualidade; nós experienciamos as adaptações (enquanto adaptações) como palimpsestos por meio de lembranças de outras obras que ressoam através da repetição com variação” (HUTCHEON, 2006, p. 39).

Venuti (2007) critica essa abordagem baseada na intertextualidade, pois acredita que essa comparação seja baseada em juízo de valores, ou seja, acredita que a mediação entre os textos seja baseada por uma crítica ideológica.

No caso de Stam e Sanders, os autores pensam o processo da adaptação com base em Gérard Genette e Julia Kristeva. Já para Hutcheon, há uma preocupação não só com os modos de engajamento entre leitor/espectador, mas também com a divisão entre processo e produto.

### 1.3 Tradução Intersemiótica

Consideramos Roman Jakobson como o precursor na linguística ao pensar a tradução como uma mensagem recodificada, no final dos anos 1950. O conceito de tradução intersemiótica aparece pela primeira vez quando Jakobson (1995) divide o conceito de tradução em três tipos:

- 1) A tradução intralingual ou *reformulação (rewording)* consiste na **interpretação** dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.
- 2) A tradução interlingual ou *tradução propriamente dita* 'consiste na **interpretação** dos signos verbais por meio de alguma outra língua.
- 3) A tradução inter-semiótica ou *transmutação* consiste na **interpretação** dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. (JAKOBSON, 1995, p. 64, grifo nosso).

Jakobson segue o texto discutindo unicamente a tradução intralingual. Apesar disso, destacamos o que o teórico aponta sobre o conceito de equivalência. Para o autor, não existe equivalência completa, visto que "a equivalência na diferença é o problema principal da linguagem e a principal preocupação da linguística" (JAKOBSON, 1994, p. 65). Jakobson fornece alguns exemplos sobre tradução, porém, não fica claro o que ele entende por equivalência.

Sobre esses conceitos de tradução, Umberto Eco observa que o termo "interpretação" é usado nas três definições e então questiona: "a tradução é uma espécie de interpretação?" (ECO, 2007, p. 266).

Para Eco, o conceito de interpretação, sugerido por Jakobson, está filiado aos estudos de Charles Sanders Peirce, em que "o significado de um signo é expresso por sua interpretação através de outro signo" (ECO, 2007, p. 267).

Para Jakobson, "uma das ideias mais felizes e brilhantes que a linguística e a semiótica receberam do pensador americano é a definição de significado como

‘tradução de um signo para outro sistema de signos’” (JAKOBSON apud ECO, 2007, p. 269).

Ao expor essa ideia de Jakobson, Eco afirma que o teórico demonstra que interpretar um elemento semiótico significa “traduzi-lo em um outro elemento (que pode ser um discurso completo) e que o elemento a ser interpretado é sempre criativamente enriquecido por tal tradução” (ECO apud ECO, 2007, p. 269).

Portando, essas são suas impressões sobre a proposta de Jakobson. Contudo, o autor ainda reitera que, para Jakobson, “era preciso ter sempre presente aquele aspecto do problema do significado e não que era preciso colocar a equivalência absoluta entre tradução e interpretação” (ECO, 2007, p. 269).

Sobre a tradução intersemiótica, Eco não acredita em uma equivalência a partir de sistemas semióticos diferentes. Para o autor, “pode-se observar que um dado sistema semiótico pode dizer seja mais, seja menos que um outro sistema semiótico, mas não pode se dizer que ambos sejam capazes de exprimir as mesmas coisas” (ECO, 2007, p. 378).

Nessa direção, o teórico fala das adaptações, as mais comuns, do romance para o cinema, e então propõe uma distinção entre tradução e adaptação: “uma tradução propriamente dita pode se dar em presença do texto original ou em sua ausência. As ‘traduções em ausência’ são as mais comuns (são assim os romances estrangeiros lidos na versão para a própria língua)” (ECO, 2007, p. 382-383). Contudo, ao falar em adaptações, o autor exemplifica citando a adaptação de uma música para um *ballet*, em que, simultaneamente, temos a música (texto-fonte) e a coreografia (texto destino) “de um modo tal que se sustentem uma a outra e que a ação sozinha, sem o suporte da música, não aparece como adaptação de coisa alguma” (ECO, 2007, p. 382-383). Entendemos as considerações de Eco, porém acreditamos que essa discussão seja um pouco mais complexa, o que nos leva a pensar na particularidade de cada objeto semiótico.

Como parte de nossa dissertação é a análise da adaptação fílmica de um conto, seguindo o raciocínio de Eco: temos o conto (texto-fonte) e o filme (texto-destino) e então nos perguntamos de que maneira teríamos a “presença” do conto? Os recursos audiovisuais são diferentes do texto verbal, e ainda que utilizássemos exatamente o texto do conto para o filme, como um roteiro, essa seria a “presença” do conto?

Avançando a discussão, Eco disserta sobre a transposição de *Portrait of a Lady*, de Henry James, para o cinema.

No filme, a personagem Isabela foi interpretada por Nicole Kidman, e o autor então indaga: “creio que o filme seria diferente se Isabel tivesse o rosto de Greta Garbo ou as feições rubenescas de Mae West. Portanto, o direito escolheu por mim” (ECO, 2007, p. 385-386).

Eco cita Vinçon (2000): “uma tradução não deve dizer mais do que diz o original, ou seja, deve respeitar as reticências do texto fonte” (VINÇON apud ECO, 2007, p. 382).

A partir de Vinçon, Eco comenta a obra *Moby Dick* e a sua adaptação homônima em que Melville nunca disse que perna que faltava ao capitão Ahab. Porém, na adaptação, John Huston decidiu que o capitão Ahab não teria a perna esquerda. Ou seja, o filme nos diz algo a mais que o romance. Eco então conclui que:

passando para outra matéria, se é obrigado a impor ao espectador do filme uma interpretação, lá onde o leitor do romance era deixado muito mais livre. Nada impede que, usando os próprios meios, o filme recupere a ambiguidade antes ou depois daquela cena, lá onde o romance, ao contrário, era mais explícito. Mas isso implica, justamente uma manipulação que seria arriscado designar como tradução (ECO, 2007, p. 385-386).

Em outras palavras, o filme precisava tomar algumas decisões que o romance não tomava. Umberto ainda afirma que, nessa mudança, “não se corre apenas o risco de dizer mais do que diz o original, mas também o de dizer menos” (ECO, 2007, p. 389).

Finalizando essa discussão, Eco acredita

que diferente da tradução, a adaptação constitui sempre uma tomada de posição crítica – mesmo que inconsciente, mesmo que devida a uma imperícia e não a uma escolha interpretativa consciente, naturalmente, também uma tradução propriamente dita implica, ao lado de uma interpretação, uma posição crítica” (ECO, 2007, p. 394).

Passamos agora para destacar o livro intitulado *Tradução Intersemiótica*, de Julio Plaza, sendo sua primeira publicação em 1987 e, até hoje, muito usado por pesquisadores da literatura, da linguística e de outras áreas, visto que esse conceito não foi consolidado por mais nenhuma teoria.

A proposta de Plaza está amparada pela semiótica americana de Charles Sanders Peirce. A semiótica peirciana preocupa-se com o signo, concebido como triádico, ou seja:

o signo não é uma entidade monolítica, mas um complexo de relações triádicas, relações estas que, tendo um poder de autogeração, caracterizam o processo sógnico como continuidade e devir. A definição de signo peirciana é, nessa medida, um meio lógico de explicação do processo de semiose (ação do signo) como transformação de signos em signos (PLAZA, 1987, p. 17).

O teórico acredita que o pensamento e a linguagem são inseparáveis e, nesse sentido, “por seu caráter de transmutação de signo em signo, qualquer pensamento é necessariamente tradução” (PLAZA, 1987, p. 17).

Nessa obra, Plaza deixa claro que o seu interesse está especificamente no signo estético, ou seja, como dialogam os signos verbais com os não verbais. Plaza dá atenção especial à linguagem poética e aos poemas sincréticos, mas também se preocupa com a linguagem audiovisual. O autor divide o conceito de tradução em três tipos de traduções: tradução icônica ou transcrição, tradução indicial, ou transposição, e tradução simbólica ou transcodificação.

Seguindo a linha proposta por Julio Plaza, localizamos um grande volume de trabalhos da professora Thaís Flores Nogueira Diniz (1999), bem como de seus orientandos, cujas pesquisas tratam principalmente de obras de Shakespeare, adaptadas para o cinema ou para o teatro. Diniz busca compreender se um sistema semiótico possui equivalentes em outro sistema de signos e afirma que:

[...] ao decodificar uma informação dada em uma “linguagem” e codificá-la através de um outro sistema semiótico, torna-se necessário modificá-la, nem que seja ligeiramente, pois todo o sistema semiótico é caracterizado por qualidades e restrições próprias, e nenhum conteúdo existe independentemente do meio que o incorpora. Esse conteúdo não pode, por isso, ser transmitido, ou traduzido, ou transposto, independentemente de seu sistema semiótico (DINIZ, 1999, p. 33).

Nessa direção, a autora defende que fatores externos ao texto causam impacto nas obras, tais como “o conhecimento que temos do autor, sua reputação, o prestígio atribuído ao texto considerado como original, as condições em que o texto chega até a audiência” (DINIZ, 1999, p. 14).

Sabemos da relevância dos trabalhos de tradução intersemiótica filiados à semiótica americana, porém, por questões teórico-metodológicas, embasamos

nossa discussão a partir do conceito proposto por Jakobson, de modo a compreender como se estabeleceu na semiótica de linha francesa.

O primeiro trabalho de semiótica francesa publicado sobre adaptação no Brasil, conforme postula Marilde Silva (2018), é o livro *Conjunções, disjunções, transmutações: da literatura ao cinema e à TV* (1996), de Balogh.

Balogh também partirá do conceito de tradução intersemiótica/transmutação, proposto por Jakobson, para compreender as adaptações de *O Grande Sertão Veredas*, de João Guimarães Rosa, bem como as de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos. As obras foram adaptadas, respectivamente, para TV, em forma de minissérie, e para o cinema. As análises da autora partem do percurso gerativo do sentido. Além disso, também foram analisados os roteiros aos quais a autora teve acesso, partindo então da análise pela ordem inversa: obra fílmica, roteiro e obra literária.

Optamos por destacar a análise de *Grande Sertão Veredas*, pois acreditamos que a escolha de uma mulher, para o papel de Diadorim, se assemelha à discussão da adaptação fílmica que escolhemos analisar em nosso terceiro capítulo.

A obra literária se passa no sertão brasileiro, cujo enredo conta a história do jagunço Riobaldo e do também jagunço Diadorim, quando, entre a relação dos dois, estabelece-se uma grande amizade e um relacionamento afetivo. Porém, ao final da trama, Riobaldo descobre que, de fato, Diadorim é uma mulher.

Na minissérie, a atriz Bruna Lombardi é escolhida para o papel de Diadorim. O fato de Diadorim ser uma mulher é revelado imediatamente na adaptação, conforme afirma o diretor da minissérie:

Acredito que só um leitor muito desavisado não percebe, desde o início do livro que se trata de uma mulher, porque o próprio Guimarães não nega indicações. Assim, na transposição para a TV, não me preocupei em disfarçar a Bruna. Seria inútil. Nem cogitei em descobrir uma atriz desconhecida para o papel. Optei por achar que o público sabe, desde o início que é uma mulher (BALOGH, 2004, p. 171).

Balogh rebate as afirmações do diretor, pois “uma pequena parte da população tem acesso a obra de Guimarães Rosa, comparado ao grande público da TV, portanto, a identidade de Diadorim poderia sim ser secreta” (BALOGH, 2004, p. 171). Partindo agora para a teoria semiótica, a autora afirma:

Do ponto de vista estrutural, o fato de que o leitor compartilhe desse saber desde o início, tira inteiramente o impacto da revelação final [...] retira da obra transmutada a grande tensão própria do acompanhamento das “relações proibidas” na qual repousa grande parte do denso universo passional do romance. Além desses fatores, a dessincretização actancial, também analisada, retira grande parte da sensação de nostalgia, de arrependimento e perda de Riobaldo pelo que deixou de fazer e viver com Diadorim [...] A própria sucessão de “pistas”, outra leitura das relações aparentemente proibidas, perde o seu caráter ambíguo e secreto para o espectador, permanecem assim só para Riobaldo. Se não fosse a sutileza do roteiro na condução desse veio, Riobaldo poderia parecer bem pouco perspicaz por /não saber/ durante tanto tempo (mais de vinte episódios) aquilo que o telespectador já sabe desde o início. Isso implica um descompasso muito acentuado na distribuição do saber: nenhum saber nas relações atoriais em contraposição a todo o saber para o narratário. No romance há uma maior possibilidade de identificação entre ambos pela distribuição similar do saber, além do companheirismo sugerido pela estrutura conversacional, já comentada anteriormente (BALOGH, 2004, p. 171-172).

Além disso, “as previsões relativas à recepção têm um peso muito maior no televisual do que nos demais meios de comunicação e incidem de forma poderosa sobre a transmutação em suas estratégias de organização discursiva” (BALOGH, 2004, p. 173).

Mais recentemente, encontramos na tese de doutorado de Silva (2018) uma discussão, incitada por Greimas e Courtés (2008), sobre o verbete “tradução” e o verbete “transcodificação”, que vai ao encontro da proposta de Vera Abriata, Naiá Sadi Câmara e Matheus Schwartzmann (2012).

O verbete “tradução” possui cinco entradas das quais Marilde Silva faz a análise minuciosa, uma a uma. Destacaremos a primeira, a segunda e a quinta entradas do dicionário, pois apenas essas nos auxiliam na discussão. Sendo assim, temos na primeira entrada: “entende-se por tradução a atividade cognitiva que opera a passagem de um enunciado dado em outro enunciado considerado como equivalente” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 508).

A autora propõe uma discussão sobre o que é “ser considerado equivalente”, articulada com a noção de valor, seguindo as propostas de Zilberberg, Hjmellev, Saussure e Greimas, e conclui que:

por esse prisma, a noção de equivalência proposta no primeiro item nos parece problemática, pois, se tomarmos como exemplo os termos “fêmea” e “mulher”, é possível afirmar que, embora se refiram ao “ser feminino”, eles não podem ser compreendidos como sinônimos perfeitos (SILVA, 2018, p. 28).

Porém, se consultarmos o *Dicionário de Semiótica*, o verbete “equivalência” é definido, em sua segunda entrada, como “uma **identidade sêmica parcial** entre duas ou mais unidades reconhecidas” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 175, grifo nosso). Portanto, seguindo o exemplo de Silva (2018), fêmea e mulher não são sinônimos perfeitos, mas possuem “**uma identidade sêmica parcial**”.

Também consultamos o verbete “valor” no Dicionário de Semiótica. Em sua primeira entrada, Greimas e Courtés apontam que a definição de “valor” é diferente nas mais diversas áreas, porém “a teoria semiótica gostaria de aproximar as diferentes definições e conciliá-las (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 526).

Na segunda entrada, Greimas e Courtés retomam o conceito de valor para Saussure e Hjelmslev.

O conceito de valor linguístico, para Saussure, é entendido como “um sistema em que todos os termos são solidários e [que] o valor de um resulta tão somente da presença simultânea de outros” (SAUSSURE, 2006, p. 133). Para ilustrar, o teórico nos dá o exemplo da palavra carneiro: no francês, *mouton*, no inglês, *sheep*. Os termos teriam o mesmo significado, mas valores diferentes. Se pensarmos nos paradigmas já ilustrados por Silva (2018) “fêmea ou mulher” também teriam o mesmo significado, mas valores diferentes.

Manter-nos-emos nas contribuições de Saussure e tentar repensar o que já vimos na subseção sobre tradução.

A perspectiva de Silva nos mostra o que já apresentamos nas propostas de Catford e Nida, ou seja, nos dá à ideia de que existem “pares perfeitos” para a tradução. Se retomarmos o exemplo de “enfiar o pé na jaca”, não conseguiríamos encontrar no mesmo grupo semântico lexemas para essa tradução. Na nossa visão, torna-se fundamental pensarmos na interpretação, pois a tradução não pode ser apenas uma troca de palavras do mesmo campo semântico.

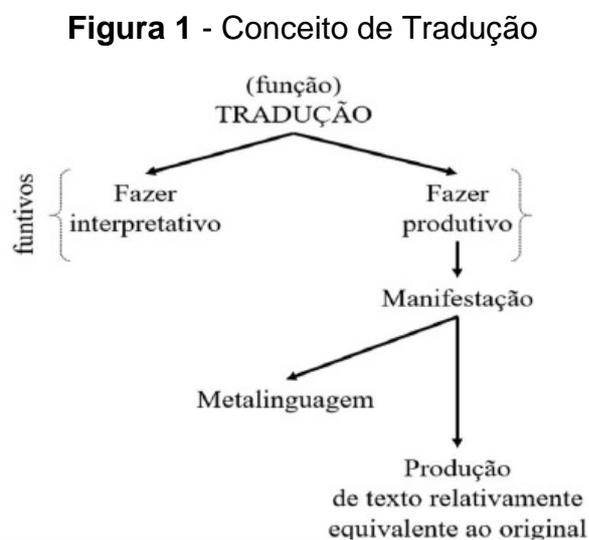
Na quarta entrada do dicionário, é introduzido o termo “interpretação”. Seguindo a proposta de Silva (2018), as reflexões que se dão nas quatro primeiras entradas do *Dicionário de Semiótica* “funcionam como uma espécie de introdução à reflexão que se fará no quinto item, que aborda a tradução do ponto de vista semiótico” (SILVA, 2018, p. 32).

É na qualidade de atividade semiótica que a tradução pode ser decomposta em **um fazer interpretativo** do texto a quo, de um lado, e **em um fazer produtor** de texto ad quem, de outro. A distinção

dessas duas fases permite assim compreender como a interpretação do texto a quo (ou a análise implícita ou explícita desse texto) pode desembocar seja na construção de uma metalinguagem que procura explicá-lo, seja na produção (no sentido forte do termo) do texto ad quem, **mais ou menos equivalente** – uma decorrência de não adequação dos dois universos figurativos – ao primeiro (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 509, grifo nosso).

Seguindo a indicação de Greimas e Courtés, a tradução está alinhada a um fazer interpretativo e a um fazer produtor, e mais uma vez surge a questão da equivalência, não de forma total, mas “mais ou menos equivalente” (p. 509).

A partir dessa reflexão, Silva cria um esquema que resume o conceito de tradução para Greimas e Courtés:



Fonte: Silva (2018)

Em síntese, consideramos as contribuições de Silva um pouco controversas, pois a pesquisadora identifica que a tradução envolve um fazer interpretativo, porém ela entende o fazer produtivo como uma busca de equivalentes que não necessariamente irão se transformar em uma tradução literal. Conforme Rodrigues já nos alertou no início desse capítulo, é um pouco problemático examinarmos palavras ou frases isoladas sem contextos.

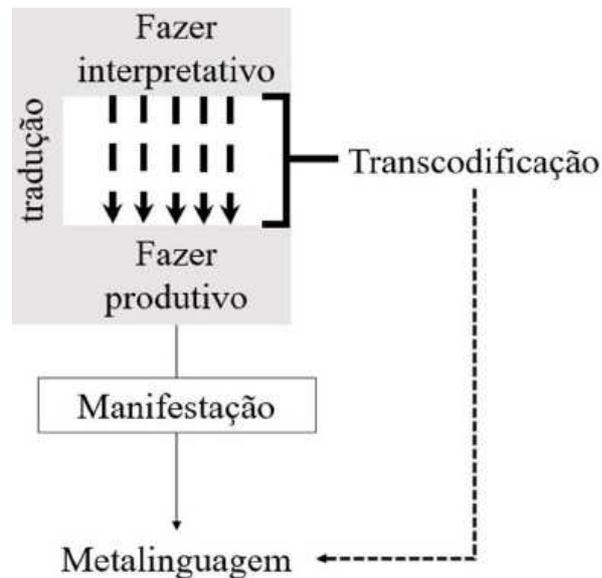
Passamos agora para a discussão sobre o verbete “transcodificação”, que é definido como:

a operação (ou conjunto de operações) pela qual um elemento ou um conjunto signifiante é transposto de um código para outro, de uma linguagem para outra. Se a transcodificação obedecerá a certas regras de construção determinadas, conforme um modelo científico,

poderá equivaler, então, a uma metalinguagem (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 509-510).

Ou seja, se a transcodificação funciona como um fazer operatório “que permite o transporte de um código a outro” (p. 509-510), ela se distingue do conceito de tradução, pois estaria a serviço do processo tradutório, seja ao nível da metalinguagem, seja ao nível do texto produzido” (SILVA, 2018, p. 33-34).

**Figura 2 - Conceito de Transcodificação**



Fonte: Silva (2018)

Retomando o que já discutimos na subseção sobre adaptação, podemos pensar a proposta de Greimas da mesma maneira que Hutcheon, em que tradução e transcodificação seriam, respectivamente, produto e processo.

## 2 LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO SOBRE ADAPTAÇÃO NO BRASIL

Ainda que não aprofundemos na metodologia da historiografia, vimos a necessidade de buscar a fortuna crítica do conceito de tradução intersemiótica no Brasil. Utilizamos, portanto, a metodologia de trabalho da historiografia linguística, principalmente segundo Cristina Altman (2004) e Ronaldo Batista (2013). Nossa intenção foi entender como se produziu conhecimento em semiótica sobre adaptação nos últimos vinte anos. Os parâmetros de análise foram tanto relacionados à dimensão interna, sendo o conteúdo dos trabalhos, quanto externa, sendo a instituição, os autores e os grupos de pesquisa veiculados.

Partimos da nossa perspectiva sobre adaptação, a semiótica francesa se apropriou do conceito de tradução intersemiótica de Jakobson, mas não criou uma metodologia própria de análise. Nosso objetivo principal, neste capítulo, é verificar nossa hipótese de que a adaptação e a tradução intersemiótica são utilizadas como sinônimos, além de considerarmos a adaptação como **processo** e **produto** (HUTCHEON, 2006). Verificamos se a semiótica francesa propôs uma abordagem teórica ou prática sobre adaptação, ou seja, se a semiótica francesa é usada como ferramenta analítica ou se também propõe uma discussão teórica. Verificamos também se os pesquisadores discutem o conceito de equivalência e interpretação. Ressaltamos que não foi nossa intenção obter os desdobramentos dos corpúsculos dos trabalhos, mas entender de que maneira o autor entende o conceito de adaptação, os mecanismos e os procedimentos que foram utilizados para a análise e, ainda, entender se o autor fez alguma consideração sobre o termo “equivalência”. Como critério para considerarmos um trabalho filiado à semiótica francesa, deveríamos ter encontrado na bibliografia pelo menos um teórico francês ou brasileiro.

Entendemos que as pesquisas realizadas nos programas de Pós-Graduação são fundamentais para a continuidade do desenvolvimento das linhas de pesquisa. Portanto, para desenvolver essa proposta, nossa ideia inicial foi utilizar como fonte principal desta investigação a base de dados da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD). A base foi escolhida devido à acessibilidade de encontrarmos as teses e as dissertações em uma única plataforma de pesquisa. Além disso, como a BDTD fornece dados apenas referentes a mestrado e doutorado, optamos por ampliar nossa pesquisa a periódicos científicos. Para isso, selecionamos o banco de dados *Scientific Electronic Library Online* (SciELO), bem

como as principais revistas especializadas em semiótica: Estudos Semióticos, Cadernos de Semiótica Aplicada (CASA) e Galáxia.

Sobre a relevância da busca em periódicos científicos, concordamos com Altman (2004) ao afirmar que são os “principa[is] suporte[s] informaciona[is] científico[s] para a análise da produção brasileira do período, de um ponto de vista epistemológico” (ALTMAN, 2004, p. 48). Ainda sobre os periódicos, Altman (2004) pontua dois aspectos importantes: a concentração de dados variados, fundamental por considerar a literatura científica brasileira dispersa, e o fato de a publicação em certo periódico revelar que pelo menos parte de uma comunidade científica considera-o relevante.

Entretanto, nossa busca na plataforma BDTD não foi satisfatória, pois o levantamento dos trabalhos acabou se demonstrando muito restrito, tendo em vista determinados algoritmos, influenciando, por exemplo, nas palavras-chave determinadas pelos autores, bem como no mecanismo de funcionamento dos buscadores. Por essa razão, percebemos que alguns trabalhos não foram identificados pelo sistema de busca adotado.

Em relação à plataforma Scielo, optamos por não usarmos mais em nossa pesquisa, pois acreditamos ser mais relevante concentrar nossos esforços nas revistas especializadas em semiótica. Para isso, mantivemos as revistas em semiótica, mas, no final, não restringimos nossa busca a partir do descritor “tradução intersemiótica”. Contudo, buscamos em cada edição das revistas os trabalhos que faziam referência a discussões sobre adaptação. Esse método mostrou-se mais eficaz, pois identificamos um número maior de trabalhos.

Além disso, adicionamos também em nossa busca as plataformas digitais de algumas universidades brasileiras que têm como objetivo de estudo a semiótica francesa. Nossa escolha por tais universidades se deu por acreditarmos que possuem o maior número de pesquisadores concentrados em semiótica francesa. São essas: Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), Universidade de São Paulo (USP) e a Universidade Federal Fluminense (UFF). Tais instituições possuem, respectivamente, os grupos de pesquisa na área: Grupo de Pesquisa em Semiótica da Unesp (GPS-Unesp), Grupo de Estudos Semióticos da USP (GESP-USP), Grupo de Pesquisa em Semiótica e Discurso da UFF (SEDI-UFF).

Utilizamos como fonte secundária a Plataforma Lattes, ou seja, buscamos o Currículo Lattes dos autores que identificamos trabalhos referentes à adaptação/tradução intersemiótica pela linha de semiótica francesa, a fim de verificarmos se tal estudo fez parte de um projeto de pesquisa maior, ou, ainda, se o autor possui outras publicações sobre a mesma temática. Essa busca também permitiu identificar à qual universidade/grupo de pesquisa o autor está vinculado.

## 2.1 Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD)

A BDTD<sup>10</sup>, coordenada pelo Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT)<sup>11</sup> foi desenvolvida com apoio da Financiadora de Estudos e Pesquisas (FINEP). Tem como objetivo unificar, em um só banco de dados, as teses e as dissertações existentes no país, em texto integral, também disponíveis na *Networked Digital Library of Theses and Dissertation*<sup>12</sup> (NDLTD).

A busca foi realizada por meio dos descritores "tradução intersemiótica", no campo "assunto", no dia 05 de julho de 2019. Como resultado, obtivemos 79 ocorrências, sendo que 4 desses trabalhos estão duplicados<sup>13</sup>. Trata-se, na verdade, de 75 ocorrências.

Dentro desse universo de pesquisa, excluímos trabalhos aos quais não tivemos acesso ao texto na íntegra, bem como trabalhos que, apesar de usarem o termo "tradução intersemiótica", não citaram nenhuma corrente teórica das que nos interessam diretamente. Das 75 ocorrências, duas<sup>14</sup> não conseguimos identificar a linha teórica, pois tivemos acesso apenas ao resumo e não foi possível abrir o arquivo disponível na base de dados devido a problemas com o site. E apenas um trabalho<sup>15</sup>, apesar de usar o termo "tradução intersemiótica", não cita nenhuma linha teórica.

---

<sup>10</sup> <http://bdttd.ibict.br/vufind/>

<sup>11</sup> <http://www.ibict.br/>

<sup>12</sup> <http://www.ndltd.org/>

<sup>13</sup> São essas as ocorrências 13 e 28 que tratam do trabalho Tradução intersemiótica como poética das relações: interfaces entre poesia e cinema em Stalker de Tarkovski (2011). As ocorrências 14 e 50 com o trabalho Sabor, emoção e tradução em Como água para chocolate (2010). As ocorrências 45 e 56 Romeu e Julieta: do texto shakesperiano ao balé de Kenneth Macmillan (2012). E, por fim, as ocorrências 46 e 57, com o trabalho O Alienista, de Fábio Moon e Gabriel Bá: uma análise do discurso quadrinístico (2013).

<sup>14</sup> São esses: História em quadrinho e literature: intersemiose e tradução (MEDEIROS, 2008), e Tradução intersemiótica como poética das relações: interfaces entre poesia e cinema em Stalker de Tarkovski (DANTAS, 2011)

<sup>15</sup> Transcurso caixa de fundo vazado (PEREIRA, 2011)

Sabemos que, ao escolher o termo “tradução intersemiótica”, trabalhos que apresentam metadados<sup>16</sup>, como adaptação ou adaptação cinematográfica, acabaram sendo excluídos. Porém entendemos que essa delimitação foi necessária, pois a busca pelo descritor adaptação cinematográfica delimita nosso objeto de estudo e essa não era nossa intenção. Além disso, busca pelo termo “adaptação” nos leva a trabalhos de outras linhas de pesquisa, especialmente de biológicas, que não fazem parte da nossa área de conhecimento. Tentamos, ainda, na busca por “adaptação”, filtrar os resultados por área de conhecimento, porém, nossa busca se encaixava em mais de uma possibilidade de resultado, como, por exemplo: linguística, linguística e letras, letras e artes. Portanto, o resultado não foi satisfatório.

Após o levantamento dos dados, as informações foram segmentadas por universidades e tabeladas, de modo que se registrassem o nome do autor, o ano de defesa, a natureza (mestrado ou doutorado) e a área de conhecimento em que foi desenvolvida a pesquisa. Em seguida, os dados foram segmentados por aporte teórico e dispostos em tabelas, que, por fim, serão analisadas de forma descritiva e por grupo de universidades.

As subáreas identificadas foram: literatura, linguística, letras, comunicação e semiótica, artes, artes cênicas, entre outras, demonstrando a interdisciplinaridade do termo “tradução intersemiótica”. Quanto ao aporte teórico utilizado por esses estudos, verificaram-se cinco correntes teóricas: Formalismo russo, Semiótica americana, Semiótica Francesa, Escola de Tartu-Moscú e Análise do discurso. Os critérios para a divisão da escola teórica foram feitos após leitura de resumo, referências bibliográficas e, por último, consulta ao texto na íntegra, com foco especial na introdução.

Apesar de a maioria dos trabalhos não conter o termo “tradução intersemiótica” no título, apresentavam o termo como palavra-chave ou, de alguma forma, estabeleciam relação com o termo.

A maioria dos trabalhos fundamentaram-se em mais de um autor, especialmente Roman Jakobson e Julio Plaza. Ressaltamos que existe uma dificuldade em categorizar outros autores, devido à interdisciplinaridade do termo.

---

<sup>16</sup> Os metadados "podem ser comparados a um sistema de rotulagem que descreve o recurso, seus objetivos e características, mostrando como, quando e por quem o recurso foi armazenado, e como está formatado" (DE MARCHI E COSTA, 2004, p. 2).

Isso se percebe, por exemplo, em um caso bem específico, em que se analisa uma peça teatral que foi adaptada para o cinema. Apesar de o pesquisador pensar a adaptação a partir da tradução intersemiótica, ele analisa as obras a partir de teóricos da crítica literária. Diante disso, observamos que pelo fato de as adaptações ou, ainda, o termo “tradução intersemiótica” circular por diversas áreas de conhecimentos, tornam-se difícil de categorização. Os dados recenseados estão disponíveis no Apêndice A<sup>17</sup>.

Diante desses dados, observamos 46 trabalhos que usam o termo “tradução intersemiótica”, partindo da proposta de Roman Jakobson (Formalismo Russo). Já na perspectiva da semiótica americana, temos 55 trabalhos que partem, na maioria dos casos, da proposta de Julio Plaza. Deve-se ressaltar que muitos trabalhos citam tanto a proposta de Jakobson como a de Plaza, sendo essas as maiores ocorrências de resultados. Nessa busca, como se pode observar nas tabelas, os trabalhos com aporte teórico da semiótica de linha francesa têm um total de seis trabalhos.

Ainda se deve destacar que, dentre os trabalhos, foi repertoriado um total de 65 dissertações de mestrado e 10 teses de doutorado.

## **2.2 Pesquisa em Periódicos Acadêmicos**

Conforme mencionamos anteriormente, nossa busca nos bancos de dados das revistas selecionadas não se mostrou plenamente satisfatória. Foi por essa razão que fizemos as nossas buscas nas bases de dados, incluindo artigos científicos e buscando identificar como utilizaram o conceito de adaptação. Para isso, procurou-se fazer uma análise mais minuciosa de cada edição e de cada artigo nas revistas selecionadas: Estudos Semióticos, CASA e Galáxia.

O primeiro tratamento dos dados foi identificar os trabalhos que tratam de alguma maneira sobre o conceito de adaptação. Os artigos identificados estão dispostos em tabelas, em ordem cronológica, com título, autor, ano e edição<sup>18</sup>. Após esse primeiro tratamento dos dados, em uma perspectiva quantitativa, filtramos os resultados e fizemos uma análise descritiva<sup>19</sup> dos trabalhos que utilizam a semiótica francesa. Nosso critério para seleção dos dados foi encontrar na bibliografia pelo menos um teórico francês ou brasileiro. Os trabalhos selecionados para análise

---

<sup>18</sup> As tabelas estão disponíveis em anexo.

<sup>19</sup> Nossa ideia inicial era fazer uma análise por amostragem, mas devido ao número limitado de dados, analisaremos todos os dados encontrados

foram discutidos em ordem cronológica e os resumos estão disponíveis na seção de Apêndices.

### **2.2.1 Revista Galáxia**

A revista Galáxia foi fundada em 2001 e pertence ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica (PUC) de São Paulo, estando sob a edição do professor José Luiz Aidar Prado.

A revista abrange a área de comunicação e mantém diálogo com outras áreas das ciências humanas, especialmente as teorias da linguagem<sup>20</sup>. A revista é quadrimestral, sendo publicada nos meses de abril, agosto e dezembro.

Foram localizados sete artigos sobre adaptação, na primeira edição da revista, em 2001, até a sua última edição, em 2019. Os dados coletados estão disponíveis no Apêndice B. Entretanto encontramos um único artigo filiado à semiótica francesa, que é o artigo de Fernandez (2001).

### **2.2.2 Revista Cadernos de Semiótica Aplicada (CASA)**

A revista CASA foi fundada em 2003 e é a primeira revista *on-line* dedicada à semiótica no Brasil. Atualmente, a revista é editada pelo Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da UNESP – Câmpus de Araraquara, sendo o professor Jean Cristtus Portela, o editor responsável<sup>21</sup>.

Foram identificados doze artigos que tratam do conceito de adaptação, com destaque à edição nº 2 de 2012, em que foram encontrados sete artigos devido à temática “Literatura, cinema e outras artes”. Os dados coletados estão disponíveis no Apêndice C. Acreditamos que o volume dessa edição se deve mais ao fato do recente número de trabalhos interessados em sincretismo do que veiculados aos estudos das adaptações. A edição nº 2 de 2005 tem como propósito tratar a relação entre diferentes linguagens.

Dos trabalhos que utilizam a semiótica francesa, localizamos os artigos de Expedito Júnior (2005), Abriata, Sadi e Schwartzmann (2012), Guzzi (2012), Thamos (2012) e Lucas Silva e Mancini (2014).

---

<sup>20</sup><https://revistas.pucsp.br/galaxia>

<sup>21</sup><https://periodicos.fclar.Unesp.br/casa>

### 2.2.3 Revista Estudos Semióticos

A Revista Estudos Semióticos foi o primeiro periódico *on-line* a surgir nos cursos de Letras da Universidade de São Paulo. É uma revista de publicação semestral, criada em 2005, que veicula trabalhos da área de semiótica<sup>22</sup>. Atualmente os editores responsáveis são os professores Ivã Carlos Lopes, José Américo Bezerra Saraiva e Eliane Soares de Lima.

Foram identificados nove artigos que dissertam sobre adaptação, entre 2009 e 2018. Os dados coletados estão disponíveis no Apêndice D. Os artigos que se alinham à semiótica francesa são de Mendes (2009), Bracchi (2011), Badir<sup>23</sup> (2013) e Mancini (2018). Das edições dos artigos citados, somente a edição de 2018 é uma edição temática. Trata-se da edição especial em homenagem ao centenário de A. J. Greimas - parte II.

### 2.3 Banco de Dados das Universidades

A busca pelos bancos de dados das universidades mostrou-se necessária, conforme já mencionamos no início deste capítulo. Foram analisados tanto aspectos internos, como externos. Em relação ao último, partimos do conceito de grupo de especialidades<sup>24</sup>, proposto por Stephen Murray (1994).

Nossa ideia inicial era buscarmos pelo descritor “tradução intersemiótica” no banco de dados de cada universidade, porém ao observarmos as ocorrências iniciais de busca, na primeira e segunda página, verificamos que esse grande volume de trabalhos se devia ao fato de o buscador pesquisar as duas palavras separadamente, ou seja, tradução e intersemiótica, o que, isoladamente, resultará em uma quantidade de dados maior.

Tendo isso em vista, buscamos apenas pelo descritor “intersemiótica”, no banco de dados da UNESP. Após esse filtro, tivemos como resultado 217 ocorrências, o que ainda é um número elevado para a análise. Nos bancos de dados da UFF e da USP, tivemos um resultado satisfatório de 24 e 22 ocorrências, respectivamente.

<sup>22</sup><http://www.revistas.usp.br/esse/about>.

<sup>23</sup> Sémir Badir é professor e pesquisador da Universidade de Liège. Não utilizaremos o artigo do autor, pois o conceito de intersemiótica sugerido está relacionado a proposta de Hjelmslev (1975). Sob essa mesma perspectiva encontramos dois artigos do autor: *Le statut sémiotique de l'image* (2012) e *Rapport d'expérience sur l'intersémiotique dans le discours scientifique* (2010).

<sup>24</sup> Retomaremos esse conceito no final desse capítulo.

Contudo, desse modo, a nossa metodologia de trabalho seria irregular. Portanto, para sistematizar os dados, filtramos os resultados por data de publicação, considerando trabalhos publicados a partir de 2010, o tipo de documento, bem como o fato de ser dissertação de mestrado ou tese de doutorado. A partir desses filtros, os trabalhos identificados foram consultados na íntegra. Os textos que tiveram pelo menos um teórico de semiótica francesa, brasileiro ou francês, foram selecionados para análise.

### 2.3.1 Universidade Estadual Paulista (UNESP)

O GPS-UNESP foi fundado em 2003. Apesar disso, a UNESP – Câmpus Araraquara tem uma tradição de estudos semióticos desde os anos 1970. Atualmente o grupo é coordenado pelos professores Arnaldo Cortina e Jean Cristtus Portela.<sup>25</sup>

A UNESP - Câmpus Araraquara oferece dois programas de Pós-Graduação que abordam a teoria semiótica. O primeiro é o Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, que, a partir de 2003, se concentrou na área de Teorias e crítica da Literatura, sendo duas de suas linhas de pesquisa “Teorias e crítica do drama” e “Relações intersemióticas<sup>26</sup>”. Já o segundo é o Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, com a linha de pesquisa “Estrutura, organização e funcionamento discursivos e textuais”.

A UNESP utiliza o banco de dados Repositório Institucional Unesp<sup>27</sup>, em que são armazenadas as produções científica, acadêmica, artística, técnica e administrativa da Universidade. Fizemos nossa busca no dia 22 de janeiro de 2020 no campo “produção científica” a partir do descritor “intersemiótica” e, dos filtros que já mencionamos no início deste capítulo, tivemos como resultado<sup>28</sup> um total de 41 trabalhos<sup>29</sup>, sendo 26 dissertações de mestrado e 15 teses de doutorado. Desses

<sup>25</sup> Informações retiradas do CNPq. Disponível em: < <http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/2858188925053400>> Acesso em 22 de fevereiro de 2020.

<sup>26</sup> Segundo o site do programa a linha de pesquisa “Relações intersemióticas”; “Análise de processos semidiscursivos engendrados no texto literário, descritos também em sua articulação com outros sistemas semióticos (literatura e outras artes) e/ou sistemas (processos de interpretação, tradução e adaptação)”.

<sup>27</sup> <https://repositorio.Unesp.br/>

<sup>28</sup> Dados coletados disponíveis no Apêndice E.

<sup>29</sup> Os trabalhos de Marcela Magalhães (2011), Fonseca (2012), Thalita Ferreira (2013), Arantes (2015), Renato Silva (2016), Mera (2016), Andrade (2016), Veiga (2017), Sanches (2017), Marcela Magalhães (2017) pertencem ao Programa de Pós Graduação de Estudos literários e a linha de pesquisa “Relações Intersemióticas”, esses dados não farão parte de nossas análises, pois

resultados, identificamos somente dois trabalhos sob a perspectiva da semiótica francesa: a tese de doutorado de Almeida<sup>30</sup> (2014) e a dissertação de Buoro<sup>31</sup> (2014), ambos vinculados ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.

Em nossa busca, acreditamos que muitos trabalhos apareceram em nossos resultados por estarem alinhados à linha de pesquisa “Relações intersemióticas”, porém os trabalhos que não tratavam do que entendemos por tradução intersemiótica/adaptação foram descartados. Alguns trabalhos localizados que também aparecem a palavra intersemiótica, mas que tecem somente algum comentário sobre o termo e não discutem o tema da nossa pesquisa, também foram eliminados.

### 2.3.2 Universidade Federal Fluminense (UFF)

O SeDi (Grupo de Pesquisa em Semiótica e Discurso), fundado em 2006 e sediado na UFF, conta com pesquisadores de quatro universidades federais, tais como UFF, Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Universidade Federal de Tocantins (UFT), além de estudantes de doutorado, mestrado e de iniciação científica das áreas de Letras e Comunicação Social. Atualmente o grupo é coordenado pela professora Lucia Teixeira<sup>32</sup>.

No Repositório Institucional da UFF<sup>33</sup>, a busca por “intersemiótica”, considerando os filtros já mencionamos, resultou em um total de 23 ocorrências, porém dois trabalhos apareceram de maneira duplicada<sup>34</sup>, portanto, trata-se, na verdade, de 21 ocorrências, sendo 17 dissertações de mestrado e quatro teses de doutorado (Apêndice F). Dos textos que tratam da semiótica francesa, foram encontrados seis trabalhos, todos filiados ao Programa de Pós-Graduação em

---

acreditamos que eles foram localizados somente por estarem dentro da linha de pesquisa Relações intersemióticas. Além disso, tentamos por diversas vezes no decorrer dessa pesquisa visualizar a tese de Guzzi (2015) porém não foi possível, pois o arquivo estava indisponível.

<sup>30</sup> Doutorado em Estudos Literários orientado pela professora Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan.

<sup>31</sup> Mestrado em Estudos Literários orientado pela professora Fabiane Renata Borsato.

<sup>32</sup> Informações retiradas da página do grupo no Facebook. Disponível em [https://www.facebook.com/pg/grupodepesquisasemióticaediscorso/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/grupodepesquisasemióticaediscorso/about/?ref=page_internal) Acesso em 21 de fevereiro de 2020.

<sup>33</sup> <https://app.uff.br/riuff/>

<sup>34</sup> São essas: Entre jogador e leitor: análise semiótica da adaptação de Assassin's Creed para romance (SOUZA, 2015) e Perspectivas intersemióticas e transmidialidade: adaptando Jane Austen no século XXI (MUSMANNO, 2017).

Estudos da Linguagem e orientados pela professora Renata Mancini. São eles: Gomes (2015), Coutinho (2015, 2019), Paulo Júnior (2015) e Saint Clair (2019).

### 2.3.3 Universidade de São Paulo (USP)

O GES-USP foi fundado em 2001 e mantém, desde 2005, o periódico *online* Estudos Semióticos. O GES-USP trabalha, sobretudo, com a semiótica greimasiana e seus desenvolvimentos atuais, especialmente a semiótica tensiva. Atualmente, o grupo é coordenado pela professora Elizabeth Harkot de La Taille e pelos professores Waldir Bevidas e Ivã Carlos Lopes.

No banco de dados bibliográficos da USP – Dedalus<sup>35</sup>, restringimos a busca para a faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – FFLCH, e tivemos como resultado 10 trabalhos<sup>36</sup>, mas somente o trabalho de Oliveira (2016) sobre a perspectiva semiótica francesa. Embora a universidade possua um maior número de semioticistas no Programa de Pós-Graduação em Linguística, a dissertação encontrada está veiculada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês.

## 2.4 Análise dos Periódicos Científicos

O único artigo encontrado na revista Galáxia, intitulado “Andersen & Walt Disney: Reescrituras de “La Serenita”<sup>37</sup>, foi publicado em 2001. Fernandez<sup>38</sup> discute a relação entre texto original e desenho animado na obra *A Pequena Sereia*, de Hans Christian, publicado pela editora Alliance e, no caso do filme, pela produtora Walt Disney, ambos em espanhol.

A princípio, Fernandez pensa a adaptação pelo conceito de tradução intersemiótica de Jakobson e de adaptação de Graciela Levsten (1989). A autora distingue a tradução literária da adaptação, pensando a primeira como a mudança de uma língua e de um sistema literário e cultural de origem para um de chegada. No caso da adaptação, a mudança opera de uma “subcultura” para outra, dentro de um mesmo sistema linguístico. O que as duas formas têm em comum é “texto original dos códigos linguísticos e culturais de uma comunidade receptora diferente, bem como a adaptação, envolve uma tradução ao recodificar o texto original ‘de uma

---

<sup>35</sup> <http://dedalus.usp.br/>

<sup>36</sup> Disponível no Apêndice G.

<sup>37</sup> Resumo disponível no Anexo A.

<sup>38</sup> Cristina Beatriz Fernández é professora de literatura na Universidade Nacional de Mar Del Plata.

modelagem secundária para outra<sup>39</sup> (LEVSTEN apud FÉRNANDEZ, 2001, p. 173, tradução nossa).

Após apontar a reflexão de Levsten (1989), Fernández (2001) cita Christian Metz (1974) e Wollen (1972) e pensa que, no seu objeto de estudo, trata-se também da tradução interlinguística, pois além da mudança do verbal para o audiovisual, ocorre uma mudança de língua inglesa para língua espanhola.

Ao analisar a adaptação, a autora discute o que ela chamará de “tradução intercultural”, não entre língua de chegada e língua de partida, mas sobre o fato de o narrador aparecer no desenho animado através de uma gaivota.

Como conclusão, Fernández pensa que os conceitos de original e de cópia devem ser pensados como reinvenção, especialmente ao considerar textos de culturas de massa e a transformação entre cultura oriental e cultura ocidental.

Sobre a revista CASA, dos doze artigos identificados, cinco utilizam a semiótica francesa.

O artigo de Abriata<sup>40</sup>, Camara<sup>41</sup> e Schwartzmann<sup>42</sup> (2012) já foi abordado na nossa introdução, servindo, portanto, como pontapé inicial para elaboração desse levantamento bibliográfico.

Os artigos<sup>43</sup> restantes, de Expedito Júnior<sup>44</sup> (2005), Thamos<sup>45</sup> (2012), Guzzi (2012) e de Lucas Silva e Mancini (2014), utilizam a semiótica como ferramenta para análise.

No caso de Expedito Júnior (2005), o autor aborda a transposição de poemas do meio tipográfico para registros fono/videográficos, pensando-o como a proposta de tradução intersemiótica de Jakobson e Plaza. Na verdade, sua análise está

---

<sup>39</sup> Trecho original: “el texto original a los códigos lingüísticos y culturales de una comunidad receptora diferente, así como la adaptación involucra una traducción al recodificar el texto original “desde una modelización secundaria a outra”.

<sup>40</sup> Vera Lucia Rodella Abriata é professora titular da Universidade de Franca nos cursos de Letras, Pedagogia, Design e do Programa de Pós-Graduação em Linguística.

<sup>41</sup> Naiá Sadi Câmara é professora da Universidade de Franca nos cursos de Letras e Comunicação social.

<sup>42</sup> Matheus Nogueira Schwartzmann é professor de Linguística no departamento de Linguística da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP - Câmpus de Assis e do Programa de Pós graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP - Câmpus de Araraquara.

<sup>43</sup> Disponíveis respectivamente nos Anexos B, C, D e E.

<sup>44</sup> Expedito Ferra Júnior é professor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

<sup>45</sup> Marcio Thamos é Professor de Latim do Departamento de Linguística, Literatura e Letras Clássicas da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Câmpus de Araraquara e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da mesma Instituição.

voltada para a semiótica americana, porém como um de seus objetos é o som, o autor utiliza elementos da semiótica da canção (TATIT, 1997) para suas análises.

Caso semelhante acontece com o artigo de Thamos (2012), ao analisar a pintura *O Rapto de Europa de Ticiano*, considerando-a uma tradução intersemiótica do poema *Metamorfoses de Ovídio*. Para análise, o autor utiliza como ferramenta o nível narrativo e o nível discursivo. Para o autor, “justamente o caráter narrativo do episódio registrado em versos, para em seguida verificar de que maneira se mantém na tela essa qualidade estrutural do texto a partir das sugestões figurativas que ele projeta” (THAMOS, 2012, p. 7). Thamos fala em equivalência para pensar como sistemas de signos diferentes, ou seja, um poema para um quadro, “contam a mesma história”.

No caso de Guzzi (2012), a autora discute o romance *Dom Casmurro* (1899) para o suporte televisivo, a minissérie *Capitu* (2008). Ao falar da passagem de um suporte ao outro, a autora fala em transposição aproximada “preservando, quase que na íntegra, o conteúdo do romance” (GUZZI, 2012, p. 2). Guzzi justifica o termo “aproximação” ao afirmar que o diretor da minissérie, Luiz Fernando Carvalho, acredita que o conceito de adaptação é “um achatamento da obra, um assassinato do texto original, preferindo, portanto, o termo “aproximação”, no qual as imagens dominam a cena em detrimento do universo dramático do romance” (GUZZI, 2012, p. 2). Sobre essa aproximação, possível fidelidade, a autora cita um comentário do diretor:

[...] o texto usado pelo elenco é absolutamente fiel ao que foi produzido por Machado. Fiz questão de ser bastante rigoroso neste ponto. O texto é Machado puro. Sem nenhum artigo meu, sem nenhuma vírgula minha. [...] O que eu fiz foi reafirmar o Machado em termos de conteúdo e linguagem. A síntese do texto é dele. É claro que eu espelhei aquelas situações e as lancei em outras relações de imagens, procurando um diálogo com possibilidades simbólicas da modernidade, abrindo o texto a outras visibilidades (CARVALHO, 2008, p. 77-78 apud GUZZI, 2012, p. 3-4)

Pela visão do diretor, observamos, portanto, que essa transposição aproximada nos parece a mudança do conto para o roteiro. Para Guzzi, o leitor machadiano reconhece as referências e as citações da obra. A partir de então, a autora utiliza o percurso gerativo para compreender as diferenças e as semelhanças das obras.

O que observamos nos três artigos é que para verificar em que medida o texto adaptado é semelhante ao original, é utilizado o percurso gerativo do sentido, especialmente o nível narrativo e o nível discursivo de análise.

No artigo “Apocalypse Now e o Coração das Trevas: o embate entre indivíduo e sociedade”, de Lucas Silva e Mancini (2014), os autores propõem, embasados na semiótica francesa, a análise da adaptação *Apocalypse Now* (1979). A partir da análise de cenas do filme, o percurso gerativo do sentido é aplicado e, após a análise dos três níveis do percurso, os autores concluem que há entre as obras uma fidelidade temática, mas não uma compatibilidade figurativa.

Na revista Estudos Semióticos, dos nove artigos encontrados, identificamos quatro que abordam a semiótica francesa.

O artigo<sup>46</sup> de Mendes<sup>47</sup> (2009) tem como objeto de estudo o terceiro capítulo do Gênesis e duas pinturas do Renascimento italiano, de Michelangelo e Palma Vecchio.

Apesar de não citar diretamente Jakobson nem falar em tradução, a autora ao apresentar seu corpus, pensará em “relações intersemióticas”, mais especificamente entre o discurso verbal e o discurso plástico. Para isso, utilizará tanto a semiótica discursiva de Greimas (1984), como a semiótica plástica de Floch (1985). Sua hipótese seria, portanto, de que a pintura de Michelangelo seria “uma imagem referencial” do texto de Gênesis, capítulo III.

Observamos, portanto, que o que a autora chama inicialmente de relações intersemióticas se desdobra em “texto original”, “intertextualidade” e “transmediação”. Apesar de usar esses termos, a autora não avança nessa discussão. Também não encontramos na bibliografia referências que nos ajudassem a articular esses termos. O artigo é encerrado apresentando a análise isolada dos objetos e, em seguir, uma análise comparativa.

Em “Fotografia contemporânea e intersemiotividade”, Bracchi<sup>48</sup> (2011) apresenta, como discussão, de que maneira o sistema fotográfico e o pictórico aparecem no trabalho de fotógrafos contemporâneos, como Miguel Rio Branco, que é reconhecido por usar a fotografia com outros sistemas semióticos, como o teatro e

<sup>46</sup> Resumo do artigo disponível no Anexo F.

<sup>47</sup> Mariza Bianconcini Teixeira Mendes é professora aposentada da UNESP – Câmpus Bauru.

<sup>48</sup> Daniela Nery Bracchi é professora Adjunta do núcleo de Design e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. Esse artigo é parte da tese de doutorado da autora em Semiótica e Linguística Geral na Universidade de São Paulo (USP), sob orientação do professor Ivã Carlos Lopes. Resumo do artigo está disponível no Anexo G.

a pintura. Brachhi pensa então na “possibilidade de se expressar um dado conteúdo por meio de diferentes sistemas visuais” (BRACCHI, 2011, p. 48), amparado pelo verbete “tradução” de Greimas e Courtés e pelo conceito de tradução intersemiótica, de Roman Jakobson e Julio Plaza. Para a análise tanto da fotografia, como da pintura, a autora considera-as como “construções discursivas autônomas”, de modo que “os sistemas expressivos planares são atualizados e repropostos nos textos fotográficos a partir de estratégias enunciativas que nos dão pistas sobre as relações propostas” (BRACCHI, 2011, p. 48), utilizando-se da semiótica plástica como ferramenta de análise.

Em artigo<sup>49</sup> de Renata Mancini, publicado em 2018, a autora faz uma reflexão sobre sua trajetória com a teórica greimasiana e sobre o conceito de tradução intersemiótica, pensando-a como “o que se traduz é o projeto enunciativo de uma obra” (MANCINI, 2018, p. 24). Tal formulação está pautada, segundo a autora, em uma relação na qual o enunciador possui estratégias textuais que “se moldam” no perfil do enunciatário.

Com relação à questão da fidelidade, a autora propõe o conceito de efeito de fidelidade, ou seja, “como uma interface translúcida, em que é possível enxergar, em maior ou menor grau, uma obra na outra, apesar da opacidade inerente às suas diferenças” (MANCINI, 2018, p. 25). Mancini ressalta que a dimensão figurativa pode demonstrar que a obra adaptada seja mais fiel. No entanto, é importante levarmos em considerações outros elementos, tais como o foco narrativo, os jogos de vozes e os modos de engajamento sensorial.

A discussão sobre tradução intersemiótica leva a autora ao conceito de linguagens híbridas, que será desenvolvido em um novo projeto, visto que “podemos mapear objetos semióticos nos quais há o que chamamos de equalização entre os planos de expressão e conteúdo e há aqueles em que há uma dominância de um em relação a outro” (MANCINI, 2018, p. 26).

## **2.5 Análise do Banco de Dados das Universidades**

Sobre o banco de dados da Unesp, temos a tese de doutorado<sup>50</sup> de Almeida (2014), que tem como objeto de estudo a obra *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar (1975), e o filme *Lavoura Arcaica*, de Luiz Fernando Carvalho (2001).

---

<sup>49</sup> Resumo do artigo está disponível no Anexo H.

<sup>50</sup> Resumo disponível no Anexo I.

Segundo a autora, a adaptação de uma obra literária para o cinema ocorre a partir de uma interpretação do romance. Nesse sentido, “um filme pode ser mais ou menos atento à narrativa ou à fábula original de um romance, podendo discursivizá-la de forma diversa e até atribuir-lhe outro sentido” (ALMEIDA, 2014, p. 46). Porém, “o filme pode tentar reproduzir com muita fidelidade o discurso do romance, de maneira a preservar a disposição e a ordem dos elementos (como é o caso de *Lavour Arcaica*, 2001)” (ALMEIDA, 2014, p. 46).

Ao falar em adaptação, Almeida reitera que “há algumas diferenças nas nomenclaturas dadas pelos críticos para o processo que constitui a adaptação literária para o cinema. Alguns chamam de “adaptação”, “transposição”, outros de “tradução” etc., porém, talvez, o mais abrangente seja “diálogo entre as obras”.

Ressaltamos que o *cópus* de sua tese é o mesmo desde sua iniciação científica e dissertação. Por isso, ainda no primeiro capítulo, a autora faz as afirmações acima. Essa tese, portanto, não busca fazer uma comparação entre adaptação e obra, mas perceber como o corpo também é construído no discurso por meio da noção de figuratividade.

A dissertação de Buoro<sup>51</sup> (2014) faz uma reflexão sobre o texto pluricódigo da poesia visual, partindo da hipótese de que essa poesia não está entre os gêneros estabelecidos, pois permeia entre a Literatura e as Artes Visuais. O autor cita Lessing, ao falar em fronteiras entre as artes, ou seja, “essas fronteiras fixam não uma prescrição de regras estéticas, mas as singularidades dos sistemas semióticos (BUORO, 2014, p. 49)”. Ainda para Lessing (2011), o autor considera a tradução da poesia para a pintura como uma tradução intersemiótica, visto que “o trânsito de uma arte para outra é possível desde que se observem as diferenças semióticas. O que se realiza em uma expressão realiza-se diferentemente em outra” (BUORO, 2014, p. 49). Para Buoro (2014), esse tipo de poesia pode ser chamado de “poesia intersemiótica”, partindo do conceito de tradução intersemiótica de Jakobson.

Essa dissertação foi coletada em nossos dados por localizarmos o conceito de Jakobson, e encontrarmos o teórico Jose Luiz Fiorin em suas referências bibliográficas. Contudo, não consideramos um trabalho de semiótica francesa, pois Fiorin aparece apenas em uma passagem em que Buoro reflete sobre o conceito de

---

<sup>51</sup> Resumo disponível no Anexo J.

enunciação. Acreditamos, portanto, que tal dissertação propõe uma discussão mais voltada aos estudos literários.

Com relação à UFF, os seis<sup>52</sup> trabalhos identificados são orientados pela professora Renata Mancini.

A dissertação de Gomes<sup>53</sup> (2015) tem como *cópus* o conto *A Cartomante*, de Machado de Assis, e suas adaptações para os quadrinhos, de Flávio Pessoa e Maurício Dias, bem como para o cinema, de Wagner de Assis e Pablo Uranga.

A autora entende a adaptação a partir das propostas de Jakobson e Plaza de tradução intersemiótica. Ainda percebemos que a autora entende que o que se traduz/adapta é o projeto enunciativo das obras

A análise do *cópus* é feita de maneira comparativa através do percurso gerativo do sentido, especialmente o nível narrativo e o nível discursivo. Além disso, a semiótica tensiva é utilizada para compreender o efeito de suspense nas obras. No início da dissertação, a autora fala em “efeito de fidelidade”, o que nos parece uma boa saída para falar em equivalência, porém Gomes não avança nessa discussão.

Coutinho (2015) discute a tradução intersemiótica do filme *Django Livre* (2012) para as histórias em quadrinhos. A autora também entende a adaptação como uma tradução intersemiótica conforme Jakobson e Plaza. Coutinho apresenta também uma breve discussão sobre a dicotomia fidelidade x traição, baseada em Paul Ricoeur (2012). A autora acredita que essa distinção é um pouco generalizada e afirma que pensará a ideia de fidelidade a partir de critérios da semiótica “com graus de proximidade do texto traduzido em relação ao projeto enunciativo original” (COUTINHO, 2015, p. 70). Para a autora, o texto original e o texto de partida devem manter algum grau de identificação, caso contrário, não poderíamos falar em adaptação. Ainda para Ricoeur (2012), “a ‘boa adaptação’ deveria objetivar um ajustamento” (COUTINHO, 2015, p. 71). A partir das considerações do teórico, Coutinho conclui:

imaginamos um caminho realmente de ajustamento, uma aproximação entre as obras, já que o enunciador deseja adequar o conteúdo a uma nova linguagem, mantendo a gestão rítmica e as manipulações, seja pelo conforto ou pelo impacto. Nesse projeto enunciativo, o ideal seria que o conteúdo fosse transposto da linguagem de partida para a linguagem de chegada sem grandes

---

<sup>52</sup> A dissertação de mestrado de Angelo (2015) não será discutida, pois a palavra intersemiótica aparece apenas uma vez e não faz referência à discussão proposta neste trabalho.

<sup>53</sup> Resumo disponível no Anexo K.

alterações e de forma a não causar estranhamentos (COUTINHO, 2015, p. 71).

Ainda nessa direção, Coutinho acredita que em termos rítmicos, por exemplo, o enunciador pode acelerar a linguagem de chegada para se ajustar ao texto de partida. A partir dessas observações, a autora busca compreender que estratégias são necessárias para manter, o quanto for possível, o projeto enunciativo do original. As relações rítmicas propostas são baseadas segundo a semiótica tensiva, porém, para entender o perfil rítmico das linguagens, a autora considerou as características da linguagem cinematográfica e das linguagens dos quadrinhos. Ainda sobre as estratégias, Coutinho busca compreender as estratégias mercadológicas do enunciador.

O objetivo do trabalho de Paulo Junior (2015) é analisar a adaptação para romance do videogame *Assassin's Creed II*. O conceito de adaptação, para o autor, é o mesmo de tradução intersemiótica proposto por Jakobson, porém o autor afirma que não pretende aprofundar uma discussão sobre adaptação. A análise comparativa do corpus é feita por meio da semiótica discursiva e pelos níveis de pertinência propostos por Fontanille (2005), mais especificamente os níveis de objeto e estratégia. A proposta de Junior é verificar como um texto sincrético é adaptado para um projeto de enunciação de linguagem verbal escrita. Para comparação do corpus, o autor utilizará os termos “subjetividade”, “aproximação”, “objetividade” e “distanciamento”. Pensando que “quanto mais efeitos de aproximação e de subjetividade o romance instaurar, mais identificação a obra adaptada compartilhará com o projeto de enunciação do videogame de partida” (JUNIOR, 2015, p. 18).

A tese de doutorado de Coutinho (2019) tem como corpus *As Crônicas de gelo e fogo*, de George R. R. Martin, e a série televisiva *Game of Thrones*. Antes da sua análise, a autora dedica seu primeiro capítulo a tratar questões sobre os estudados da tradução, articulando esses conceitos com a teoria semiótica. Comentaremos algumas passagens desse capítulo, tendo em vista o nosso objetivo proposto no início deste capítulo, ou seja, focaremos no que a autora propõe sobre tradução intersemiótica/adaptação e equivalência.

Sobre tradução, a autora comenta a tradução poética que é vista, por Haroldo de Campos (1976), como recriação e aponta sobre o porquê de as traduções poéticas serem vistas como intraduzíveis ou apresentarem uma certa fragilidade. A

autora ainda discute de que maneiras essas questões poderiam ser discutidas sob a égide da teoria semiótica. Segundo Coutinho (2019), ao tratar do gênero poético, estamos falando de uma função semiótica (plano da expressão x plano do conteúdo), porém, esses planos só são separados de maneira metodológica. “Na poesia e em prosas em que a linguagem é trabalhada de uma maneira mais acentuada, poderíamos dizer que temos uma semiose mais inerente e, com isso, mais informação estética” (COUTINHO, 2019, p. 26). Nesse sentido, a autora afirma que as considerações de Haroldo sobre recriação são pertinentes, pois será preciso traduzir a função semiótica como um todo. Contudo, se houver um conteúdo recriado, de que maneira poderemos considerar próximo do original ou ainda equivalente?

Também sobre adaptação, a autora aponta Linda Hutcheon (2013), que considera a adaptação como produto e processo. Coutinho acredita que a semiótica francesa pode nos auxiliar a pensar a adaptação como produto e processo. No caso do primeiro, devemos considerar o nível do enunciado, o processo “que levou o enunciador da obra adaptada à escolha de certas estratégias enunciativas” (COUTINHO, 2019, p. 28), bem como a maneira que essas estratégias foram realizadas.

Sobre o critério de fidelidade, Coutinho cita Ricouer (2012), que pensa a dicotomia traição x fidelidade. Sobre tradução domesticadora x tradução estrangeirizante, discutida principalmente por Schleiermacher (2009), sendo a primeira aquela “mais literal”, ou seja, os aspectos culturais da língua de partida serão mantidos. Já na tradução estrangeirizante, ocorre uma modificação, trazendo a tradução para mais próxima da cultura do texto de chegada. A partir desses conceitos, Coutinho, amparada pela semiótica tensiva, pensa que a tradução domesticadora tende a ser mais desacelerada, pois está próxima da cultura e exige menos do leitor. A tradução estrangeirizante, por sua vez, tem um andamento mais acelerado, pois exige “mais engajamento do leitor”. Coutinho ressalta que não devemos pensar qual estratégia é melhor ou pior, pois isso dependerá “do projeto enunciativo desenhado pelo enunciador a partir da sua visão do enunciatário e dos efeitos de sentido que ele pretende produzir” (COUTINHO, 2019, p. 35).

Em conclusão sobre a discussão de fidelidade, Coutinho entende o conceito como graus de proximidade e parâmetro, afirmando que não considerará exatamente no conceito de fidelidade. Apesar disso, o texto de partida e o texto de

chegada devem manter “um grau mínimo de ligação”. Importante destacar que, com exceção das considerações sobre Linda Hutcheon, a autora usa o tempo todo o termo tradução. Trazendo essas considerações para a semiótica francesa, a autora afirma que o recobrimento figurativo seria um primeiro parâmetro para análise, mas não pode ser único, pois um texto pode ter a mesma figurativização, mas narrativas e temas diferentes. Pensando nas estratégias enunciativas, é essencial que um texto adaptado deve manter as estratégias do original, a fim de produzir o mesmo efeito de sentido.

Coutinho propõe um guia para o tradutor a partir da interpretação do texto. O tradutor deve traçar o projeto enunciativo do texto de partida. Em seguida, a partir da semiótica tensiva, deve observar os agentes aceleradores e desaceleradores do texto. Posteriormente, o tradutor deve observar a demanda de catálise, e, a partir daí, traçar o ritmo e observar as expectativas construídas na obra, por meio de alternâncias e pregnâncias da implicação e da concessão. Sobre esse último, Coutinho dedica um capítulo inteiro para essa discussão. Acreditamos que essa seja a maior contribuição de sua tese.

O próximo passo é o foco narrativo e a hierarquia dos programas narrativos. Após isso, sobre a sintaxe discursiva, o tradutor deve verificar as escolhas temático-figurativas por meio dessas escolhas, uma vez que “é possível depreender uma chave axiológica de valores” (COUTINHO, 2019, p. 49).

Coutinho finaliza esse tópico, pensando que esses parâmetros podem contribuir para a discussão sobre fidelidade na medida em que podemos demonstrar “uma relação de identidade mais forte ou mais tênue” (COUTINHO, 2019, p. 49).

Após essa discussão sobre fidelidade, Coutinho define o conceito de interpretação, entendido como “a desconstrução e reconstrução do texto” (COUTINHO, 2018, p. 40). A interpretação é pensada de forma alinhada ao papel do tradutor, ou seja, o tradutor “deve buscar uma aproximação com as estratégias interpretadas por eles como essenciais do texto de partida e os conseqüentes efeitos de sentido criados por ela, adequando-as ao projeto enunciativo escolhido para o texto de chegada” (COUTINHO, 2018, p. 41).

A dissertação de Saint Clair (2019) tem como *cópus* a minissérie *Grande sertão: veredas* (1985), de Walter Avancini, cuja obra original é o livro de Guimarães Rosa (1956). A proposta do autor é discutir a estratégia discursiva do “não dito” e demonstrar de que forma esse conceito foi abordado segundo o percurso gerativo

do sentido e a semiótica tensiva. O conceito de adaptação para autor segue a proposta de tradução intersemiótica de Jakobson e as reflexões de Mancini (2018), que o pensa como recriação de um projeto enunciativo. Quanto à análise, Saint Clair buscou compreender o não-dito nas obras por meio do nível narrativo, discursivo e da semiótica tensiva. O autor também fez uma discussão mercadológica baseada nas escolhas do enunciador.

O único trabalho que encontramos no banco de dados da USP é a dissertação de Oliveira<sup>54</sup> (2016), que analisa o filme *As horas* (2002), *The Hours*, de Stephen Daldry, do romance homônimo de Michael Cunningham (1998). O objetivo principal da autora é identificar os elementos intertextuais do filme. Apesar de assumir que a adaptação se trata de uma tradução intersemiótica, seu trabalho não busca discutir esse tema.

## 2.6 Fontes Secundárias

Conforme mencionamos no início deste capítulo, utilizamos como fontes secundárias trabalhos científicos localizados no currículo lattes dos autores identificados na nossa primeira busca.

Em relação aos artigos identificados nas revistas de semiótica, encontramos outras produções de Cristiane Passafaro Guzzi.

O artigo de Guzzi (2012a) faz parte da sua tese de doutorado, que foi identificada na busca do banco de dados das universidades. Além desse trabalho, encontramos artigos da autora sobre essa temática: Guzzi (2012b, 2015).

Em relação ao banco de dados das universidades, o maior número de trabalhos foi encontrado no banco de dados da UFF.

Começamos a consulta no Currículo Lattes da professora Renata Mancini, orientadora de todos os trabalhos localizados nessa universidade. A professora coordenou o projeto de pesquisa “A tradução intersemiótica: adaptações de obras literárias para novas mídias” (2011-2018) e atualmente coordena o projeto “Fronteiras fluidas: das traduções intersemióticas às linguagens híbridas” (2019-2020). Em seguida, buscamos o Currículo Lattes dos integrantes dos dois projetos, a fim de encontrarmos outros artigos referentes a essa temática.

---

<sup>54</sup> Taís de Oliveira atualmente é doutoranda em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês na USP, sua tese é intitulada *Traduções intersemióticas da literatura inglesa: filmes de época e adaptações contemporaneizadas sob orientação da professora Elizabeth Harkot-de-La-Taille e orientação da professora Renata Mancini.*

Localizamos então o artigo de Coutinho e Mancini (2016) e de Paulo Júnior (2017)<sup>55</sup>, bem como a dissertação de mestrado de Maluf (2018).

Além disso, encontramos alguns integrantes com trabalhos em andamento como Raiane Nogueira Gama, com doutorado intitulado “Entre o factual e o ficcional: um estudo do jornalismo em quadrinhos como tradução intersemiótica” e Paulo Cesar de Souza Júnior, também com o doutorado em andamento, intitulado “Análise das adaptações dos quadrinhos”.

Em relação à USP, Taís de Oliveira está com o doutorado em andamento, cuja tese se intitula “Traduções intersemióticas da literatura inglesa: filmes de época e adaptações contemporaneizadas”, orientado pela professora Elizabeth Harkot de La Taille e coorientado pela professora Renata Mancini.

No banco de dados da Unesp, tínhamos identificado a tese de Almeida (2014), que nos pareceu uma continuação do seu mestrado. Dessa forma, localizamos também sua dissertação intitulada “À sombra do pai”, porém a dissertação está pautada pela teoria literária, portanto, não encontramos elementos da semiótica francesa.

## 2.7 Análise das Fontes Secundárias

Os artigos a serem analisados pertencem à pesquisadora Cristiane Passafaro Guzzi. Ao que nos parece, a maior parte dos artigos integra a sua tese de doutorado, porém, como não foi possível abrirmos o arquivo com a sua tese, analisaremos apenas os artigos.

No artigo Guzzi (2012b), a autora discute a minissérie televisiva *Hoje é dia de Maria* (2005). O objetivo do trabalho é demonstrar como a função poética é explorada na minissérie. Contudo, Guzzi tece alguns comentários sobre adaptação que pontuaremos. Na passagem de um roteiro<sup>56</sup> para a minissérie, Guzzi utiliza diversos conceitos que poderiam atuar como sinônimos de “adaptação”. O artigo é intitulado “Riscando o molde: a função poética como o modelo estruturante na transposição da minissérie Hoje é dia de Maria”. Logo no início do artigo, a autora comenta a passagem do meio verbal para o não verbal e afirma que as

diferenças entre o texto de partida e o de chegada são evidenciadas nos conteúdos manifestados (que quase sempre podem permanecer os

<sup>55</sup> Não analisaremos esse artigo, pois faz parte da dissertação de mestrado do autor, que já foi identificada.

<sup>56</sup> A autora teve acesso ao roteiro de Carlos Alberto Soffredini.

mesmos), mas na maneira como eles são expressos, favorecendo, assim, o surgimento de um constante **fluxo intertextual** (GUZZI, 2012b, p. 49, grifo nosso).

Em seguida, a autora enfatiza que esse fluxo intertextual remete ao conceito de transmutação, de 1969. Acreditamos que nesse momento a autora está fazendo referência também ao conceito de tradução intersemiótica, proposto pelo mesmo teórico. Em outro momento, Guzzi chama a minissérie de obra híbrida, “na qual se fundiram a linguagem sincrética da televisão com a linguagem verbal do roteiro publicado” (GUZZI, 2012b, p. 51).

Guzzi cita Osvando José de Moraes (2000), que tece as seguintes considerações no que se refere ao conceito de tradução intersemiótica:

Traduzir seria, no caso, manter a semelhança de uma estrutura em outra forma, que se torna a metáfora crítica do texto traduzido, pressupondo-se para tanto que a qualidade do produto resultante depende mais das qualidades repertoriais e inventivas do tradutor do que, propriamente, de teorias ou preceitos prévios. Pode-se contextualizar a tradução intersemiótica segundo os dois conjuntos de operações complementares já referidos: primeiro, face à contemporaneidade da arte como questão cultural de implicação política; segundo, como prática especificamente artística, dependente de certo estado dos meios técnicos de produção das obras e das formas nessa mesma contemporaneidade (MORAIS apud GUZZI, 2012b, p. 54).

Por fim, a autora não busca pensar em semelhanças e distâncias do que seria o “roteiro” para a minissérie, mas demonstrar como aparece a função poética. Para isso, a autora ainda cita o conceito de transcrição, criado por Haroldo de Campos.

Em artigo de Guzzi (2015), a autora propõe uma discussão sobre a transposição de textos verbais para textos sincréticos, exemplificando-os a partir do trabalho do diretor Luiz Fernando Carvalho. A autora acredita que o termo “adaptação” é pejorativizado por alguns teóricos, por isso utilizará os termos “transposição”, “tradução” e “aproximação”:

**Transposição**, conceito mais difundido de passagem de um sistema para outro; **tradução**, enquanto leitura efetivamente crítica do material transposto e, por fim, **aproximação**, termo que o próprio diretor Carvalho opta e que traduz o movimento de diálogo aproximado ou distanciado da literatura (GUZZI, 2015, p. 190, grifos nosso).

Para Guzzi, o modo que um diretor lê o texto de partida constrói no texto final um “efeito de singularização”. A autora acredita que esse modo de interação entre

texto e diretor é mais importante do que “simplesmente anotar as identificações ocorridas em uma transposição” (GUZZI, 2015, p. 191).

Sobre o termo “transposição”, Guzzi aproxima-o do conceito de tradução intersemiótica de Jakobson. Essa tradução entre diferentes sistemas é “uma forma rigorosa de leitura crítica do material que deve ser selecionado e combinado de acordo com as especificidades dos suportes presentes no processo” (GUZZI, 2015, p. 193). Guzzi cita então Haroldo de Campos, ao pensar a tradução como transcrição, uma vez que o poeta não pode pensar apenas no sentido literal.

A partir dessas considerações, a autora reflete sobre o ato tradutório e o trabalho do diretor Luiz Fernando. Para Guzzi, esse ato deve ser entendido como se traduz o próprio signo, ou seja, “sua fisicalidade, sua materialidade, envolvendo, pela imagem, o que o texto sugere ou provoca” (GUZZI, 2015, p. 194).

O artigo de Coutinho e Mancini (2016) desenvolve uma análise comparativa entre o balé *O Lago dos Cisnes* (1877), de Piotr Ilitch Tchaikovsky<sup>57</sup>, e o filme *Cisne Negro* (2010), dirigido pelo norte-americano Darren Aronofsky. As autoras fazem uma análise tanto em nível de expressão, como de conteúdo das obras. Na realidade, a análise do plano da expressão é focada no filme, pois, ao que nos parece, as autoras fazem referência a “história do balé” e não exatamente aos movimentos da bailarina. Há, no entanto, por exemplo, uma oposição cromática branco x preto, que tanto funciona como referência para o filme, como para os figurinos das bailarinas.

Como nosso foco não está na análise do cópuz, passando para considerações sobre adaptação, Coutinho e Mancini (2016), discutirão uma relação intertextual “a partir da reiteração das figuras de cisne, universo do balé etc.” (COUTINHO, MANCINI, 2016, p. 216).

A dissertação de Maluf (2018) tem como cópuz a análise comparativa das obras *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, e *Ancient Tillage*, sua tradução para o inglês, feita por Karen Sotelino. A autora considera, portanto, tanto uma tradução interlingual, como uma tradução intersemiótica. A dissertação demonstra que a teoria semiótica pode dar conta dos dois tipos de tradução, além de contribuir com uma metodologia para os estudos da tradução.

---

<sup>57</sup> Essa informação foi retirada do artigo, porém, acreditamos que há certa ambiguidade. Na verdade, Piotr Ilitch Tchaikovsky é o compositor da música. A composição do balé foi encomendada pelo Teatro Bolshoi em 1876 e, a partir daí, o balé sofreu diversas transformações.

Em seu primeiro capítulo, Maluf faz algumas considerações sobre os estudos da tradução. O conceito de tradução, para a autora, é de “processo criativo, mas que ainda assim mantenha sua relação com a obra de partida” (MALUF, 2018, p. 19). Sobre o conceito de fidelidade, é entendido como um efeito de sentido, sendo a fidelidade o “espírito” da obra.

Para a análise do cópuz, a autora utiliza os elementos narrativos e discursivos da semiótica greimasiana, como as isotopias temático-figurativas, os programas narrativos, a hierarquia de vozes, os elementos enunciativos e a semiótica tensiva.

## **2.8 Conclusões**

Sobre os artigos, esperávamos que fôssemos encontrar relação com projetos de pesquisa maiores, ou seja, que os artigos refletissem um estudo maior sobre a temática. Entretanto, a maioria dos trabalhos foram produções isoladas e não refletiam exatamente o que os autores tinham pesquisado. Como exceção, temos as pesquisadoras Cristiane Passafaro Guzzi e Renata Mancini.

Em relação à Guzzi, observamos que a autora possui, como linha de pesquisa, a transposição da literatura para a televisão, trabalhando especialmente com as produções do diretor brasileiro Luiz Fernando Carvalho. No entanto, também observamos que, em 2017, a autora terminou o pós-doutorado e, no mesmo ano, observa-se o mesmo registro do último artigo publicado pela autora, o que nos levanta o questionamento de que pode existir uma queda na produção científica com o fim da formação acadêmica.

Com relação à Renata Mancini, a autora aparece tanto nas nossas buscas de artigos científicos como no banco de dados das universidades. Além dos dois artigos localizados, temos seis trabalhos sob a orientação da pesquisadora, além de, conforme já mencionamos, ter um projeto de pesquisa sobre tradução intersemiótica. Dos orientandos de Mancini, localizamos dois que estão com o doutorado em andamento, ou seja, as pesquisas em tradução intersemióticas serão continuadas. Temos, ainda, Mariana de Souza Coutinho, a única pesquisadora cujas dissertação de mestrado e tese de doutorado sob a mesma temática foram localizadas. Entretanto, conforme falamos a respeito de Guzzi, o mesmo aconteceu com Coutinho. Sua última publicação data de 2018 e sua tese de doutorado foi defendida em 2019.

Retomando o conceito de grupo de especialidades de Murray, temos a figura do líder intelectual. Nesse caso, trata-se da professora Renata Mancini. Verificamos, portanto, uma tradição dos estudos da tradução intersemiótica na UFF, inaugurados pela professora. Além disso, também verificamos uma tradição de estudos voltados a semiótica tensiva. Já podemos considerar que há uma tradição nos trabalhos de Mancini e de seus orientandos, que entendem a tradução intersemiótica como um processo, e que o texto se traduz é um projeto enunciativo.

Sobre a UNESP e USP, verificamos uma baixa produção sobre a temática pesquisada. No caso da primeira, os dois trabalhos localizados pertencem ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários.

Sobre os aspectos internos, o conceito de tradução intersemiótica foi usado como sinônimo de adaptação em quase todos os trabalhos. Os trabalhos que não citam diretamente Jakobson, ao que nos parece, pode se dever ao fato de que esse termo já foi consagrado, ou seja, já está diretamente ligado ao teórico. Sobre os termos “adaptação”, “tradução intersemiótica”, “transmutação” e “transposição” são usados como sinônimos, sendo o último mais utilizado como “transcrição”.

Acreditamos que encontraríamos uma maior ocorrência de trabalhos sobre literatura e cinema, visto que essas são as adaptações mais comuns, porém encontramos uma grande diversidade de objetos, tais como a fotografia, pintura, a passagem do texto oral para o texto escrito, cinema, videogames e história em quadrinhos.

Nossa hipótese era a de que a semiótica francesa não possuía uma tradição nos estudos de adaptação nos mostrou estar equivocada. Os trabalhos de 2015 até 2019 esboçam o início de uma articulação entre os estudos da tradução e os da semiótica francesa.

Tínhamos a hipótese também de que a proposta de Julio Plaza seria mais utilizada nas análises devido à falta da teoria francesa nas análises, porém isso não aconteceu. Há nos pesquisadores um esforço em consolidar os estudos da adaptação via semiótica francesa.

Em relação às análises, todas foram um ponto em comum para pensar a equivalência das obras. A semiótica *standard* foi unânime, sendo os níveis de pertinência de Fontanille identificados em um trabalho, e os elementos da semiótica tensiva predominante nos trabalhos da UFF. Ainda sobre equivalência, encontramos

termos como “efeito de fidelidade e “graus de proximidade”. Acreditamos que essa linha seja uma boa saída para fugirmos de questões valorativas nas análises.

### 3 ANÁLISE DO CONTO CINISMO DE SERGIO BIZZIO E DE SUA ADAPTAÇÃO CINEMATOGRÁFICA XXY, DE LUCÍA PUENZO

Quando se pensa em adaptação, é inevitável pensar na relação entre a literatura e o cinema, uma vez que são muitas as adaptações cinematográficas de romances e *bestsellers*. É nesse cenário que surgem, não apenas nas rodas de conversas entre expectadores e leitores, mas também entre os críticos especialistas, comentários e disputas que discutirão qual obra foi mais exitosa e se houve respeito à obra original.

O cinema surge a partir da busca pela reprodução de uma imagem em movimento. A criação do cinematógrafo<sup>58</sup>, na França, desenvolvido pelos irmãos Louis e Auguste Lumière, é um marco importante, uma vez que fazem sua primeira apresentação pública em 1895, dando início à sétima arte. Naquele período, foram exibidos pequenos curtas em preto e branco, tendo sido a “filmagem de um trem chegando na estação, filmada de tal forma que a locomotiva vinha vindo de longe e enchia a tela, como se fosse projetar-se sobre a plateia” (BERNARDET, 1994, p. 125) aquela mais causou impacto no público. O susto do público com a locomotiva “invadindo” a plateia tinha origem na novidade que se criava: uma nova perspectiva para se ver imagens em movimento.

Porém, o cinematógrafo era considerado “um instrumento científico para reproduzir o movimento e só poderia servir para pesquisas” (BERNARDET, 1994, p. 125). Essa ideia de “instrumento científico” muda quando Georges Méliès utiliza o cinematógrafo como forma de entretenimento e produz, em 1902, o seu primeiro filme, um curta metragem de 12 minutos, chamado *Le voyage dans La lune*<sup>59</sup>, o primeiro filme de ficção científica do cinema inspirado no romance *De la Terre à La Lune*<sup>60</sup>, de Júlio Verne. Esse primeiro momento decisivo na sua história do cinema, entendido então como arte e não apenas como técnica ou ciência, já evidencia essa relação intrínseca com a literatura, que definirá sempre os seus contornos.

Ainda segundo o crítico Jean-Claude Bernardet, um grande passo para o cinema foi a partir dos longas-metragens *Nascimento de uma nação* (1915) e *Intolerância* (1916), do norte-americano David Llewelyn Wark Griffith. Griffith é o

<sup>58</sup> O cinematógrafo é considerado um aperfeiçoamento feito pelos irmãos Lumière do cinetoscópio de Thomas Edison.

<sup>59</sup> Viagem à Lua. O filme narra a história de cinco astrônomos que viajam à lua numa cápsula lançada por um canhão gigante, onde são capturados por seres alienígenas. O filme utiliza recursos de animação e efeitos especiais tais como técnicas de sobreposição.

<sup>60</sup> Da Terra à Lua.

primeiro cineasta a utilizar o *close*<sup>61</sup>, a montagem paralela<sup>62</sup> e a câmera em movimento.

Segundo Robert Skylar (1975), a ponte entre a literatura e o cinema tem origem no esforço dos cineastas de alcançarem a burguesia por meio da literatura.

Foi por essa razão que os diretores passaram a usar os clássicos da literatura como roteiro de seus filmes. Dessa maneira, além do prestígio da burguesia, conseguiriam investidores para a sétima arte. Se, como dissemos anteriormente, a literatura estava já na base do nascimento do cinema, as adaptações de obras literárias, que serão numerosas, fortalecerão cada vez mais essa relação, abrindo o campo de discussões sobre o próprio estatuto artístico do cinema.

Em agosto de 1926, em um artigo intitulado "*The movies and reality*"<sup>63</sup>, publicado na revista *The New Republic*, a escritora inglesa Virgínia Woolf discute a maneira como o cinema utiliza clássicos literários, afirmando que o cinema traz à tona personagens e cenas conhecidas apenas com a intenção de conseguir mais público: "O cinema caiu sobre sua presa com imensa rapacidade e, até o momento, subsiste em grande parte do corpo de sua desafortunada vítima. Os resultados são desastrosos para ambos. A aliança é antinatural"<sup>64</sup> (WOOLF, 1926, tradução nossa). Ainda conforme Woolf (1926), a literatura se coloca de maneira superior ao cinema e de difícil compreensão. Sobre isso, o autor Randal Johnson afirma:

O problema - o estabelecimento de uma hierarquia normativa entre a literatura e o cinema, entre uma obra original e uma versão derivada, entre a autenticidade e o simulacro, por extensão, entre a cultura de elite e a cultura de massa - baseia-se numa concepção, derivada da estética Kantiana, da inviolabilidade da obra literária e da especificidade estética. Daí uma insistência na "fidelidade" da adaptação cinematográfica à obra literária originária. Essa atitude resulta em julgamentos superficiais que frequentemente valorizam a obra literária sobre a adaptação, e a maioria das vezes sem uma reflexão profunda (JOHNSON, 2003, p. 40).

Ainda na década de 1920, seguindo o pensamento de Woolf, Jean Epstein

---

<sup>61</sup> Também conhecido como plano fechado, a câmera está bem próxima do objeto/atores, que ocupam praticamente todo o espaço da tela.

<sup>62</sup> Até então, os filmes eram visto só de uma forma, da mesma maneira que assistimos a uma peça de teatro, ou seja, de um único ponto de vista. Griffith então aumenta esse ponto de vista alternando a posição da câmera e assim podemos ver duas situações simultâneas, como, por exemplo, mostrando o ponto de vista de um personagem específico.

<sup>63</sup> O cinema e a realidade.

<sup>64</sup> "The cinema fell upon its prey with immense rapacity, and to this moment largely subsists upon the body of its unfortunate victim. But the results are disastrous to both. The alliance is unnatural"

defendia a ideia de “cinema puro”. Para Epstein, o cinema deveria encontrar sua essência, sem ter ligações com outras artes. Porém, mais adiante, já na década de 1950, o crítico francês André Bazin apresenta suas primeiras reflexões sobre o assunto. Segundo Robert Stam:

Bazin argument[ava] que a adaptação fílmica não era uma prática vergonhosa e parasítica, mas sim criativa e produtiva, um catalisador do progresso para o cinema [...] Bazin zomba[va] dos que se sent[ia]m ultrajados com o abuso da literatura supostamente cometido pelas versões fílmicas, afirmando que a cultura em geral e a literatura em particular não t[inha]m nada a perder com a prática da adaptação (STAM, 2008, p. 332).

Na obra *Qu'est-ce que le cinéma*<sup>65</sup> (1983), Bazin propõe um cinema impuro e faz uma defesa da adaptação. Seu primeiro capítulo é prova disso: intitulado literalmente “*Pour cinéma impur: défense de l'adaptation*”<sup>66</sup>, o texto problematiza as relações entre obras literárias e suas versões cinematográficas, chegando mesmo a discutir se, em certo momento, não seria o cinema aquele que viria a influenciar os romances – o que, como se sabe hoje, realmente aconteceu. Bazin transcende na sua reflexão, mostrando que a adaptação não é um mecanismo presente apenas no cinema, indicando que a pintura renascentista, por exemplo, já era uma espécie de adaptação da escultura gótica (1983, p. 84).

Além disso, Bazin discute a natureza formal dos textos nas suas diferentes linguagens. Espécie de semiólogo *avant la lettre*, fala de “meios de expressão cinematográficos” (1983, p. 92) e aponta para pelo menos dois exemplos bastante singulares que nos permitem pensar sobremaneira a adaptação: ele mostra que *Em busca do tempo perdido*, de Proust<sup>67</sup>, pode ser (e foi) analisado do ponto de vista da linguagem cinematográfica, o que coloca em cheque o pertencimento de uma linguagem a um dado gênero, a uma dada esfera de circulação; no filme *La symphonie pastorale*, de Jean Delannoy (1946), Bazin reconhece a neve sempre presente como equivalente ao emprego do passado simples no romance de mesmo nome, de André Gide (1916), o que mostra a passagem de um recurso temporal verbal (passado simples) para um recurso temporal visual (neve).

---

<sup>65</sup> O que é cinema.

<sup>66</sup> O texto que abre a obra de 1983 foi publicado, originalmente, em 1952, na obra *Cinéma, um oeil ouvert sur le monde, com trabalhos de* Jean Cocteau, Georges Sadoul, André Bazin entre outros.

<sup>67</sup> Bazin cita o artigo de Jacques Bourgeois, intitulado “*Le cinéma à la recherche du temps perdu*”, publicado na *La revue du cinéma*, nouvelle série, n. 3, 1946.

Ou seja, Bazin vai contra aqueles que acreditavam no conceito de “cinema puro”, demonstrando que, na realidade, não há nem pureza nem impureza, mas um intercâmbio de procedimentos de linguagem, que se contaminam uns aos outros e que levam à constatação de uma pluridimensionalidade da linguagem verbo-audiovisual.

Ainda para Bazin, as adaptações “não podem causar danos ao original junto à minoria que o conhece e os ignorantes, ou se contentarão com o filme ou terão vontade de conhecer o modelo, e isso é um ganho para a literatura” (BAZIN, 1999, p. 93).

Do mesmo modo, Alfredo Manevy afirma que “o cinema, em sua época do diálogo, do filme falado, não deve temer a influência da literatura e do teatro, mas aceitar sua pluridimensionalidade sem receios ou purismos” (MANEVY, 2009, p. 233). Ou seja, o cinema seria a arte, por excelência, do sincretismo de linguagens, existindo somente a partir da relação entre dois ou mais planos de linguagem.

As discussões sobre o fato de o cinema e a literatura serem linguagens distintas, isto é, o primeiro sendo considerado uma arte oriunda da linguagem audiovisual e a segunda uma arte meramente verbal, são frequentes. Como afirma Luis Diniz (2007), autores como Brian McFarlane (1996) e Seymour Chatman (1992) já apontavam para as propriedades distintas das linguagens presentes no cinema e no texto literário:

Na comparação que fazem entre os textos fílmico e literário, ressaltam que embora a nossa visão da história no texto literário seja, de certo modo, limitada pela visão do narrador, os movimentos criados pelo texto são mais amplos que os do filme, pois no filme a imagem está presente e viva, não há como imaginar outras possibilidades da cena mostrada (DINIZ, 2007, p. 93).

Devemos ressaltar que “a diferença dos dois meios não se reduz entre a linguagem escrita e visual” (JOHNSON, 2003, p. 42) e que, se o cinema tem “dificuldade em fazer determinadas coisas que a literatura faz” (JOHNSON, 2003, p. 42), o caminho oposto também acontece.

A depender do modo como se interprete essa distinção entre as linguagens, pode-se chegar a um certo reducionismo que acaba por diminuir a literatura a algo abstrato e o cinema a algo palpável. É esse tipo de distinção que levaria outros teóricos a crerem na impossibilidade da passagem do verbal para o fílmico. Esse é o

caso, por exemplo, do crítico Claude Gauteur, que além de considerar diversas obras incapazes de serem adaptadas para o cinema, afirma:

Essa intransponibilidade é recíproca, ou seja, não é só da literatura, mas do próprio cinema, que, sendo também uma linguagem específica, não encontra equivalentes noutras modalidades de linguagem (GAUTEUR apud BRITO, 2006, p. 149).

O problema relativo à existência de uma linguagem cinematográfica vem sendo discutido amplamente já há algum tempo. Marcel Martin é considerado o primeiro a tentar sistematizar o que seria uma linguagem cinematográfica em seu livro *A linguagem cinematográfica*. Na sua obra, afirma que o cinema se tornou linguagem:

graças a uma escrita própria, que se incarna em cada realizador sob a forma de um estilo, o cinema transformou-se, por esse motivo, num meio de comunicação, de informação, de propaganda, o que não constitui, evidentemente, uma contradição da sua qualidade de arte (MARTIN, 2003, p. 22).

O teórico pretende, assim, demonstrar todos os mecanismos técnicos que estão por trás dessa linguagem, tais como enquadramento, tipos de planos, ângulo, entre outros. Em *A estética do filme*, Jacques Aumont observa que, até então, o termo “linguagem” é usado sem muitas preocupações:

Torna-se evidente que a definição clássica da linguagem, com suas distorções e reticências internas, só pode entravar qualquer reflexão real sobre o estatuto dessa instância dentro do filme. Será preciso mobilizar o ângulo semiológico-linguístico, ampliar a noção de linguagem e confrontá-la o mais precisamente possível com o que ela não é, para trazer todos os esclarecimentos desejáveis a esse debate tradicional (AUMONT, 1995, p. 173).

Nessa perspectiva semiológica, Christian Metz inaugura as discussões em seu livro *A significação do cinema*. Segundo Stam:

Metz foi o exemplo de um novo tipo de teórico de cinema, que chegava ao campo já “armado” com as ferramentas analíticas de uma disciplina específica, assumidamente acadêmica e desvinculada do mundo da crítica cinematográfica. Evitando a tradicional linguagem valorativa desta última, Metz deu primazia a um vocabulário retirado à lingüística e à narratologia (diegesis, paradigma, sintagma) (STAM, 2003, p. 129).

Metz então discute se o cinema seria língua ou linguagem:

O cinema, sem dúvida nenhuma, não é uma língua, contrariamente

ao que muitos teóricos do cinema mudo afirmaram ou sugeriram (temas da 'cine- língua', do 'esperanto visual' etc.), mas pode ser considerado como uma linguagem, na medida em que ordena elementos significativos no seio de combinações reguladas, diferentes daquelas praticadas pelos nossos idiomas, e que tampouco decalcam os conjuntos perceptivos oferecidos pela realidade (esta última não conta estórias contínuas). A manipulação fílmica transforma num discurso o que poderia não ter sido senão o decalque visual da realidade. Partindo de uma significação puramente analógica e contínua - a fotografia animada, o cinematógrafo -, o cinema elaborou aos poucos, no decorrer de seu amadurecimento diacrônico, alguns elementos de uma semiótica própria, que ficam dispersos e fragmentários no meio das camadas amorfas da simples duplicação visual (METZ, 1972, p. 126-127).

Pensando a linguagem sob a perspectiva da semiótica francesa, na década de 1960, em *Semântica estrutural* (1973), Greimas considera a linguagem cinematográfica “uma linguagem natural, tomada como conjunto significante, pode ser transposta e realizada em uma ordem sensorial diferente” (GREIMAS, 1973, p. 20). Apesar do teórico fazer essas afirmações no dicionário de semiótica, Greimas e Courtès têm um posicionamento diferente. No verbete sincretismo, temos duas entradas: a primeira definirá sincretismo conforme postula Hjelmslev (1975) e a segunda “num sentido mais amplo, serão consideradas como sincréticas que – como a ópera ou o cinema - acionam várias linguagens de manifestação” (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 467). Para Fiorin, essa definição de Greimas é totalmente imprecisa, pois “é necessário precisar melhor o que são as semióticas sincréticas” (FIORIN, 2009, p. 13). Então, a partir da definição de Floch, no *Dictionnaire raisonné de La théorie Du langage* (1986), afirma-se que o sincretismo é um mecanismo de enunciação. Para Fiorin, devemos usar o termo “textos sincréticos”, pois não se trata de uma sobreposição de linguagens, mas de uma “estratégia global de comunicação, que se vale de diferentes substâncias para manifestar, na textualização, um conteúdo e uma forma de expressão” (FLOCH, 1986, p. 218 apud FIORIN, 2009, p. 13).

Analisamos o conto *Cinismo*, de Sergio Bizzio, em sua versão publicada no livro de contos *Chicos* (2004), pela editora Interzona, e o filme<sup>68</sup> XXY

---

<sup>68</sup> O filme com legendas em português está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=X0E-u7p6jV8&t=2350s>>

(2007), dirigido por Lucía Puenzo<sup>69</sup>.

No caso da adaptação fílmica, temos várias linguagens (visual, sonora e verbal) que formam esse todo de significação, que resulta numa única enunciação sincrética.

A semiótica francesa propõe-se como uma teoria da significação, isto é, busca estudar a produção do sentido. Assim sendo, para a semiótica não há diferença entre “o sentido gerado por um filme” daquele gerado por “um romance” (FIORIN, 2008, p. 14). Ainda para a semiótica, “o que distingue um objeto do outro é apenas a forma de manifestar essa significação” (FIORIN, 2008, p. 14), não exigindo que se construa uma nova “teoria para cada uma das linguagens, pois uma teoria singular para cada linguagem não seria um projeto científico” (FIORIN, 2008, p. 14).

A partir desse corpúsculo, temos um texto em linguagem verbal e um texto em linguagem sincrética. Eis o motivo pelo qual escolhemos a semiótica. A teoria permite trabalhar os textos sincréticos, no panorama geral das teorias do discurso: na medida em que convocam diversas linguagens, uma só teoria é convocada para descrevê-las e analisá-las.

Ou seja, segundo a semiótica, ao analisar tanto o texto verbal quanto o texto sincrético, estamos analisando um todo organizado de sentido. Portanto, uma única teoria é capaz de dar conta dos procedimentos envolvidos na adaptação.

Desde o final dos anos 1980, a semiótica passou a se preocupar com os procedimentos, bem como com a análise que advinha do plano da expressão, avançando suas propostas teórico-metodológicas para além da análise do plano conteúdo.

O sentido do texto, para a semiótica, é construído por meio do percurso gerativo do sentido, um processo de três etapas que vai do simples e abstrato ao mais complexo e concreto: o nível fundamental, o nível narrativo e o nível discursivo. Quanto ao nível discursivo, a semiótica entende que a “passagem das estruturas mais profundas e simples às mais superficiais e concretas se dá pela enunciação” (FIORIN, 2008, p. 75). Conforme também nos lembra Diana Barros, “estudar as projeções da enunciação é [...] verificar quais são os procedimentos utilizados para construir o discurso e quais os efeitos de sentido fabricados pelos mecanismos

---

<sup>69</sup> Lucía Puenzo é roteirista e diretora argentina. Em sua filmografia, há reflexões sobre estudos de gênero, sendo XXY (2007) seu filme mais premiado, com mais de vinte prêmios. Entre eles, o melhor filme argentino de 2007, o Grande Prêmio da Semana da Crítica, promovido pelo Festival de Cannes.

escolhidos” (BARROS, 2005, p. 54). Todo texto depreende um enunciador e um enunciatário. Conforme afirma Fiorin (2008), “ambos constituem o sujeito da enunciação, porque o primeiro produz o enunciado e o segundo, funcionando como uma espécie de filtro, é levado em consideração pelo *eu* na construção do enunciado” (FIORIN, 2008, p. 80).

Acreditamos que, no caso da adaptação, o enunciador do texto sincrético vale-se de recursos e mecanismos persuasivos de acordo com a construção de um discurso cinematográfico, pressupondo seu enunciatário, ou seja, verificando quais aspectos são necessários para construir um contrato fiduciário, a fim de aceitar o discurso veiculado. Além disso, é no nível discursivo que os efeitos de realidade aparecem, justamente na relação que se constrói entre o universo figurativo e o temático.

Quando observamos o texto fonte, sabemos que os percursos narrativos, figurativos e temáticos que são construídos na narrativa de *Cinismo*, bem como as estratégias enunciativas e de construção da personagem principal Rocío, são calcadas em estratégias que advêm de propriedades da linguagem verbal. Quando observamos o texto sincrético, fruto do processo de adaptação, sabemos que os mesmos procedimentos semióticos estão calcados em propriedades não mais apenas verbais, mas visuais, sonoras, espaciais etc. No caso da construção da personagem Alex, isso se dará de forma ainda mais delicada, como buscamos mostrar mais à frente.

Devemos ainda lembrar que analisar a dimensão enunciativa de um texto, seja do texto verbal, seja do texto sincrético, significa observar como ele reconstrói a realidade. Isso quer dizer que:

Na medida em que o sentido de um texto se tornou autônomo em relação à intenção subjetiva de seu autor, a questão essencial não é mais encontrar, por trás do texto, a intenção perdida, mas desdobrar, de certo modo diante do texto, o ‘mundo’ que ele abre e descobre (RICOEUR apud BERTRAND, 2003, p. 23).

Portanto, embora não nos interesse tratar de questões valorativas, acreditamos que há entre o texto fonte e o texto adaptado uma equivalência mínima, que pode resultar num maior ou menor distanciamento entre fonte e adaptação.

Nesse momento, teremos as primeiras impressões sobre a distância entre o texto verbal e o sincrético. É também nos procedimentos de figurativização e tematização que aparecem os valores que advêm dos atores da enunciação, ou

seja, poderemos também verificar como se dá a relação entre enunciador e enunciatário em cada um dos textos e que relação as estratégias enunciativas de cada texto têm com as linguagens que as produzem.

### 3.1 O Filme *XXY*

O filme narra a história de Alex, uma adolescente intersexual de 15 anos que vive em uma cidade litorânea com seus pais. A mãe de Alex, Suli, procura um médico cirurgião para analisar o caso da filha. O médico, Ramiro, então, vai até a casa de Alex, com sua esposa e seu filho Álvaro, na intenção de ajudar a mãe a convencer seu marido e sua filha de que ela precisa fazer a cirurgia de adequação de sexo.

#### 3.1.1 Chegada dos convidados

No início do filme temos a chegada de Ramiro e Erika e uma cena em que todos os sujeitos estão em volta de uma mesa, aparentemente de almoço. Temos nesse momento a impressão de que todos os sujeitos estão em conjunção e valores positivos, representados pela amizade que une os casais.

**Figura 3** - Chegada dos convidados



Fonte: *XXY* (2008).

#### 3.1.2 Alex e Álvaro

Acreditamos que o nome Alex se relaciona de maneira intertextual com a personagem Herculine Barbin, que era chamada entre seus amigos por Alexine. Herculine ficou conhecida quando Foucault publicou seu diário intitulado *O diário de uma hermafrodita, Herculine Barbin* (1983). No prefácio do livro, Foucault questiona as categorias de gênero, pois pensa que na verdade são imposições criadas pela sociedade.

Resumidamente, Herculine era intersex, mas era socializada e considerava-se uma mulher. Contudo, os médicos decidiram que ela precisava fazer a cirurgia e, de acordo com os profissionais, ela deveria ser homem, Abel Barbin. Aos trinta anos, Herculine se suicidou, pois não aceitava o gênero que lhe foi imposto. Esse intertexto é a primeira marca enunciativa que o enunciador nos deixa sobre o tema de intersexualidade.

Somos apresentados à personagem Alex, logo na primeira cena do filme, o que já nos antecipa que se trata da personagem principal. Temos a cena de duas meninas correndo em uma espécie de floresta, quando uma delas (futuramente saberemos que se trata de Alex) finca uma faca no chão e, como uma sobreposição de imagens, aparece na tela o nome do filme: *XXY*.

As figuras das duas meninas levam a uma isotopia figurativa de gênero, e a figura do facão fincado no chão leva à necessidade do corte, ao tema da escolha entre um sexo ou outro. Há, ainda, no próprio gesto do facão enterrado na terra, a possibilidade de entrever o falo que penetra ativamente a terra, passiva e feminina. O facão é, desse modo, uma figura ambígua: é ao mesmo tempo figura do falo e instrumento – tal qual o bisturi – de sua extinção/extirpação, que deseja a mãe de Alex.

Alex então escuta o barulho do carro das visitas se aproximando; ela está em algum cômodo da casa subterrâneo e observa-as entrando em sua casa. Os convidados, enquanto entram na casa, passam por onde Alex está os observando, e, rapidamente, Alex e Álvaro trocam olhares.

**Figura 4 - Alex**



**Fonte:** *XXY* (2008).

**Figura 5 - Álvaro nota Alex**



Fonte: XXY (2008).

Nessa sequência de *takes*, a câmera oscila entre uma cena e outra em *plongéé*, enquanto, em um momento em que Álvaro olha para baixo, e em *contré-plongéé*, quando mostra a visão de Alex observando os convidados chegarem. Esses modelos de focalização da câmera deixam implícitas as relações de inferioridade x superioridade.

Enquanto os atores estão entrando em casa, a câmera nos mostra o que seria a visão de Álvaro. Ao entrar na sala, ele repara em porta-retratos com fotos de Alex. As três fotografias que aparecem, em duas Alex não está olhando para foto e em outra ela está com a mão aberta na frente do rosto. Ele continua andando e entra no quarto de Alex, que se depara com bonecas que possuem seios e pênis. Em uma das bonecas, está escrito “Alex”. Ele também repara em um móvel cheio de medicações e então sai do quarto.

O nome de Alex na boneca remete a uma figurativização da própria Alex do modo como ela se enxerga, ou seja, a boneca, do universo feminino, também possui pênis, órgão do sexo masculino. A figura dos medicamentos nos mostra que Alex está em tratamento.

**Figura 6 - As bonecas de Alex**



Fonte: XXY (2008).

**Figura 7 - O retrato de Alex**



Fonte: XXY (2008).

### 3.1.3 Pai e filha

O pai de Alex assume um papel temático de cuidador. Isso é observado a partir de sua profissão. Temos um biólogo marinho que cuida especificamente de tartarugas marinhas em extinção.

Podemos pensar no papel temático de cuidador, tanto em relação às tartarugas, quanto em relação à Alex. A figura em extinção também pode ser usada para Alex, pois ela também é uma espécie rara. Em diálogo entre Álvaro e Rocío, os dois observam o biólogo cuidando da tartaruga: “Álvaro: Ela vai sobreviver? / Alex: Sim, mas nunca mais voltará ao mar”<sup>70</sup> (XXY, 2008).

O habitat natural da tartaruga é a água, onde ela sobrevive vivendo em uma espécie de aquário. Apesar de Kraken tê-la resgatado, ele a condenou a viver presa. Podemos contrapor a tartaruga com a situação de Alex. Em outra cena: Kraken: “Eu vou cuidar de você / Alex: Até quando? / Kraken: Até você escolher”<sup>71</sup> (XXY, 2008). O pai quer cuidar da filha, mas não percebe que a maneira com que o faz não está dando liberdade a ela. Alex também está presa, como a tartaruga.

A figura “espécie” aparece em diversos momentos do filme, como um paralelismo entre Alex. Em briga com o seu melhor amigo Vando, após ter lhe contado ser hermafrodita, temos uma cena entre o pai de Alex e pai de Vando resgatando uma tartaruga. Na sequência, o pai de Vando diz: “Há muitas espécies em extinção aqui”<sup>72</sup>.

<sup>70</sup> Álvaro: ¿Va a vivir? / Alex: Sí, pero nunca más va a volver al mar.

<sup>71</sup> Kraken: Te cuido. / Alex: No me vas a poder cuidar siempre. / Kraken: Hasta que puedas elegir.

<sup>72</sup> Pai de Vando: Hay demasiadas especies en extinción acá.

Kraken leva a tartaruga ferida e, no caminho, pergunta para Alex para quem ela contou. Alex responde que havia contado apenas para Vando e, então, segue: “Se sou tão especial, porque não posso falar com ninguém?<sup>73</sup>”. Em seguida, temos o silêncio entre os dois na cena.

“Ser especial” a coloca em condição de anormalidade. Alex não se encaixa no padrão masculino x feminino e é silenciada pela sociedade. Daí temos a figura “espécie” sendo usada de maneira pejorativa, como se isso a isolasse de alguma forma. Essa alusão é vista pelos outros personagens apenas como uma condição clínica que pode ser consertada. Sua identidade é construída com inferioridade. Alex se recusa a tomar a medicação para continuar o seu “tratamento” e, assim, passar da sua condição de anormal para normal. Diz a personagem em diálogo com seu pai: “E se não houver escolha?”.

**Figura 8** - Alex no quarto



**Fonte:** XXY (2008).

Em outra cena em que temos pai e filha conversando, temos a confirmação de que Alex não se encaixa na lógica binária imposta pela sociedade:

Alex:Que está fazendo? / Kraken:Estou cuidando de você. / Alex:Não vai poder cuidar sempre. / Kraken: Até você escolher. / Alex :O quê? / Kraken:O que você quiser. / Alex:E se não houver escolha? / Kraken:Te machucaram? / Alex:Não. Você fez a denúncia? / Kraken: Não. Isso você decide. Se quiser, a gente faz. Mas, você decide. Todo mundo vai ficar sabendo. / Alex:Que saibam!<sup>74</sup> (XXY, 2008).

<sup>73</sup> ¿Si soy tan especial, por qué no puedo hablar con nadie?

<sup>74</sup> Alex: ¿Qué hacés? / Kraken: Te cuido. / Alex: No me vas a poder cuidar siempre. / Kraken: Hasta que puedas elegir. / Alex: ¿Qué? / Kraken: - Lo que quieras. / Alex: ¿Y si no hay nada que elegir? / Kraken: ¿Te lastimaron? / Alex: No. ¿Hiciste la denuncia? / Kraken: No, es una decisión tuya. Si querés la hacemos, pero es tu decisión. Se va a enterar todo el mundo. / Alex: Que se enteren.

Mais uma vez aparece o pai no papel temático de cuidador. Para Alex não há o que escolher, pois o que seria considerado anormal é ter que escolher um órgão e limitar-se, já que ela nasceu com os dois.

Gostaríamos de destacar essa imagem de Alex, bem como a fotografia do mar, que permeiam grande parte do filme. O barulho do vento e do mar aparecerá sempre nos momentos em que Alex estiver presente. A horizontalidade da imagem, os tons pastéis e as partes do corpo expostas criam um efeito de sentido de expansão e liberdade.

### 3.1.4 O discurso médico

Ainda no começo do filme, passamos para a cena do médico Ramiro. Até o momento não sabemos que ele é um médico. Ramiro está dentro do carro, esperando sua família para partir. Enquanto isso, ele manuseia algumas folhas que estão entre um livro. Podemos ver rapidamente uma foto 3x4 de Alex. Ao fechar o livro, vemos o título da obra: *Origenes del sexo (A origem do sexo)*.

**Figura 9** - Médico Ramiro dentro do carro



Fonte: XXY (2008).

O pai de Álvaro, Muhabid, é um cirurgião plástico com interesses em deformidades. O pai exerce um controle intenso sobre o filho, uma vez que recrimina seus modos de existência e o julga.

Logo no início da adaptação fílmica, pode-se ver como esse controle é construído, pois assim que a família chega à casa de Alex e todos se reúnem para almoçar, temos o seguinte diálogo:

Suli: Álvaro, você quer? / Álvaro: Não, sou vegetariano. / Suli: Sério? / Ramiro: Não se incomode. Ele não prova nada. / Álvaro: Não gosto de provar coisas novas<sup>75</sup> (XXY, 2008).

Como se pode ver, o pai corta a fala do filho e responde por ele, indicando que o querer do filho é irrelevante e que o pai tem domínio sobre seus gostos. Além disso, o fato de dizer que o filho não prova nada indica uma passividade do menino em relação ao pai: não provar nada é uma forma de não ação, e essa inação é uma maneira de caracterizar o filho como alguém que não tem iniciativa. No entanto, a despeito dos desmandos do pai, o filho o admira. Essa admiração é também uma forma de controle paterno, pois a influência leva o filho a não querer ser ele próprio e a querer ser um espelho do pai.

Em conversa com Alex, Álvaro mostra orgulho e conhecimento sobre a profissão do pai:

Alex: Já foi alguma vez? / Álvaro: Aonde? / Alex: À sala de cirurgia, ver como se fatiam corpos. Álvaro: Não se fatiam corpos, os consertam. Faz seios e narizes por dinheiros mas outras coisas lhe interessam. / Alex: Como assim? / Álvaro: Não sei, deformidades, como... pessoas que nascem com onze dedos. Bom, meu pai retira um. / Alex: E o come. / Álvaro: Estou falando sério, não estou de gozação. / Alex: Disse que não fatiava nada e agora está dizendo que gosta de cortar dedos. / Álvaro: Não, deixa pra lá, você não entende<sup>76</sup> (XXY, 2008).

Ao relatar que o pai não faz apenas cirurgias estéticas, mas tem interesse por pacientes com deformidades, Álvaro assume um discurso de que o pai não atua na profissão apenas por dinheiro. Alex percebe a maneira que Álvaro fala do pai e zomba dele, tentando desconstruir seu discurso. Observamos as figuras distintas que Álvaro e Alex usam para retratar os procedimentos cirúrgicos. Alex, ao usar a figura “fatiar corpos”, nos mostra uma ideia de mutilação, enquanto Álvaro usa a figura “consertar corpos”, que nos mostra a ideia de correção de algo que precisava de modificações. Ou seja, mesmo sem perceber, pois não consegue compreender o que Alex fala, Álvaro compra o discurso médico da normalização do pai.

<sup>75</sup> Suli: ¿Álvaro, querés? / Álvaro: No, soy vegetariano. / Suli ¿En serio? / Ramiro: - No te molestes. No prueba nada. / Álvaro: No me gusta probar cosas nuevas.

<sup>76</sup> Alex: ¿Fuieste alguna vez? / Álvaro: ¿Adónde? / Alex: Al quirófano, a ver cómo rebana cuerpos. / Álvaro: No rebana cuerpos, los arregla. Hace tetas y narices por plata, pero a él le interesan otras cosas. / Alex: ¿Como qué? / Álvaro: No sé, deformidades, como...esos tipos que nacen con once dedos. Bueno, mi papá les saca uno. / Alex: Y se lo come. / Álvaro: Te estoy hablando en serio, no estoy hablando en joda. / Alex: Dijiste que no rebanaba nada y ahora decís que le gusta cortar dedos. Álvaro: No, dejá, no entendés.

**Figura 10** - Alex e Álvaro

Fonte: XXY (2008).

Além disto, Álvaro está sempre preocupado em agradar o pai e se decepciona em não ser motivo de orgulho. Em um único diálogo do filme entre pai e filho, isso é observado:

Álvaro: Você me acha legal? / Ramiro: É meu filho. / Álvaro: Já que estamos falando, que seja sério. / Ramiro: Mais ou menos. E eu sou legal para você? Gosta do que eu faço? / Álvaro: Eu daria tudo para ter o seu talento. E eu tenho talento? / Ramiro: Não / Álvaro: Mas... alguma vez... achava que? / Ramiro: Não, não. / Álvaro: Não entendo, por que... antes não era assim. / Ramiro: Assim como? / Álvaro: Quando deixei de ser interessante? (XXY, 2008)<sup>77</sup>

**Figura 11** - Álvaro e Ramiro

Fonte: XXY (2008).

O discurso médico também aparecerá em cena da mãe de Suli com o médico Ramiro e sua esposa. O diálogo é entrecortado pelo barulho do mar, na praia. Suli está observando as ondas se quebrarem nas pedras e afirma: “tenho certeza que foi

<sup>77</sup> Álvaro: ¿Yo te caigo bien a vos? / Ramiro: Sos mi hijo. / Álvaro: Ya que estamos hablando, hablemos en serio. / Ramiro: Más o menos. ¿Y yo te caigo bien? ¿Te gusta lo que hago? / Álvaro: Yo daría todo por tener tu talento. ¿Y yo tengo talento? / Ramiro: No. / Álvaro: Pero... ¿alguna vez... creíste que? / Ramiro: No, no. / Álvaro: No entiendo, porque... antes no era así. / Ramiro: - ¿Así qué? / Álvaro: ¿Cuándo te dejé de interesar?

aqui que Alex foi concebida<sup>78</sup> (XXY, 2008). O mar permeia grande parte do filme. Ao que nos parece, esse quebrar das ondas simboliza o transitório, algo que está em constante movimento/mudança. Suli se sente mal em se preocupar com os julgamentos da sociedade perante Alex. “Suli: Pensava que podia passar alguém que pudesse nos ver. É Ridículo. / Erika: O que é ridículo? / Suli: Que estivesse tão preocupada com alguém olhar. Todo o tempo te perguntam: É homem ou mulher<sup>79</sup>” (XXY, 2008).

Nesse diálogo, percebemos que a mãe de Alex está desabafando, que apesar de tentar entender a anatomia do corpo de Alex, se sente mal de como a sociedade encara a filha. Ramiro não demonstra nem um pouco de empatia, pois o que se espera nesse tipo de diálogo são palavras de apoio. Contudo, ele encerra a fala de Suli de maneira abrupta, dizendo:

Ramiro: Faz quanto tempo que não toma os corticoides? / Suli: Não sei, duas semanas mais ou menos. / Ramiro: Sabe o que vai acontecer se ela não tomar mais? Vai se virilizar. Ficará tudo alterado: o corpo, os ciclos... vai parar de desenvolver-se como mulher<sup>80</sup>... (XXY, 2008)

**Figura 12** - Erika, Suli e Kraken na praia



Fonte: XXY (2008).

Nessa conversa com a mãe de Alex, Ramiro tenta manipulá-la a querer fazer o que ele deseja, que é operar Alex, haja vista que ele, no papel temático de cirurgião plástico, coloca-o em posição de saber/poder. Isso é comprovado quando ele narra o que acontecerá se Alex não tomar as medicações.

<sup>78</sup> Suli: Acá me quedé embarazada de Alex.

<sup>79</sup> Suli: Pensaba que podía pasar alguien que nos podía ver. - Es ridículo. / Erika: - ¿Qué es ridículo? / Suli: Que estuviera tan preocupada por la mirada de los demás. Todo el tiempo te preguntan, "¿es varón o mujer?".

<sup>80</sup> ¿Hace cuánto que no toma las corticoides? / Suli: No sé, dos semanas, más o menos. / Ramiro: Vos sabés lo que le va a pasar si no las toma más, ¿no? / Suli: ¿Qué le va a pasar? / Ramiro: Se va a virilizar. Le va a cambiar todo: El cuerpo, los ciclos... Va a dejar de desarrollarse como mujer...

A figura da mãe introduz o tema do sofrimento. Podemos ver em suas expressões sempre uma feição triste. Podemos adicionar nessa temática a insegurança e a vulnerabilidade da figura materna.

### 3.1.5 Intersexualidade

No segundo momento que os dois se encontram na praia, Álvaro está deitado de bruços desenhando, enquanto Alex chega e inicia uma conversa perguntando se ele pensou na proposta que ela lhe havia feito sobre ter relações sexuais com ele. Álvaro tenta dar uma desculpa para Alex, afirmando que ela é muito nova e que eles mal se conhecem. Contudo, Alex insiste e, então, Álvaro diz: “Você não é normal. É diferente e sabe disso. Por que todos te olham assim? O que você tem?<sup>81</sup>” (XXY, 2008). Nesse momento, Alex sai correndo em direção a um celeiro próximo à praia. Álvaro a segue e encontra-a deitada no chão. Álvaro se aproxima, mas ao fazer menção de sair, Alex chama-o e os dois começam a se beijar. Ao tentar tocar nos seios de Alex, ela afirma: “Não tenho nada” e ele responde: “Eu adoro”. Quando tenta despir Alex, Álvaro é surpreendido por ela, virando-o de costas, tirando as suas calças, bem como as dele, penetrando-o na sequência. Álvaro, a princípio, se assusta, mas depois demonstra sentir prazer. O enunciatário, até o momento, tinha algumas pistas de que existia algo errado com a construção de Alex, e nesse momento, é revelado que ela possui um pênis e é, portanto, intersexual.

---

<sup>81</sup> Álvaro: Vos no sos normal. Sos distinta y lo sabés. ¿Por qué la gente te mira así? ¿Por qué todos te miran así? ¿Qué tenés?

**Figura 13 - Alex e Álvaro**

Fonte: XXY (2008).

Kraken, o pai de Rocío, flagra-os e imediatamente conta para Suli:

Kraken :Encontrei os dois juntos. / Suli: Quem? / Kraken: Alex e o garoto, Álvaro. / Suli: Como assim? Aonde? / Kraken: Juntos! /Suli: Fazendo o quê? / Kraken: Sei lá, eu fui embora. Por cima... / Suli: O quê? / Kraken: Ela estava por cima. / Suli: Não estou entendendo. / Kraken: Comendo o filho de nossos convidados. Entendeu ou quer que eu desenhe? Se não fosse ele, seria outro. / Suli: Já chega, Kraken. / Kraken: Sabíamos que isso ia acontecer. Ela não vai ser normal. O que quer dizer com "normal"? / Suli: O quê? / Kraken: Você disse "normal". / Suli: Eu não disse nada. / Kraken: Não alimente esperanças. Ela nunca será uma mulher. Mesmo que o cirurgião tire o que está sobrando<sup>82</sup> (XXY, 2008).

**Figura 14 - Suli e Karen**

Fonte: XXY (2008).

<sup>82</sup> Kraken: Los encontré juntos. / Suli: ¿A quiénes? / Kraken: A Alex y el chico Álvaro. / Suli: ¿Cómo juntos? ¿Dónde? / Kraken: Juntos, si, juntos. / Kraken: ¿Haciendo qué? No sé, yo me fui... Arriba. / Suli:- ¿Qué? / Kraken: Ella estaba arriba. / Suli: ¿Quién? No entiendo lo que decís. / Kraken: Rompiéndole el culo al hijo de tus invitados. ¿Te alcanza o te lo dibujo? Si no era este pibe, era cualquier otro. / Suli: Ay, basta, Kraken. / Kraken: Sabíamos que esto iba a pasar. Suli: No va a ser mujer toda la vida. / Kraken: ¿Qué querés decir con "normal"? Kraken: - ¿Qué? - Dijiste normal. / Suli: No, no dije nada. / Kraken: No te hagas ilusiones... nunca va a ser mujer...aunque un cirujano le corte lo que sobra.

O pai de Alex fica confuso, pois pensa segundo o padrão binário que opõe masculino e feminino. Alex que é tratada ao longo de todo filme como uma mulher; é pega “em cima”, atuando como sujeito ativo na relação sexual. Nega-se a ela o direito de vir a ser mulher. Ainda que o cirurgião “tire o que está sobrando”, ela continuará sendo “anormal”. Além de retratar a intersexualidade como algo anormal, temos nesse trecho a temática da medicina, revelando que essa “anormalidade” precisa ser “corrigida”.

Como desfecho no filme, vários enredos são adicionados, destacando o drama familiar de Alex.

### 3.1.6 Enredos adicionais

Após o pai de Alex flagrar a filha e Álvaro tendo relações sexuais, Kraken irá até um posto de gasolina, cujo dono, saberemos mais adiante, também é intersexual:

“Personagem intersexual: O que você quer? É médico ou jornalista? / Kraken: Tenho uma filha, um filho”. Após o dono do posto de gasolina o convidar pra entrar a cena mostra uma porta entre aberta que possivelmente possui uma criança dormindo. Então Kraken pergunta: É teu filho? / Personagem intersexual: Sim, adotado, claro. estamos fazendo os tramites para adotar uma menina, uma família típica. / Kraken: Você sempre soube? / Personagem intersexual: Que não era mulher? Ainda pergunto como teria sido a minha vida se não me operassem. / Kraken: Como foi sua mudança de mulher para homem? / Personagem intersexual: Aos 16 anos comecei a tomar testosterona e aos 17 me operaram. Nesse mesmo ano eu troquei de nome, 6 meses depois conheci minha mulher, e o resto da história está dormindo ali. Kraken: E se não acontecer assim? Se me equivoquei? / Personagem intersexual: Por deixar que escolha? Sabe quais são minhas primeiras lembranças? As consultas médicas. Eu acreditava que tinha nascido tão horrível. Tive que passar por cinco cirurgias antes de completar um ano. A isso chamam de normalização. Não são operações, é uma castração. Se [ela] tivesse sido operada teria medo do seu próprio corpo, e isso é a pior coisa que se pode fazer para um filho<sup>83</sup> (XXY, 2008).

---

<sup>83</sup> Intersex: ¿Qué querés? Sos médico. Periodista. / Kraken: Tengo una hija, un hijo. ¿Es tu hijo? / Intersex: Adoptado, claro. Ahora estamos haciendo los trámites para adoptar una nena. La familia tipo. ¿Cuántos años tiene Alex? / Kraken: 15. / Intersex: ¿Querés ver cómo era yo a esa edad? / Kraken: Si no te molesta... / Intersex: Esa soy yo a los 12 años. Quedátela. Dásela a Alex. / Kraken: ¿Vos siempre supiste? ¿Que no era mujer? Intersex: Todavía me pregunto cómo hubiera sido de mi vida si no me operaban. / Kraken: ¿Cómo fue tu cambio de mujer a hombre? / Intersex: A los 16 años empecé a tomar testosterona... y a los 17 me operaron. Ese mismo año me cambié el nombre... a los 6 meses conocí a mi mujer;... y el resto de mi vida está durmiendo ahí. / Kraken: ¿Y si no es así? ¿Si me equivoqué? / Intersex: ¿Por dejar que elija? ¿Vos sabés cuáles son mis primeros recuerdos? Las inspecciones médicas. Yo creía que había nacido tan horrible... Me habían tenido que operar cinco veces antes de cumplir un año. A eso le llaman "normalización". Esas no son operaciones; es una

**Figura 15 - Personagem Intersexual**



Fonte: XXY (2008).

**Figura 16 - Kraken**



Fonte: XXY (2008).

Durante esse diálogo, a câmera oscila entre *closes* dos personagens. Esse tipo de corte coloca o enunciatário a dar uma máxima atenção ao que acontece, pois não existe mais nada na cena para chamar sua atenção. Ao aproximar a câmera, e observar os traços e falas dos personagens, o enunciatário tem uma relação de aproximação com os atores, o que demonstra uma relação afetiva.

Nessa conversa, vemos logo no início do diálogo que Kraken, ao falar de Alex, chama-a de filha e, depois, de filho, como se não soubesse muito bem como se referir a ela. As figuras filho e filha estão dentro do universo da heteronormatividade. Apesar de o pai tentar entender a filha, ele não consegue

---

castración eso. Si la operaban, le hubieran hecho tener miedo de su propio cuerpo...y eso es lo porque se le puede hacer a un hijo.

pensar fora dessa lógica binária.

Temos ainda um discurso médico que aparece no que é chamado de “normalização”, pois, conforme mencionamos, algo que está fora do binarismo homem x mulher precisa ser regulado.

Observamos que o enunciador quer alertar o enunciatário sobre a intersexualidade e o levá-lo a entender que é algo natural. Entretanto, durante a fala da personagem intersexual, ele afirma que se casou com uma mulher, que tem um filho e adotará mais uma menina, “uma família típica”. Em outras palavras, o fato de ele ter feito a cirurgia para ser homem não deixou de ser uma “normalização” aos padrões conservadores da sociedade.

No final do filme, outra narrativa aparece. Alex será violentada por três rapazes. Seu colega Vando ajudá-la-á. Alex está caminhando na praia, enquanto se aproxima um grupo de três garotos:

Vem aqui. Não se preocupe. Fique calma, não vamos te machucar” / Alex: Me largue, por favor. / Segure ela / Quieta! Quieta! Está tudo bem, só quero ver. Deixa eu ver o que você tem aí? O que tem aí? Ela é espada. Não é possível. Ela tem os dois. Eu te disse que não era sacanagem. Ela tem de tudo. Que nojo! / Que nada. É muito irado! Ele fica duro? Deixa ver se fica duro. Responda, fica duro?<sup>84</sup> (XXY, 2008).

**Figura 17** - Alex e agressores



Fonte: XXY (2008).

Alex nesse momento está chorando e seu amigo Vando aparece e consegue ajudá-la. Alex, que é considerada anormal, causa curiosidade, desejo e nojo como na cena apresentada. Aqueles que são considerados normais agem como se pudessem tratá-la com inferioridade. A posição da câmera, conforme já destacamos

<sup>84</sup> No te vamos a hacer nada. Es una pija. No puede ser. ¡Tiene las dos! Tiene todo. Es un asco. ¿Qué decís? Está buenísimo. ¿Se te para? Dejame ver si se te para. ¿Se te para? Quedate quieta. Contestá: ¿se te para? ¿Se te para? Pará, ¿qué hacés? Quiero ver si le funciona.

em outro trecho, corrobora isso. Além disso, podemos pensar na figura masculina como dominante e ativa.

Kraken, ao ficar sabendo do que aconteceu, vai atrás dos agressores de Alex e a chama de filho. No momento em que Kraken chama Alex de filho, ele aceita a possibilidade da não escolha e da possibilidade de Alex não se encaixar na imposição de pertencer ao sexo feminino.

**Figura 18 - Kraken na praia**



**Fonte:** XXY (2008).

Kraken vai embora furioso, entra no carro e sai dirigindo. Ramiro entra no carro e então Kraken desabafa:

Kraken: Desconfiaram antes de ela nascer. Queriam uma autorização para filmar o parto por “interesses médicos” e pra informar o conselho de ética. Dissemos não para tudo. Alex nasceu azul. Demorou 40 segundos para respirar. Dois dias depois, queriam operá-la. Disseram que não se lembraria de nada. Só das cicatrizes. Suli estava assustada. Eu a convenci para não fazer nada. Ela era perfeita. Desde o primeiro momento que a vi. Perfeita<sup>85</sup> (XXY, 2008).

---

<sup>85</sup> Kraken: Lo sospechaba antes de que naciera. Querían una autorización para filmar el parto. Declararlo de interés médico, informar al consejo de ética, en fin... dijimos que no a todo. Alex nació azul.. tardó 40 segundos en respirar. A los dos días nos ofrecieron operarla... dijeron que ella no iba a tener ningún recuerdo de nada... más allá de las cicatrices. Suli estaba asustada. Yo la convencí de que no le hiciéramos nada. Era perfecta...desde el primer momento en que la vi... perfecta.

**Figura 19** - Kraken no carro



**Fonte:** XXY (2008).

Nessa cena, o enquadramento fechado dá maior carga emocional à cena, além de uma tensão, fazendo com que o enunciatário se identifique com o ator do enunciado.

### **3.2 O Conto *Cinismo***

Rocío tem 12 anos e vive em uma praia em Punta Del Este, no Uruguai, com seus pais, Suli e Néstor Kraken. Suli é homeopata e Kraken é sociólogo. Eles recebem a visita dos amigos Jasan, Muhabid e Erika, acompanhados de seu filho Álvaro. A mãe de Álvaro é economista e o pai músico de cinema.

O enredo gira em torno de Rocío e Álvaro, que estão descobrindo sua sexualidade. Paralelo a isso, seus pais parecem amigos, mas durante a estada deles na casa de Rocío, as conversas acompanham o consumo de álcool, em uma tentativa de se suportarem.

Logo nos primeiros parágrafos, as personagens são divididas em categorias, conforme abordado na próxima subseção.

#### **3.2.1 O cinismo na construção dos atores do conto**

O narrador divide as personagens em três categorias: o tipo “interessante”, o tipo “com inquietações” e o tipo “sensível espontâneo”. Logo no primeiro parágrafo do conto, encontramos esse procedimento de categorização:

Muhabid Jasan é um tipo “interessante”. Sua esposa Erika é uma mulher “com inquietações”. Eles têm um filho Álvaro (dezesseis anos, gordo e alto), que representa uma categoria especial, da qual, por sorte, não existem muitos exemplares: o sensível espontâneo. As pessoas com inquietações e as pessoas interessantes podem

sermistradas e confundidas; o sensível espontâneo é algo único, recortado. Tem alguns traços do tipo com inquietações, mas nunca é interessante. Uma característica sua é causar repulsa. Em um extremo está o gênio, aquele tipo capaz de se tornar uma indústria de produzir história pessoal e, em alguns casos, obra. O sensível espontâneo está no extremo oposto<sup>86</sup> (BIZZIO, 2010, p. 107).

No segundo parágrafo, é feita a descrição da categoria “sensível espontâneo”:

Álvaro era capaz de fazer você cair do alto de uma ponte por erguer um braço na direção do pôr do sol. Mente sempre disposta, curiosidade indiscriminada, solidariedade e choro fácil, essas são algumas características positivas do sensível espontâneo. As negativas são ainda piores: lerdeza, espírito poético, personalidade mercurial, superadaptável, e um ou outro repente de impostação maldita. O sensível espontâneo está sempre cheio de boas intenções<sup>87</sup> (BIZZIO, 2010, p. 107).

O narrador demonstra ironia ao afirmar que as características negativas são “ainda piores”, pois a figura ainda mostra que as positivas também são consideradas ruins.

Como citado anteriormente, o sensível espontâneo “nunca é interessante”. O excesso de figuras usadas para descrever Álvaro, que mostram características de uma pessoa bondosa e sincera, “causa repulsa” diante de todas as características de todos os outros personagens, que são considerados cínicos. Isso se confirma quando o narrador afirma que “as positivas são ainda piores”, pois não consegue ser feita uma descrição de uma personagem cínica. Temos a impressão de que, o fato de descrevê-lo como alguém “cheio de boas intenções” parece um tédio para o narrador cínico, uma personagem sem graça.

Se acreditarmos que o narrador seja cínico, assim como as outras personagens, ele não considerará “interessante” uma pessoa com as descrições de Álvaro e, a partir daí, explica-se a maneira de como ele é descrito.

---

<sup>86</sup> Muhabid Jasan es un tipo “interesante”. Su esposa Érika es una mujer “con inquietudes”. Tienen un hijo, Álvaro (15 años, pálido y alto), que representa a una categoría especial: el sensible espontáneo. La gente con inquietudes y la gente interesante puede mezclarse y confundirse; el sensible espontáneo es algo único, recortado. Tiene rasgos del tipo con inquietudes, pero nunca resulta interesante. Lo suyo más bien es repugnar. En un extremo está el genio, aquél capaz de convertirse en una industria de producir historia personal, y en algunos casos *obra*. El sensible espontáneo está en el extremo opuesto.

<sup>87</sup> Álvaro era capaz de hacerte caer desde lo alto de un puente por alzar un brazo hacia la puesta de sol. Mente siempre dispuesta, curiosidad indiscriminada, lágrima fácil, estas son algunas de las características *positivas* del sensible espontáneo. Las negativas son mucho peores todavía: torpeza, espíritu poético, carácter de mercurio, hiperadaptable, y algún que otro raptó de impostación maldita. El sensible espontáneo está siempre lleno de buenas intenciones.

Ao que nos parece, a descrição de Álvaro é a primeira possível marca de homossexualidade. Álvaro, ao ser categorizado como sensível espontâneo, não está em euforia com a heteronormatividade. Ser emocional e sensível não é uma característica que se encaixa na “norma masculina” em nossa sociedade. Ou seja, a masculinidade é confundida com a heterossexualidade. Daí, cria-se a primeira suspeita a respeito da sua sexualidade.

Não aparece uma descrição clara sobre a categoria “com inquietações”, porém a descrição de Érika, que se encaixa na categoria, é a seguinte:

A mãe de Álvaro era economista, mas se interessava também por política, botânica, literatura, sumiê, decoração de interiores, grafologia, viagens especiais, folclore andino, música, energia, moda, lugares exóticos, zen budismo, óvnis, tingimento de tecidos, antropologia, psicologia, alimentação saudável e – talvez para se sentir mais próxima do seu filho – informática<sup>88</sup> (BIZZIO, 2010, p. 107).

Podemos notar que ao descrever Erika como “com inquietações” e fazer uma lista dos seus mais diversos interesses, que vão do convencional ao banal, o narrador nos mostra, na verdade, uma pessoa desfocada com incertezas e hesitações.

O narrador categoriza os pais de Rocío como “interessantes” e, embora Rocío não seja descrita segundo essas categorias, é também assim considerada, a partir do ponto de vista de Álvaro:

Álvaro ficou parado um longo tempo pensando com o lado paterno que Rocío tinha algo “interessante” no fim das contas. Era honesta, sincera e valente, e era preciso reconhecer que dominava como um peixe na água a economia das palavras: com apenas um punhado de frases tinha chegado ao extremo de convidá-lo para trepar, além de fazê-lo dizer que era um punheteiro<sup>89</sup> (BIZZIO, 2010, p. 107).

Como se pode facilmente notar, “com inquietações” e “interessante” são definições apresentadas sempre entre aspas. Já a definição “sensível espontâneo” não possui aspas, o que demonstra, parece-nos, a construção de uma ironia na

<sup>88</sup> Érika, la madre de Álvaro, era economista, pero le interesaban también la política, la botánica, la literatura, el sumiê, la decoración de interiores, la grafología, los viajes espaciales, el folclore andino, la música, la energía, la moda, los lugares exóticos, el budismo zen, el tema OVNI, la pigmentación de telas, la antropología, la psicología, la alimentación sana, y -quizá para sentirse más cerca de su hijo- la informática

<sup>89</sup> Álvaro se quedó ahí parado un rato largo pensando con el lóbulo paterno que Rocío tenía algo “interesante” después de todo. Era honesta, sincera, valiente, y había que reconocer que dominaba como pez al agua la economía de palabras: con apenas un puñado de frases había llegado al extremo de invitarlo a coger, además de sacarle que era un pajero.

descrição dos atores, pois usamos aspas para dar destaque a um termo ou palavra fora do contexto habitual. Fica evidente que, com exceção de Álvaro, o cinismo é uma característica não apenas de todos os atores inscritos no enunciado, bem como do próprio ator da enunciação que narra a história.

A descrição de Rocío é de que “era linda por partes e horrível no conjunto. Pode-se dizer que ela dá a impressão de ter sido embaralhada mais do que concebida<sup>90</sup>” (BIZZIO, 2010, p. 108) mostra-se uma anormalidade na forma da personagem, havendo um conflito em sua descrição, causada pela oposição das figuras linda e horrível. Isto justifica o percurso de todo o texto, que esbarra na ausência de uma sexualidade definida.

A figura do pai de Álvaro é construída como aquela de um pai ausente, displicente. A relação entre pai e filho é construída por uma forma de hierarquização, uma vez que o pai acaba por exercer sobre o filho um poder opressor. No entanto, o fato de Muhabid estar frequentemente alcoolizado atenua essa hierarquização, relativizando a força da opressão paterna. Como já descrito anteriormente, ao construir um estado de baixa consciência por conta do álcool, constrói-se também uma falta de cuidado com o filho. A alcoolização do pai cria assim o abandono, e do abandono entrevemos uma espécie de liberdade às avessas: o filho é tão livre quanto o pai é irresponsável e ausente. Ainda que o pai pretenda controlar as escolhas do filho, a alcoolização leva a uma perda de controle sobre si mesmo e sobre o menino. Muhabid é descrito como “um homem duro e insensível” (BIZZIO, 2010, p. 107).

No caso de Erika, ocorre a mesma situação, mas de forma inversa. Erika aparece somente como a “esposa do médico” no filme, ao passo que, no conto, será figurativizada para chegarmos a uma possível homossexualidade de Álvaro.

Erika, o tipo “com inquietações”, é a única personagem do conto que não consome bebidas alcoólicas:

Dos quatro adultos, Erika era a única que não bebia. Apesar desse defeito, participava das conversas alcoólicas dos outros, ia de bom humor para a praia com eles (...) costumava sentar se à sombra de uma árvore para pintar e fumar. Fumava maconha de manhã até a noite. Estava em outro mundo, de fato infinitamente melhor e mais

---

<sup>90</sup> Se diría que da la impresión de haber sido barajada más que concebida.

saudável – segundo ela – que o mundo do álcool que estavam metido os demais<sup>91</sup> (BIZZIO, 2010, p. 112).

Assim como a bebida, podemos associar a maconha como um escape da personagem, uma outra forma de fuga. Observamos que o narrador considera “um defeito” o fato de a personagem não beber. Como dito, a personagem exerce um papel importante no conto, a respeito do tema homossexualidade, que será discutido detalhadamente na próxima subseção.

Os personagens mais velhos, pais de Rocío e pais de Álvaro, não são o que aparentam, ou seja, não são tão amigos como parecem ser e não são tão felizes em seus casamentos, nem se divertem tanto como transparecem. São, portanto, cínicos. Durante todo o tempo que permanecem juntos, eles bebem muito e, talvez, isso aconteça para eles poderem suportar a presença uns dos outros, na tentativa de fugir da realidade.

O fato de eles beberem muito indica uma tentativa de ter uma relação mais agradável um com o outro, já que, na sobriedade, poderia haver um mal-entendido, devido a uma relação mal construída, que no conto é percebida pelo distanciamento entre os personagens e pela forma como agem. Erika era a única que não bebia, mas fumava maconha. Ou seja, a relação desses quatro personagens está debruçada sobre um mal-estar aliviado pela embriaguez. Isso está explícito no trecho:

Disparando aqui e ali nomes como Hitler, Warhol, Buda, Welles, nos momentos amáveis – quando o álcool ou a maconha baixavam suas defesas e podiam se permitir citações e referências simples – e, desafiando de quando em quando sua erudição com algum Altieri ou algum Morowsky, nos momentos em que todos sentiam que duas semanas na mesma casa ia ser demais<sup>92</sup> (BIZZIO, 2010, p. 108).

São citados diversos nomes de figuras importantes, e dos mais diversos assuntos, o que mostra personagens cultos “desafiando sua erudição”, porém

---

<sup>91</sup> De los cuatro adultos, Érika era la única que no bebía. A pesar de ese defecto participaba de las charlas alcoholizadas de los demás, iba de buen humor a la playa con ellos, ayudaba en la cocina, pero lo cierto es que pasaba mucho más tiempo sola, apartada. Había llevado una carpeta con grandes hojas de dibujo y unas acuarelas y solía sentarse a la sombra de un árbol a pintar y fumar. Fumaba marihuana de la mañana a la noche. Estaba en otro mundo, de hecho infinitamente mejor y más sano -según ella- que el mundo de alcohol en el que nadaban los demás.

<sup>92</sup> disparando allá y aquí nombres como Hitler, Warhol, Buda, Welles, en los momentos amables - cuando el alcohol o la marihuana les bajaban las defensas y podían permitirse citas y referentes simples-, y pulseando de tanto en tanto con sus erudiciones de la manó de algún Altieri o algún Morovsky, en los momentos en que todos sentían que dos semanas en la misma casa iba a ser demasiado.

também nos mostra que eles não conseguiam ter conversas banais, pois toda essa situação era forçada. Quando não temos afinidade com alguém, tentamos achar um assunto em comum. Todos eram cultos e poderiam conversar sobre qualquer coisa, mas eles não gostavam um ou do outro. “O interesse pelo outro se reduziu primeiro à cortesia e depois à mera conversa. A única coisa que estava em harmonia era o fato de que tudo era mútuo<sup>93</sup>” (BIZZIO, 2010, p. 118).

Em outro momento do conto, quando Muhabid e Erika resolvem ir embora, indagam-se sobre o motivo pelo qual não conseguiram mais ficar na casa de Suli e Kraken, pois os consideravam interessantes. Novamente a figura interessante aparece. Anteriormente já foi usada para categorizar as personagens, agora, nesse caso, nos coloca em dúvida sobre o sentido em que está sendo usada.

De um momento a outro. Muhabid e Erika iriam embora. Eram pessoas civilizadas, perspicazes, cheias de boas desculpas, mas estavam ainda um pouco perturbados pela surpresa: Suli e Kraken sempre tinham parecido pessoas bem interessantes. Por que agora não os suportavam?<sup>94</sup> (BIZZIO, 2010, p. 118).

Quando o casal resolve finalmente ir embora e é a última noite das personagens juntas na casa, parece que o cinismo vai se distanciando.

Nunca, desde a chegada à casa, tinham comido tão bem nem tinham sido tão bem tratados. A conversa, inclusive, saltou como uma engrenagem e girou no vazio – histórias, histórias dramáticas, risos: pela primeira vez, em onze ou doze dias de convivência todos eram sinceros. Como estavam aproveitando. [...] Seus pais e o pais de Rocío estavam aproveitando tanto essa noite pela simples razão de que estavam se despedindo. Não se suportavam mais. Tinha baixado a guarda<sup>95</sup> (BIZZIO, 2010, p. 124-125).

Além do cinismo presente nas relações das personagens, ao observar esses trechos, podemos duvidar da confiabilidade do que está sendo descrito pelo narrador, pois, se temos um narrador cínico, também temos possibilidades opostas de interpretar o que está sendo dito.

<sup>93</sup> El interés por el otro se redujo primero a cortesía y después a mera conversación. Lo único que estaba en armonía era el hecho de que todo era mutuo.

<sup>94</sup> De un momento a otro Muhabid y Érika se irían de allí. Eran gente civilizada, perceptiva, llena de buenas excusas, pero estaban todavía un poco atontados por la sorpresa: Suli y Kraken les habían resultado siempre muy interesantes. ¿Por qué ahora no los soportaban?

<sup>95</sup> Nunca, desde la llegada a la casa, habían comido tan bien ni habían sido tan bien tratados. La charla, incluso, saltó como un engranaje y se puso a girar alrededor de nada -anécdotas, anécdotas dramáticas, risueñas-: por primera vez en once o doce días de convivencia eran todos sinceros. Qué bien que la estaban pasando.

### 3.2.2 Homossexualidade

Conforme já mencionamos anteriormente, a descrição de Álvaro como sensível espontâneo o coloca em disforia com a heterossexualidade, o que se confirma quando o narrador afirma que o seu pai, Muhabid, suspeita que ele é gay. Os pais de Álvaro questionam a possível homossexualidade do filho, mas não querem admiti-la para si mesmos. Isso fica evidente em um trecho em que Erika flagra Álvaro se masturbando “com a calça pelos joelhos e um dedo enfiado no cu. Foi aquele dedo que a fez chamar. [...] A única coisa estranha era o dedo”<sup>96</sup> (BIZZIO, 2010, p. 112-113).

A masturbação é um momento de intimidade que, de modo geral, não deve ser observado. Trata-se de uma prática marcada pela privacidade. Embora a mãe ultrapasse esse limite da intimidade e da privacidade do filho, o que parece deixá-la atônita, não é a masturbação em si, mas sim o fato de Álvaro estar com o dedo dentro do ânus. Apesar de esse gesto ser considerado parte de algumas formas de erotização, nesse caso, a figura construída é marca da homossexualidade e, nesse contexto do conto, como desvio. É por isso que encarar tal fato é inaceitável e doloroso para a mãe. Vejamos a seguir:

É preciso reconhecer que não é a mesma coisa para uma mãe, por mais culta e sensível que seja, ver o filho se masturbando que vê-lo humilhado com um dedo no cu enquanto sobem e descem sem pousarem nunca os véus do simulacro<sup>97</sup> (BIZZIO, 2010, p. 113).

O tema da homossexualidade, instaurado pelas figuras “masturbação” e “dedo no cu” é tomado como disfórico no conto, uma vez que está ao lado do tema da humilhação. Além disso, nem mesmo a sensibilidade e a cultura da mãe lhe permitem euforizar o comportamento do filho, que é então definitivamente rejeitado.

O fato, no entanto, de a mãe lembrar de sua cultura e sensibilidade mostra que há uma tensão no modo como encara a questão: ela sabe que sua posição social e formação deveriam atenuar sua relação com a homossexualidade e, a despeito disso, sente-se desconfortável.

---

<sup>96</sup> con la malla en las rodillas y un dedo metido en el culo. Fue ese dedo lo que la hizo llamar.

<sup>97</sup> Hay que reconocer que no es lo mismo para una madre, por más culta y sensible que sea, ver a su hijo masturbándose que verlo humillado con un dedo en el culo mientras suben y bajan sin posarse nunca los velos del simulacro.

Essa relação polêmica e tensa com a homossexualidade reaparece no final do conto com cores um pouco distintas. Na última noite narrada no conto, os convidados da casa, Muhabid e Erika, relatam uma experiência de viagem ao Brasil:

- Vocês não sabem o que era aquela ilha.../- Cheia de viados – acrescentou Muhabid./- E como se divertiam! – exclamou Erika. - Por que será que os viados se divertem assim? – perguntou-se Suli. Eu sou amiga de uns tantos viados bem inteligentes que deveriam estar angustiados, e no entanto...[...] A gente via a vida passar. O tempo todo, só vendo a vida passar. A gente morria de vontade cair na farra, e mesmo assim a gente só podia ver a vida passar. Faço minha a sua pergunta Suli. Realmente: por que será que os viados se divertem tanto? Não é verdade, Muhabid, que a gente sempre se pergunta isso? Muhabid estava com uma taça de vinho na boca mas concordou assim mesmo<sup>98</sup> (BIZZIO, 2010, p. 124).

Como se pode bem notar, as personagens saem do jogo de aparências que permeia o conto, para finalmente revelar abertamente suas opiniões. Nesse sentido, acabam por demonstrar admiração pelos homossexuais, que seriam, na sua visão, mais livres e divertidos, ao contrário do grupo de amigos, que “somente [está] vendo a vida passar”. Há componentes bastante interessantes de curiosidade e desprezo, no entanto, nessa admiração, os “viados” deveriam ser angustiados (o que revela o que pensam os amigos sobre a homossexualidade), e, ao contrário, vivem na farra, enquanto eles têm família e vivem frustrados com as escolhas e fardos que carregam. Ou seja, a admiração é ao mesmo tempo invejosa e depreciativa.

Ainda no conto, quando Álvaro e os pais estão se preparando para ir embora, um trecho nos parece mostrar que talvez a homossexualidade do Álvaro é o tema que tenha mais destaque no conto.

A ideia de partir sem ter consumado... a ideia de partir sem ter resolvido o seu...Não conseguiu continuar. Tinha certeza de que, se continuasse, ia acabar chegando em sua sexualidade, e ele era apressado – e se angustiava – por outra coisa: transar ou não transar<sup>99</sup> (BIZZIO, 2010, p. 125).

<sup>98</sup> Y es-tábamos en una isla! No saben lo que era esa isla... Estaba llena de putos -acotó Muhabid. ¡Y cómo se divertían! -exclamó Érika. ¿Por qué será que los putos se divierten así? -se preguntó Suli. Yo soy amiga de unos cuantos putos muy intelligen-tes, que deberían estar angustiados, y sin embargo... Quién sabe -dijo Muhabid. Los chicos se miraron: nunca habían dicho una cosa así-. La veíamos pasar. Todo el tiempo la veíamos pasar. Nos moríamos de ganas de me-ternos en el quilombo y sin embargo no pudimos hacer otra cosa más que verla pasar. Tomo tu pregunta, Suli. Realmen-te: ¿por qué será que los putos se divierten así? ¿No es cier-to, Muhabid, que nos preguntábamos todo el tiempo eso? Muhabid tenía un vaso de vino en la boca, pero igual asintió.

<sup>99</sup> la idea de irse sin haber resuelto su... No pudo continuar. Estaba seguro de que si seguía adelante iba a chocar con su sexualidad, y a él lo apremiaba -y angustiaba- otra cosa: coger o no coger.

Esse trecho aparece quando Álvaro e os pais estão se preparando para ir embora e nos mostra que talvez a homossexualidade de Álvaro seja o tema que ganhe mais destaque no conto.

### 3.2.3 Intersexualidade

No momento da descrição de Rocío, já esbarramos em uma sexualidade não definida. A intersexualidade é confirmada na cena em que Rocío e Álvaro terão relações sexuais.

O sujeito destinatário Rocío está em disjunção por ser virgem e tem Álvaro como objeto-valor. Rocío, então, quer perder a virgindade e Álvaro (objeto) seria uma ponte para Rocío realizar essa ação. Álvaro, como destinador manipulado, possui uma competência pressuposta para realizar a ação, porém fica surpreso com a proposta de Rocío e não lhe dá uma resposta. Rocío procura-o novamente, ao que Álvaro, o então sujeito, é modalizado por um não dever fazer, por achar que Rocío é ainda muito nova. Rocío tenta manipular Álvaro por meio da provocação ao afirmar que quer “perder a virgindade com ele, pois não quer se envolver”. Álvaro então afirma que também não se envolveria com ela, ou seja, a performance não foi realizada e não houve um contrato de fidúcia. A esses casos, em que a performance não se realiza, como há uma espera fiduciária, nasce uma decepção. Segundo Fiorin (2007), esse é o caso quando

um sujeito quer que outro lhe atribua um determinado objeto, a que ele empresta um grande valor. Além disso, não apenas quer que o sujeito realize seu desejo, mas crê que ele deve fazê-lo. Como ele não tem certeza de que o sujeito vai realizar o que ele acha que ele deve fazer, sua espera é tensa. A expectativa do sujeito não se realiza e, então, ele sabe que o outro não fará o que ele quer. É tomado, nesse momento, pela decepção com o sujeito que não realizou o que ele cria que ele faria e pela insatisfação pelo fato de saber que é impossível adquirir o objeto desejado (FIORIN, 2007, p. 14).

A decepção e a insatisfação as quais menciona Fiorin aparecem na reação de Rocío quando ela recebe a resposta negativa de Álvaro:

Álvaro: nem eu com você. / Rocío: negou em silêncio com a cabeça, de repente triste. “Nem eu com você” – resmungou. Como é que você me fala uma coisa dessas? / Álvaro: Mas você também disse. /

Rocío: Dizer não tem problema, mas repetir – seu tom era de decepção (BIZZIO, 2010, p. 114).<sup>100</sup>

Quando Álvaro repete as palavras de Rocío, notamos uma quebra da expectativa desse sujeito, pois ela afirma que “dizer não tem problema, mas repetir”. Essa quebra de expectativa, da qual tratamos anteriormente, com a reflexão de Fiorin, é chamada por Greimas de “choque modal”. O choque modal é um processo

que se dá entre o querer-estar em conjunção e o saber/não-estar em conjunção que se sobrepõe a ele. A decepção que resulta daí é uma crise de confiança que tinha sido depositada nele, mas também – e – talvez sobretudo – por que o sujeito um pode se culpar pela confiança mal depositada (GREIMAS, 2014, p. 241).

Álvaro passou então de objeto-valor para antissujeito ao afirmar que também nunca teria relações sexuais com alguém como Rocío. Nesse momento, Rocío vê-se responsável por sua frustração, o que se apresenta por meio de sua agressividade em suas afrontas:

Rocío: Você me diz que não quer transar comigo porque você é muito mais velho que eu e depois repete o que eu digo... / Álvaro: - Sabe o que eu acho? – disse Álvaro. Agora estava indignado. – Eu acho que tem gente que está neste mundo só para o mundo ser cada dia pior do que já é, e que você é esse tipo de gente<sup>101</sup> (BIZZIO, 2010, p. 114).

A raiva sentida pelos dois foi tão intensa que os levou a perder a razão. Essa agressividade dos dois sujeitos, na verdade, revela que ambos gostariam de ficar juntos, mas nenhum dos dois tem coragem de assumir esse desejo. Para esconder esse sentimento, eles são movidos pela agressividade, que logo em seguida é transformada em afeto, pois Álvaro vai atrás de Rocío, que está no quarto chorando, e deita-se ao lado dela. Nesse momento, vemos uma inversão dos papéis actanciais. Álvaro então também passa a vê-la como objeto-valor, de modo que Rocío se torna o sujeito do fazer, pois por possuir os dois sexos, ela que o penetra. A sanção esperava-se que fosse positiva, pois eles consumaram o ato sexual, porém são surpreendidos pelo oponente, no caso, o pai de Rocío, que os flagra, de

<sup>100</sup> Álvaro: Ni yo de vos. / Rocío negó en silencio con la cabeza, de golpe triste. “Ni yo de vos” murmuró ¿Cómo vas a decir eso? / Álvaro: Lo dijiste vos. / Rocío: Decirlo está bien, pero repetirlo... su tono era de decepción.

<sup>101</sup> Me decís que no te podés acostar conmigo porque sos mucho más grande que yo y después repetís lo que digo... / ¿Sabés qué creo yo? -dijo Álvaro. Ahora estaba indignado-. Yo creo que hay gente que está en este mundo solamente para que el mundo sea cada día un poquito peor de lo que es, y que vos sos una de esas personas.

sorte que, imediatamente, os dois são movidos pela vergonha e correm para se cobrirem. Conforme nos diz La Taille (2002), “a vergonha é a tristeza que acompanha a ideia de alguma ação que imaginamos censurada pelos outros e que o é por nós mesmos” (p. 19). Portanto, apesar de se sentirem censurados pelo pai de Rocío, na verdade eles mesmos sentem que estão fazendo algo de errado e, por isso, envergonham-se.

Quando Rocío convida Álvaro para ter relações sexuais com ela, ao se referir ao ato sexual, é usado o programa narrativo “ir para cama”. E, no momento em que o pai de Rocío flagra os dois, Kraken usa a figura “comer”: “o que é que tinha de inquietante que sua filha hermafrodita e menor de idade comesse o cu do filho do convidado?”<sup>102</sup> (BIZZIO, 2010, p. 117-118).

Vemos nesse trecho uma ironia do narrador, pois afirma, na enunciação, mas nega no enunciado. As duas figuras remetem ao ato sexual, porém a figura “comer” é uma maneira informal de se remeter ao ato sexual, além de estar relacionada ao papel ativo do homem, enquanto “ir para a cama” mostra um eufemismo para se referir ao sexo.

Rocío é considerada uma mulher, pois foi socializada como menina. Álvaro, apesar de desejar Rocío, na descrição do ato sexual, temos uma imagem às avessas, revelando nesse momento algo que, socialmente, seria considerado homossexual: “Rocío ficou de joelhos, meteu a ponta dos dedos entre a cama e as costas de Álvaro e com uma leve pressão para cima deu a entender que o queria de barriga para baixo”<sup>103</sup> (BIZZIO, 2010, p. 115). Álvaro mostra nesse momento um estado de submissão a Rocío, pois é ela quem atua como sujeito ativo no ato sexual, de modo que o comportamento de Rocío seja socialmente considerado homossexual: “em pouco menos de cinco minutos de carícias já estava de quatro agitando o rabo para o alto como se fosse uma bandeira”<sup>104</sup> (BIZZIO, 2010, p. 115).

No momento em que Rocío penetra Álvaro, temos a iconização da sua sexualidade: “Rocío literalmente lambeu os beiços, afastou com um dedo a calcinha do seu biquíni (deixando descoberto um pintinho inescrupulosamente rosa, de um rosa esbranquiçado) e avançou de joelhos em cima da cama em direção ao cu do

<sup>102</sup> ¿qué tenía de inquietante que su hija hermafrodita y menor de edad le rompiera el culo al hijo de su invitado?

<sup>103</sup> Rocío se puso de rodillas, metió la punta de los dedos entre la cama y la espalda de Álvaro y con una leve presión hacia arriba le dio a entender que lo quería boca abajo.

<sup>104</sup> En poco menos de cinco minutos de caricias ya estaba en cuatro patas agitando el culo en alto como una bandera.

idiota”<sup>105</sup> (BIZZIO, 2010, p. 115).

A figura “calcinha” nos revela uma peça de roupa íntima do universo feminino, enquanto as figuras “um pintinho inescrupulosamente rosa” se referem ao órgão genital masculino. Portanto, a figuratividade de Rocío demonstra algo que está fora da lógica binária masculino x feminino. Após o flagra do pai Kraken, Rocío evita Álvaro, até o momento em que ele consegue ficar a sós com ela novamente:

- A única coisa que você quer é transar, né? – disse a ele. Todo seu cinismo tinha sido varrido de um golpe. Sim, por amor – Claro que não – disse Álvaro– Por que você acha isso? – Não sei, mas eu acho... – disse ela [...] – Quero sim– disse Rocío. – Mas não vou. [...] – O que foi que aconteceu? Estava tão bom! Me escuta, Rocío... Me dá um beijo... nunca tinha me acontecido nada assim... – Chega – disse Rocío<sup>106</sup> (BIZZIO, 2010, p. 118-119).

Nesse desfecho, percebemos a tematização do amor adolescente, em que os dois atores estão descobrindo a sexualidade e não sabem bem como agir. Rocío inicialmente deseja obter relações sexuais com Álvaro apenas para perder a virgindade, mas agora que descobriu sentir afeto por ele, prefere se afastar, enquanto Álvaro não demonstrava esse desejo, mas então se descobriu apaixonado por Rocío, ao assumir que “nunca tinha sentido nada assim antes”.

### 3.2.4 O narrador cínico

O cinismo além do título do conto está presente em um narrador que coloca sua autoconsciência para contar a história em tom sarcástico e tendencioso. Na relação das personagens, o cinismo funciona como uma tentativa de se suportarem.

Parte do conto é construído por meio de uma debreagem enunciativa, ou seja, por se tratar de um narrador em terceira pessoa, aparentemente em espaço e tempo distantes da enunciação, esperar-se-ia um efeito de objetividade, porém, durante toda a narrativa, temos um narrador onisciente, o que causa um efeito de proximidade. Além disso, o narrador delega voz aos interlocutores, ao que chamamos de debreagem interna. Essa estratégia enunciativa “cria um efeito de sentido de realidade, pois parece que a própria personagem é quem toma a palavra,

<sup>105</sup> Rocío se pasó literalmente la lengua por los labios, recorrió con un dedo el slip de su traje de baño (dejando al aire una pijita inescrupulosamente rosa, de un rosa enharinado)

<sup>106</sup> Vos lo único que querés es coger, ¿no? -le dijo. Todo su cinismo había sido barrido de un plumazo. Sí, por amor. / Para nada -dijo Álvaro, todavía agitado por la carrera-. ¿Por qué pensás eso?/ No sé, me parece... -dijo ella. [...] -¿Vos no querés? / Sí -dijo Rocío-. Pero no lo voy a hacer. - Déjame -dijo Rocío.

e, assim, o que ouvimos é exatamente o que ela disse” (FIORIN, 2010, p. 46). Ou seja, quando o narrador “fala”, temos uma recorrência dos tempos verbais no passado, dando impressão de ser um “tempo lá”, e quando os interlocutores tomam voz, temos a impressão de “um tempo agora”.

O texto em terceira pessoa sugeriria que há um observador, porém, nesse caso, temos um narrador observador, pois a história é narrada pelo seu ponto de vista. A esse efeito, Gérard Genette dá o nome de “focalização zero”, em que temos um narrador onisciente que sabe mais que suas personagens e entra em sua interioridade.

Ao longo do conto, a ironia se confirma, uma vez que o narrador explicita a não conformidade entre aquilo que é da ordem do parecer e aquilo que é da ordem do ser: “Os dois pertencem à categoria “interessante”. Eram cultos e eruditos. Por momentos inclusive inteligentes” (BIZZIO, 2010, p.108). Ora, as figuras “cultos” e “eruditos” são sinônimas em certa medida e fazem parte do mesmo campo semântico, estando alojadas em uma isotopia da inteligência. No entanto, o narrador afirma que apenas “por momentos”, as personagens eram interessantes, interrompendo uma conclusão lógica que seria a de que “se culto e erudito”, “logicamente inteligentes”. A ironia está justamente no modo de negar a essência da inteligência das personagens, que seriam apenas aparentemente cultas e eruditas.

Em outras palavras, na primeira vez em que a figura “interessante” aparece no conto, o narrador cria um efeito de sentido de verdade, que, no entanto, no decorrer do conto, é desconstruído. Passa a ser evidente que a “opinião do narrador” é a de que os atores não são, por fim, inteligentes.

### **3.3 Considerações sobre o Conto e sobre a Adaptação Cinematográfica**

Conseguimos observar que a adaptação não trata com a mesma naturalidade o tema intersexualidade, porém isso ultrapassa nossa hipótese da dificuldade de transpor o texto verbal para o texto sincrético, ou seja, não foi somente pela escolha de uma personagem mulher que isso foi alterado. O destaque para a intersexualidade aconteceu pelas mudanças nas operações enunciativas feitas pelo enunciador fílmico, ou seja, o filme traz à tona a discussão sobre intersexualidade como o que vem a ser gênero e identidade. Se o conto mostra uma história em que a personagem intersexual vive conflitos como qualquer adolescente da sua idade, no filme isso foi deixado de lado.

O narrador cínico foi suprimido pelos conflitos familiares e evidenciou a intersexualidade da personagem, que quase podemos dizer que passa despercebida no conto, se comparada ao filme. Se no conto o foco são dois adolescentes que estão descobrindo a sexualidade, no filme a história contada gira em torno de Alex e do pai. A mãe se transformou em uma dona de casa preocupada com a “normalização” da filha. Ramiro, por sua vez, se tornou um vaidoso cirurgião plástico para poder contar a história do discurso médico.

O enunciador fílmico optou por mudar as estratégias enunciativas, com o intuito de deixar em evidência ao enunciatário o tema da intersexualidade e, especificamente, a história de Alex.

Sobre a construção de Alex, permanece como a personagem principal nas duas obras, porém o suspense não poderia ser mantido. Além da figurativização nos elementos visuais, as marcas enunciativas que nos levavam ao tema intersexualidade acabaram com qualquer possibilidade de mistério.

Em relação ao amor adolescente, no filme, isso ganha uma carga emocional muito forte devido aos enredos adicionados. Já no conto, devido ao narrador cínico, o sujeito da enunciação não permite que “torçamos para um final feliz”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação, buscamos compreender os aspectos semióticos teóricos e práticos, sob ponto de vista da semiótica de linha francesa, envolvidos em uma adaptação.

No primeiro capítulo, intitulado “Tradução ou adaptação?”, fizemos um breve panorama do que tem sido discutido sobre fidelidade e equivalência nos estudos da tradução e nos estudos da adaptação, além de mostrar aspectos iniciais da tradução intersemiótica.

Nos estudos da tradução, comentamos três passagens que consideramos marcantes e que podemos até afirmar que houve uma progressão. Na abordagem linguística baseada em Nida (1965) e Rodrigues (1999), temos um enfoque puramente linguístico em uma espécie de tradução literal, como se fosse possível uma equivalência absoluta entre as línguas.

Na abordagem histórico-descritiva, destacamos o trabalho de Lefevere (1992), que começa a pensar na tradução literária, criticando o trabalho de seus antecessores. Para o autor, o importante é a tradução do “espírito” das obras.

Por fim, tem-se a teoria desconstrucionista, cujos teóricos não acreditam no conceito de equivalência. Segundo Derrida (1974), o significado não é estável. Portanto, não existe a possibilidade de ocorrer o transporte de uma língua para uma outra. Dessa forma, a equivalência não existe.

Encontramos, portanto, mais questionamentos do que respostas, cujos esclarecimentos são poucos convincentes, o que nos faz pensar que, embora essas questões já sejam amplamente discutidas, ainda existem muitas possibilidades de explorar a temática.

Nos estudos da adaptação, comentamos os trabalhos de Robert Stam (2000, 2008, 2009), Julie Sanders (2006) e Linda Hutcheon (2006). Embora cada um possua sua particularidade, todos têm em comum o que chamaríamos de “fidelidade”, que poderia ser entendida como uma intertextualidade entre as obras.

Observamos também uma tendência de, nos estudos da tradução, ser mais recorrente o uso do termo “equivalência” e, nos estudos da adaptação, ser mais comum o termo “fidelidade”.

Sobre o conceito de tradução intersemiótica, de Jakobson, recuperamos algumas considerações de Eco (2007), que, diferente da tradução, a adaptação

exige uma tomada de posição crítica, pois “corre-se o risco de se dizer mais ou menos” (ECO, 2007, p. 389). Essa posição de Eco é devido à mudança de um texto verbal para um texto sincrético.

Ainda na subseção sobre tradução intersemiótica, retomamos a análise dos verbetes “tradução” e “transcodificação”, presentes no *Dicionário de semiótica*, elaborada por Marilde Silva (2018). Concordamos com Marilde no que diz respeito ao conceito de transcodificação, que está relacionado ao processo de traduzir. No entanto, ao esmiuçar o conceito de tradução, Marilde relaciona o conceito de equivalência com o conceito de valor, que, no nosso entendimento, parece ser uma relação equivocada.

Em nosso segundo capítulo “Levantamento bibliográfico sobre adaptação no Brasil”, fizemos um levantamento do que tem sido discutido, nos últimos vinte anos no Brasil, a respeito da adaptação sob o ponto de vista da semiótica francesa. Em relação às pesquisas em artigos, acreditávamos que os textos iriam nos auxiliar a encontrarmos vínculos com projetos de pesquisas maiores, mas isso não ocorreu. Contudo, nossa busca foi satisfatória no banco de dados das universidades, especialmente no da UFF, onde verificamos uma tradição nos estudos de tradução intersemiótica, sendo Renata Mancini a precursora. Seguindo a linha da pesquisadora e do seu grupo de pesquisa em uma tradução intersemiótica, o que se traduz é o projeto enunciativo da obra. Em suas análises, encontramos, principalmente, a semiótica tensiva, mas também a semiótica *standard*. Sobre o termo “equivalência”, encontramos sinônimos como “efeito de fidelidade” e “graus de equivalência”.

Em nosso terceiro capítulo “Análise do conto cinismo de Sergio Bizzio e de sua adaptação cinematográfica XXY, de Lucía Puenzo”, fizemos um exercício de análise do conto *Cinismo*, de Sergio Bizzio, bem como de sua adaptação fílmica XXY. Ao comparar as duas obras, chegamos à conclusão de que há uma equivalência temática, porém com efeitos de sentido diferentes. Acreditamos que a opção de o enunciador fílmico apagar o narrador cínico altera a construção dos atores do texto. Ou seja, no conto, grande parte da narrativa é centrada nas relações dos atores e nas descrições feitas pelo narrador. Na adaptação, a narrativa é desviada e focada em Alex. Com isso, as características dos atores são modificadas, além dos enredos adicionados, trazendo uma carga dramática para a obra.

Por fim, presumíamos que o enunciador fílmico teria que tomar uma decisão para a construção do ator Alex. Entretanto, a narrativa foi ressignificada para trazer uma discussão sobre intersexualidade.

Devido às limitações práticas, não conseguimos explorar o conceito de interpretação. No entanto, acreditamos que esse conceito, articulado com o conceito de equivalência, seja uma discussão pertinente para encaminhamentos futuros.

Finalmente, entendemos que esta dissertação tenha demonstrado a eficácia da semiótica francesa para discussão sobre tradução intersemiótica e adaptação, tendo em vista sua aplicabilidade tanto na teoria como na prática. Por fim, esperamos que essa temática ganhe força teórica nos estudos semióticos.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DAS TESES E DISSERTAÇÕES DO BDTD

AGUIAR, D. **Da literatura para a dança**: a prosa-poética de Gertrude Stein em tradução intersemiótica. 2013. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

ALENCASTRO, K. S. **O conto de fadas contemporâneo na tradução para o cinema de animação**: The Tale of Despereaux. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos de tradução) – Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

AQUINO, C. S. **Da tradução à intertextualidade**: as relações transtextuais do filme Match Point de Woody Allen com a poética de Aristóteles. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução Cultural e Intersemiótica) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2018.

ARAGÃO, G. L. C. C. **Do Livro a Tela**: Identidade e Representação em a Hora da Estrela de Clarice Lispector. 2019. Dissertação (Mestrado em Estudos da tradução). – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Ceará, 2009.

ARAÚJO, D. S. **A Tradução Intersemiótica do Livro Cidade de Deus para o Cinema**: o Testemunho da Violência. 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos da tradução) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Ceará, 2011.

ARAÚJO, S. F. **Da literatura infantil de roy berocay aos quadrinhos de daniel soulier**: uma tradução alegórica do Uruguai pós-ditatorial. 2014. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 2014.

BASILIO, E. S. N. **A expressão imagética do amor em Lavoura arcaica**. 2014. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Comunicação, Letras e Artes, PUC-SP, São Paulo, 2014.

BATISTELLA, D. **Palavras e imagens**: a transposição do mangá para o anime no Brasil. 2014. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

BERALDO, P. **O homem duplicado e seus outros**: intertextualidades em José Saramago e Denis Villeneuve. 2017. Dissertação (Mestrado em Literatura e outras artes) - Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

BORGES, L. M. **Alice através do armazém**: tradução intersemiótica, paródia e antropofagia no teatro contemporâneo. 2011. Dissertação (Mestrado em Teorias da literatura e representações culturais) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011.

- BORGES, M. **Do registro ao documentário**: uma tradução verbo-visual-sonora na Amazônia. 2009. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Comunicação, Letras e Artes, PUC-SP, São Paulo, 2009.
- BOUTY, A. M. **Letras por um fio**: a tradução intersemiótica do conto a moça tecelã, de Marina Colasanti nos bordados de Matizes Dumont. 2018. Dissertação (Mestrado em Comunicação e linguagens) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Ceará, 2018.
- BRASIL, L. B. **Shakespeare no país do futebol**: uma tradução de Romeu e Julieta. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução Cultural e Intersemiótica) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2013.
- CARVALHO, A. C. T. B. **Do romance ao filme**: a metaficção como estratégia de constituição da forma nas narrativas Bufo & Spallanzani. 2013. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) Departamento de Letras, Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2013.
- CARVALHO, A. A. F. **Poesia concreta e mídia digital**: o caso Augusto de Campos. 2007. Dissertação (Mestrado em Estudos semióticos) - Comunicação, Letras e Artes, PUC-SP, São Paulo, 2007.
- CARVALHO, L. M. **Shakespeare reciclado**: uma adaptação cinematográfica de A megera domada no filme dez coisas que odeio em você. 2015. Dissertação (Mestrado em Semiótica americana) – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.
- COUTINHO, M. S. **Django Livre**: tradução intersemiótica do cinema para as histórias em quadrinhos. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos Semiótico) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.
- COSTA, L. P. A. **O Alienista, de Fábio Moon e Gabriel Bá**: uma análise do discurso quadrinístico. 2013. Dissertação (Mestrado em Análise do Discurso) – Departamento de Letras, Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, 2013.
- COSTA, P. F. **Cinema em exílio**: tradução e política na belarus pós-soviética. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução Cultural e Intersemiótica) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2017.
- CUSTÓDIO, A. C. P. **Som & fúria**: a teoria invade a telinha. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2011.
- DANTAS, F. S. **Tradução intersemiótica como poética das relações**: interfaces entre poesia e cinema em Stalker de Tarkovski. 2011. Dissertação (Mestrado em Literatura e Estudos Interculturais) - Universidade Estadual da Paraíba, Paraíba, 2011.

FARIA, A. C. **Tradução intersemiótica**: nos rastros do filme *Apocalypse Now*. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos semióticos) – Comunicação, Letras e Artes, PUC-SP, São Paulo, 2014.

FERNANDES, A. H. P. **O caminhar das sombras imemoriais** - encenação do universo rosiano a partir da exegese do canto 'Nenhum, Nenhuma', de Guimarães Rosa. 2018. Dissertação (Mestrado em Artes cênicas) – Comunicação, Letras e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

FIGUEIREDO, M. **A atuação crítica da tradução em *The Lizzie Bennet Diaries***: Deslocamentos de Orgulho e Preconceito para a Contemporaneidade Virtual. Dissertação em Estudos de Tradução Cultural e Intersemiótica) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2016.

FIORI, F. M. **The Crow (1994)**: James O' Barr revisto por Alex Proyas. 2017. Dissertação (Mestrado em Imagem e Som) - Departamento de Artes e Comunicação, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2017.

FREITAS, I. M. C. **Análise da construção de personagens femininos na transmutação do romance *la casa de los Espíritus* para o cinema**. 2010. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Centro de Humanidades, Universidade Estadual do Ceará, Ceará, 2010.

GABRIELLI, M. A. **Romeu e Julieta**: do texto shakesperiano ao balé de Kenneth Macmillan. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos Semióticos) – Universidade Federal Viçosa, Viçosa, 2012.

GERGULL, E. F. W. **Alice no país das maravilhas**: uma análise comparativa das ilustrações à luz da tradução intersemiótica. 2015. Dissertação em Estudos Semióticos) – Comunicação, Letras e Artes, PUC-SP, São Paulo, 2015.

GOMES, C. M. M. **A Cartomante**: traduções intersemióticas do conto de Machado de Assis. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos semióticos) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

GOUY, G. B. **Os Leopardos de Giuseppe Tomasi di Lampedusa e Luchino Visconti**: uma análise do ponto de vista da tradução intersemiótica. 2013. Dissertação (Mestrado em Análise do discurso) – Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2013.

HIRASHIMA, C. K. **O Haikai nas artes visuais**: tradução intersemiótica. 2007. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

JÚNIOR, P. C. S. **Entre jogador e leitor**: análise semiótica da adaptação de *Assassin's Creed* para romance. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos Semióticos) - Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

LEMOS, R. S. **O som assoma o signo**: a música de vanguarda no pai de uma da poesia concreta. 2017. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, 2017.

LIMA, N. S. A. **Alice in Wonderland da literatura para o cinema**: um estudo da tradução da era vitoriana e do nonsense literário de Lewis Carroll para o cinematográfico no estilo Burtoniano. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos de tradução) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Ceará, 2016.

LUCATELLI, B. G. **Traduzir o traduzido**: uma tradução da audiodescrição do documentário “A marcha dos pinguins”. 2015. Dissertação (Mestrado em Teoria, história e crítica da tradução) – Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução, Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

LUCIANI, L. P. B. **Do verbo às capas**: edições de o cortiço no século XXI. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Comunicação e Letras, Mackenzie. São Paulo, 2015.

MACHADO, G. P. **Cinema-passagem**: a tradução intersemiótica e a intermídia no intercurso da criação audiovisual contemporânea. 2013. Dissertação (Mestrado em Artes Plásticas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

MAIOR, D. F. S. **Merlin e suas representações não nomeadas no cinema contemporâneo**. 2013. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2013.

MARTUCCI, M. D. **Dialogismo e tradução intersemiótica em Pink Floyd The Wall**: luto e melancolia na Inglaterra do pós-guerra. 2010. Dissertação (Mestrado em Imagem e Som) – Centro de Educação e Ciências Humanas, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos, 2010.

MIRANDA, C. M. **A tradução intersemiótica do romance para os roteiros cinematográficos adaptados de O Quatrilho**. 2018. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2018.

MORAIS, R. A. **Imagens da Terapia Avatar**: o processo de construção de avatares para o tratamento da esquizofrenia. 2016. Tese (Doutorado em Tecnologia da inteligência e design digital) - Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, PUC-SP, São Paulo, 2016.

MOREIRA, L. C. **Translation priorities**: Lewis Carroll’s Alice seen from different perspectives. 2015. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Sociedade) - Faculdade de Comunicação Social, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2015.

MOTA, E. M. **Literatura em quadrinhos**: percursos e possibilidades na formação do leitor literário. 2016. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

NUNES, J. C. **A transmutação monadológica de Björk**: tradução intersemiótica da dor em três dimensões, a partir de Black Lake. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos de tradução) – Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Ceará, 2017.

OLIVEIRA, B. **Tradução intersemiótica na elaboração da dramaturgia do ator**: pedagogia e encenação. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

OLIVEIRA, J. M. **Do íntimo ao público**: adaptação de textos não dramáticos para o teatro. 2012. Dissertação (Mestrado em Tradução e Práticas Discursivas) – Departamento de Letras, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2012.

OLIVEIRA, Vi. M. S. **Do cinema para a HQ**: tradução intersemiótica e adaptação em Menino-Aranha, de Maurício de Sousa. 2016. Dissertação (Mestrado em Linguagem e Ensino) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2016.

PENA, L. N. C. **Música e intersemiose**: apontamentos sobre concepção e processos de criação. 2013. 155 f. Dissertação (Mestrado em Estudos de Cultura Contemporânea) - Instituto de Linguagens, Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2013.

PEREIRA, M. P. **Transcurso caixa de fundo vazado**. 2011. Tese (Doutorado em Poéticas Visuais) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

QUEIROZ, S. L. R. **A Itália em contos, histórias e baladas de Piumini**: uma viagem intersemiótica da página ao audiolivro. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução Cultural e Intersemiótica) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2018.

RINALDI, J. P. **Harry Potter entre o espelho literário e o cinematográfico**. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Comunicação e Letras, Mackenzie, São Paulo, 2017.

SANTOS, A. V. **Maré, nossa história de amor**: uma tradução de Romeu e Julieta. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução Cultural e Intersemiótica) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2014.

SANTOS, D. S. **Ali é o leste e Julieta é o sol**: Romeu e Julieta renascem em anime na terra do sol nascente. 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2015.

SANTOS, F. **Orange Is The New Black**: uma proposta de tradução de roteiros de audiodescrição da série da Netflix. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos de tradução) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

SERRA, V. S. **O caráter anfíbio do signo poético**: Abdução, Desígnio e Tradução em processos de criação intersemiótica. 2018. Dissertação (Mestrado em Artes

Plásticas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

SERRÃO, R. A. **Sabor, emoção e tradução em Como água para chocolate**. 2010. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Departamento de Letras, Universidade Estadual da Paraíba, Paraíba, 2010.

SOUZA, D. F. F. **O corvo, de Edgar Allan Poe**: interseção de linguagens entre tradução intersemiótica, adaptação e história em quadrinhos. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.

SILVA, A. T. N. **Contos de Melissa**: uma relação intersemiótica entre os contos de fadas tradicionais e o conto publicitário. 2012. Dissertação (Mestrado em teoria e análise linguística) - Centro de Comunicação e Letras, Mackenzie, São Paulo, 2012.

SILVA, D. C. B. **Literatura, cinema, parques e produtos**: Branca de Neve e suas traduções intersemióticas. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) - Centro de Comunicação e Letras, Mackenzie, São Paulo, 2014.

SILVA, A. V. G. U. C. **Hibridações de meios, sistemas e poéticas de um sky** - art interativo. 2008. Tese (Doutorado em Artes Plásticas) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SILVA, M. C. C. C. **Com os olhos do coração**: estudo acerca da audiodescrição de desenhos animados para o público infantil. 2009. Dissertação (Mestrado em Estudos de Tradução) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2009.

SILVA, M. A. **A tensividade na tradução intersemiótica de contos de Moreira Campos para quadrinhos**. 2018. Tese (Doutorado em Estudos Semióticos) - Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Ceará, 2018.

SILVA FILHO, N. **A personagem-signo rei lear/hidetora**: intermedialidades e tradução intersemiótica da personagem rei em Shakespeare e Kurosawa. 2018. Dissertação (Mestrado em Literatura e Estudos Interculturais) - Departamento de Letras, Universidade Estadual da Paraíba, Paraíba, 2008.

SILVA, R. F. **Alice no país dos signos**: uma abordagem peirceana acerca da adaptação disneyficada das personagens de Carroll. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos de tradução) - Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Ceará, 2016.

SILVEIRA, M. O. **Imagem retórica e imagem plástica**: relações verbovisuais na obra Paranoia de Roberto Piva. 2016. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) - Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes, PUC-SP, São Paulo, 2016.

TAKEUCHI, T. M. **Do texto literário às imagens: retalhos simbólicos do figurino no cinema brasileiro**. 2016. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Bauru, 2016.

TEIXEIRA, E. C. P. **Representações do estrangeiro na adaptação fílmica le survenant**: processos de alteridade numa perspectiva intersemiótica. 2013. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2013.

THOMAZ, D. **Nelson Rodrigues adaptador e adaptado**: a vida como “deveria ser”, do conto à tela. 2015. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Comunicação e Letras, Mackenzie, São Paulo, 2015.

VASCONCELOS, C. M. A. **Quando Poe encontrou Peirce no cinema**: o modo de representação indicial na investigação criminal em *The Raven* (2012). 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos Semióticos) – Departamento de Letras, Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2016.

VIEIRA, F. M. **Poesia digital e tradução intersemiótica**: um olhar sobre produções digitais de Clemente Padin, Joesér Alvarez e Fernando Aguiar. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos Semióticos) – Departamento de Letras, Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2012.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DOS PERIÓDICOS CIENTÍFICOS

ABRIATA, V. L. R.; CÂMARA, N. S.; SCHWARTZMANN, M. N. Das primeiras as outras estórias: adaptação, manutenção e alteração das formas semióticas.

**Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 10, n. 2, dez. 2012.

ALVES, S. A adaptação fílmica de Atonement - uma análise do “ponto de vista” no cinema e na literatura e suas implicações semióticas. **Estudos Semióticos**, v. 7, n. 1, 9 jun. 2011, p. 76-84.

BADIR, S. As intersemióticas. **Estudos Semióticos**, v. 9, n. 1, jun. 2013, p. 1-12.

BASSNETT, S.; LEFEVERE, A. **Translation, history & culture**. London: Cassell, 1990.

BELLO, M. R. L. De Kessel a Buñuel e Oliveira: Quando o cinema responde à literatura. **Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 10, n.2, dez. 2012.

BERCHIOR, A. C.; MOTTA, S. V. A Confluência de gêneros no Filme Dark Water, de Walter Salles Jr. **Cadernos de Semiótica Aplicada**, v.10, n. 2, dez. 2012.

BRACCHI, D. Fotografia contemporânea e intersemioticidade. **Estudos Semióticos**, v. 7, n. 2, dez. 2011, p. 44-51.

BULHÕES, M. M. Para Além da "Fidelidade" na Adaptação Audiovisual: o Caso da Minissérie Televisiva Capitu. **Galáxia**, n. 23, 2012.

FECHINE, Y. Montagem e remontagem na produção audiovisual de Guel Arraes. **Galáxia**, n. 9, 2005.

FERNANDEZ, C. B. Andersen & Walt Disney: Reescrituras de “La Serenita”. **Galáxia**, n. 1, 2001.

FREITAS, R. O; MATOS, L. M. Macunaíma em quadrinhos: Aspectos estéticos modernistas na rapsódia gráfico-visual antropofágica. **Galáxia**, n. 40, 2019.

FULANETI, O. N. Semiótica e intertextualidade: um estudo da presença do Minimanual do guerrilheiro urbano; na rede entre 2010 e 2016. **Estudos Semióticos**, v. 12, n. 2, dez. 2016, p. 38-46.

GIARRUSSO, F. Este obscuro objeto da citação literária: para uma fenomenologia da intertextualidade no cinema de João César Monteiro. **Estudos Semióticos**, v. 9, n. 2, dez. 2013, p. 88-99.

GUIMARÃES, L. C; MANCINI, R. Apocalypse Now e o Coração Das Trevas: o embate entre indivíduo e sociedade. **Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 12, n. 1 2014.

GUZZI, C. P. A Narrativa Impressionista Do Escritor Machado De Assis E Atitude Expressionista Do Diretor Luiz Fernando Carvalho. **Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 10, n. 2, dez. 2012.

HESS-LÜTTICH, E. W. B. Morte em Veneza, de Thomas Mann: O filme de Visconti e a ópera de Britten, n. 8, 2004.

JUNÍOR, E. F. Transposição de meios, multiplicação de sentidos: a poesia intermídia de Augusto de Campos. **Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 3, n. 2, dez. 2005.

JÚNIOR, E. F. Música E Poesia Sob O Olhar Sincrônico De Augusto De Campos. **Cadernos de semiótica aplicada**, v. 9, n. 2, dez. 2011.

IANEZ, M; SCHVARZMA, S. O Guarani no cinema brasileiro: o olhar imigrante. **Galáxia**, n. 24, 2012.

MANCINI, R. Sem Greimas, com Greimas, após Greimas, cem Greimas. **Estudos Semióticos**, v. 14, n. 1, mar. 2018, p. 22-27.

MENDES, M. B. T. Adão e Eva no paraíso: da propaganda religiosa à propaganda comercial. **Estudos Semióticos**, v. 5, n. 1, São Paulo, jun. 2009, p. 75–83.

MENEGAZZO, M. A. Quando A Arte Se Torna Poesia. **Cadernos de semiótica aplicada**, v. 9, n. 2, dez. 2011.

MORAES, A.; ALVES, I. P. Uma análise intersemiótica da obra Laranja Mecânica, de Anthony Burgess, para o cinema. **Estudos Semióticos**, v. 8, n. 1, jun. 2012, p. 138-147.

PEREIRA, M. T. Passado a limpo da literatura ao cinema: A adaptação cinematográfica O Sobrado. **Cadernos de semiótica aplicada**, v.10, n. 2, dez. 2012.

PRADO, JOÃO. B. T. A intersemiose texto-história-cinema na minissérie roma da HBO. **Cadernos de semiótica aplicada**, v.10, n. 2, dez. 2012.

PRADO, T. M. As concepções do conselheiro real Polônio em quatro adaptações de Hamlet para os quadrinhos. **Galáxia**, n. 36, 2017.

SILVA, M. B. M. Perspectiva de tradução intersemiótica intratextual: uma proposição de tradução intersemiótica na narrativa Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum. **Cadernos de semiótica aplicada**, v. 4, n.1, jun. 2006.

THAMOS, M. O Rapto De Europa: Uma Comparação Entre Ovídio E Ticiano. **Cadernos de semiótica aplicada**, v.10, n.2, dez. 2012.

ZINNA, A. Sobre o sentido cinquenta anos depois. **Estudos Semióticos**, v. 14, n. 1, mar. 2018, p. 37-44.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES

- ALMEIDA, F. A. R. **E da carne se fez verbo**: um estudo sobre a obra *Lavoura Arcaica* de Raduan Nassar (1975), a partir do filme de Luiz Fernando Carvalho (2001). 2014. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2014.
- ANDRADE, A. C., N. B. **Do árido, a estética**: a representação temática e formal da seca em Galileia. 2016. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2016.
- ANGELO, J. R. C. **Análise semiótica de videogames**: uma aposta na interdisciplinaridade. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.
- ARANTES, C. T. **O duelo dos pastores: um estudo sobre a figuratividade nas Bucólicas de Virgílio**. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2015.
- BUORO, T. **O Texto Pluricódigo Da Poesia Visual**. 2014. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2014.
- CAMPOS, K. R. **Prática desnoticiosa e veridicção**: um estudo sobre o site Sensacionalista e o blog The Piauí Herald. 2019. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2019.
- CAPARICA, V. H. C. A. **Audiodescrição de Histórias em Quadrinhos: Perspectivas Semióticas**. 2019. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2019.
- COUTINHO, M. S. **Django Livre**: tradução intersemiótica do cinema para as histórias em quadrinhos. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.
- COUTINHO, M. S. **À espera do inesperado**: graus de concessão na tradução intersemiótica de *Game of Thrones*. 2019. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2019.
- FARIA, R. M. B. **As Manifestações De 2013 e de 2014**: Enunciações Cristalizadas de um Perfil de Brasilidade. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.
- FERREIRA, D. M. **Guerra Conjugal**: O Cinema Antropofágico De Joaquim Pedro De Andrade. 2015. Dissertação. (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de

Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2015.

FERREIRA, T. M. **Figuratividade na poesia bucólica de Virgílio**. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2013.

FONSECA, J. C.L. **Imagens da diferença: o espaço em The Great Gatsby**. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2012.

FREITAS, E. F. **"Isso era trabalho de mulher": mídia e memória discursiva de masculinidade**. 2017. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

GOMES, C. M. M. **A Cartomante: traduções intersemióticas do conto de Machado de Assis**. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

GUZZI, C. P. **Por uma imagem da literatura: a poética do escancaramento do diretor Luiz Fernando Carvalho**. 2015. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2015.

MAGALHÃES, M. U. B. **Um estudo do Ethos Feminino em Chico Buarque sob uma perspectiva semiótica**. 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2011.

MAGALHÃES, M. U. B. **Dos modos de presença aos estados de alma: o acontecimento na lírica amorosa de Chico Buarque**. 2017. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2017.

MERA, E. O. **“Cíniras E Mirra”: As Figuras Do Incesto Em Ovídio (Metamorfoses, X, 298–502)**. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2016.

MUSMANNO, L. M. **Perspectivas intersemióticas e transmidialidade: adaptando Jane Austen no século XXI**. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

OLIVEIRA, L. E. S. **Estratégias enunciativas na literatura brasileira contemporânea: uma análise semiótica do romance Opisanie Swiata, de Veronica Stigger**. 2018. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2018.

OLIVEIRA, T. **Enunciação e intertextualidade no filme As Horas, de Stephen Daldry**. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

RODRIGUES, T. B. R. **As estratégias discursivas de hinos patrióticos brasileiros**. 2017. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2017.

SAINT-CLAIR, C. J. **"Grande sertão": as veredas do subtexto e o texto-vivência na adaptação do livro de Guimarães Rosa para a TV**. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

SANCHES, C. M. **As tragédias de Sêneca *Oedipus* e *Phoenissae*: introdução, tradução expressiva, notas e comentários sobre a expressividade**. 2017. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2017.

SILVA JESSICA, O. **Universo gshow: estratégias transmidiáticas em séries da Rede Globo**. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

SILVA JÚNIOR, M. T. **O estilo Disney de cantar histórias**. 2017. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2017.

SILVA, R. L. C. A. **Cacaso: entre a canção e o poema**. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2016.

SOUZA JUNIOR, P. C. **Entre jogador e leitor: análise semiótica da adaptação de Assassin's Creed para romance**. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015.

TAVARES, L. O. **Agora eu era Beatriz: a construção da escrita em “uma carta”**. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

VEIGA, P. E. B. **A Cosmogonia nas Metamorfoses de Ovídio: um estudo sobre as figuras da origem do mundo, com Tradução e Notas**. 2017. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2017.

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS

ABRIATA, V. L. R.; CÂMARA, N. S.; SCHWARTZMANN, M. N. Das primeiras as outras estórias: adaptação, manutenção e alteração das formas semióticas. **Cadernos de Semiótica Aplicada**, v. 10, n. 2, dez. 2012.

ALTMAN, C. **A pesquisa lingüística no Brasil (1968-1988)**. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2003.

ANDREW, J. Dudley. **As principais Teorias do Cinema: uma introdução**. Trad. Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1989.

ARROJO, R. **Oficina de tradução**, a teoria na prática. São Paulo: Ática, 2003.

AUMONT, J. *et al.* **A estética do filme**. Tradução de Marina Appenzeller. 4 ed. Campinas: Papyrus, 2006.

BALOGH, A. M. **Conjunções, Disjunções e Transmutações**. São Paulo: Annablume, 1996.

BARROS, D. L. P. **Teoria semiótica do texto**. 4ª ed. São Paulo: Ática, 2005.

BARROS, D. L. P. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Atual, 2001.

BASSNETT, S. **Estudos de tradução**. Tradução de Sônia Terezinha Gehring *et al.* Porto Alegre, 2003.

BASTIN, G. Adaptation (1998). In: BAKER, M; SALDANHA, G. (orgs.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. 2. ed. London: Routledge, 2011.

BATISTA, R. O. **Introdução à historiografia da linguística**. São Paulo: Cortez, 2013.

BIZZIO, S. Cinismo. **Chicos. Buenos Aires**: Interzona, 2006.

BIZZIO, S. Cinismo. In: GUSMÁN, L. (Org.). **Os outros**: narrativa argentina contemporânea. Trad. Wilson Alves Bezerra. São Paulo: Iluminuras, 2010.

BLUESTONE, G. The limits of the novel and the limits of the film. ROSS, T. J. (org.). **Film and the liberal arts**. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1970, p. 97-101.

BRITO, J. B. **Literatura no cinema**. São Paulo: Unimarco, 2006.

BUTLER, J. P. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

CATFORD, J. **Uma teoria lingüística da tradução**: um ensaio em lingüística aplicada. Tradução do Centro de Especialização de Tradutores de inglês do Instituto de Letras da Pontifícia Universidade Católica de Campinas São Paulo: Cultrix;

Campinas: Pontifícia Universidade Católica de Campinas, 1980.

CLÜVER, C. Da Transposição Intersemiótica. ARBEX, M. (org.). **Poéticas do Visível: ensaios sobre a escrita e a imagem**. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006<sup>a</sup>, p. 107-166.

CLÜVER, C. Inter textos / inter artes / inter media. Tradução de Elcio Loureiro Cornelsen *et al.* **Aletria**: Revista de estudos de literatura. Belo Horizonte: CEL, FALE, Universidade Federal de Minas Gerais, n. 14, jul./dez. 2006b, p. 11-41.

CURADO, M. E. Literatura e Cinema: adaptação, tradução, diálogo, correspondência ou transformação? **Temporis[ação]**. Goiás, v. 1, nº 9, jan/dez 2007. Disponível em: < <http://www.nee.ueg.br/seer/index.php/temporisacao/article/viewFile/18/26>>. Acesso em: 22 set. 2017.

DE-MARCHI, A. C. B.; COSTA, A. C. R. Uma proposta de padrão de metadados para objetos de aprendizagem de museus de ciências e tecnologia. **RENOTE**: Revista Novas Tecnologias da Educação, Porto Alegre, v. 2 n. 1, mar. 2004, p. 1-10.

DERRIDA, J.; MARÍN, C. G. **Márgenes de la filosofía**. Madrid: Cátedra, 1998.

DERRIDA, J. Living on: border lines. HARTMAN, G. (Org.) **Deconstruction and Criticism**. Nova Iorque: The Seabury Press, 1979, p. 75-176.

DINIZ, T. F. N. **Literatura e Cinema**: da semiótica à tradução cultural. Ouro Preto: Editora da UFOP, 1999.

DINIZ, T. F. N. **Literatura e cinema**: tradução, hipertextualidade, reciclagem. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005.

DINIZ, L. M. O processo de interdiscursividade entre as artes: literatura e cinema. **REEL**: Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, a. 3, n. 3, 2007. Disponível em: <http://www.prppg.ufes.br/ppgl/reel/ed03/pdf/LuisDiniz.pdf>. Acesso em: 18 de abril de 2017.

ECO, UMBERTO. **Quase a mesma coisa; experiências de tradução**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

FIORIN, J. L. A noção de texto na semiótica. **Organon**: Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, v. 9, n. 23. Porto Alegre: UFRGS, 1995. p. 163–173.

FIORIN, J. L. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1999.

FIORIN, J. L. **Linguagem e ideologia**. 8<sup>a</sup> edição. São Paulo: Ática, 2007.

- FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso**. 14ª edição. São Paulo: Contexto, 2008.
- FIORIN, J. L. Semiótica e comunicação. DINIZ, M.L.V.P; PORTELA, J.C. (Orgs.). **Semiótica e Mídia**: textos, práticas, estratégias. Bauru: Unesp/Faac, 2008, p. 75-92.
- FIORIN, J. L. “Para uma definição das linguagens sincréticas”. OLIVEIRA, A. C; TEIXEIRA, L. (Orgs.) **Linguagens na Comunicação**. Desenvolvimentos da Semiótica Sincrética. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2009, p. 15-40.
- FONTANILLE, J. Semiótica do Discurso. São Paulo:Contexto, 2007. OLIVEIRA, A. C.; TEIXEIRA, L. (Orgs.) **Linguagens na Comunicação**. Desenvolvimentos da Semiótica Sincrética. São Paulo:Estação das Letras e Cores, 2009.
- GAMBIER, Y. Adaptation: une ambiguïté à interroger. **Meta**: Translator’s Journal, vol. 37, n. 3, 1992.
- GENETTE, G. **Palimpsestos**: A literatura de segunda mão. Tradução de Luciene Guimarães e Maria Antônia Coutinho. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- GOMES, C. M. M. **A cartomante**: traduções intersemióticas do conto de Machado de Assis. 2015.138f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). Universidade FederalFluminense, Niteroi.
- GREIMAS, A. Da Imperfeição. Trad. A.C. Oliveira. São Paulo: Hacker, 2002.
- GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. **Dicionário de Semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.
- GREIMAS, A. J. **Semântica Estrutural**. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. Semiótica das paixões: dos estados de coisas aos estados de alma. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. **350 Alfa**, São Paulo: Ática, 1993.
- GREIMAS, A. J. **Sobre o sentido II ensaios semióticos**. 1ª edição. São Paulo: Edusp, 2014.
- HARKOT-DE-LA-TAILLE, E. **Ensaio semiótico sobre a vergonha**. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP, 1999.
- HJELMSLEV, L. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- HUTCHEON, L. **A Theory of adaptation**. New York: Routledge, 2006.
- JAKOBSON, R. **Lingüística e comunicação**. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1971.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005. v. 84

LEFEVERE, A. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Trad. Claudia Matos Seligmann. Bauru: EDUSC, 1992.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2003.

MCFARLANE, B. **Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation**. Oxford: Clarendon Press, 1996.

MERINO, R. Traducción, adaptación y censura de productos dramáticos. CHAUME, F.; AGOST, R. (Orgs.). **La traducción en los medios audiovisuales**. Castelló: Universitat Jaume, 2001.

NAREMORE, J. **Film adaptation**. New Jersey: Rutgers University Press, 2000.

NIDA, E. **Principles of correspondence (1964)**. VENUTI, L. (Org.). **The Translation Studies Reader**. 3. ed. New York: Routledge, 2012.

PLAZA, J. **Tradução Intersemiótica**. 2ª.ed. São Paulo: Perspectiva, 1987

RODRIGUES, C. C. **Tradução e diferença**. UNESP, 1999.

SCHWARTZMANN, M. N. **Cartas marcadas: Prática epistolar e formas de vida na correspondência de Mário de Sá-Carneiro**. 2009. Tese (Doutorado em Linguística e Língua portuguesa) – Faculdade de Ciência e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

SOUSA, M. S. F. N. **A narrativa na encruzilhada: a questão da fidelidade na adaptação de obras literárias ao cinema**. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Centro de Estudos em Comunicação e Sociedade – Universidade do Minho, Braga.

SANDERS, J. **Adaptation and Appropriation**. Londres, Nova York: Routledge, 2006.

SKYLAR, R. **História social do cinema americano**. Tradução de Octávio Mendes Cajado. São Paulo: Cultrix, 1975.

STAM, R. **A Literatura Através do Cinema: Realismo, magia e arte da adaptação**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

STAM, R. **Beyond fidelity: the dialogics of adaptation**. In: NAREMORE, James. (org.). **Film Adaptation**. New Jersey: Tutgers University Press, 2000.

STAM, R. **Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade**. Revista Ilha do Desterro. A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies, América do Sul, 2009, p. 20.

TATIT, L. A abordagem do texto. FIORIN, J. L. (Org.) **Introdução à Linguística I – objetos teóricos**. São Paulo: Contexto, 2008.

TEIXEIRA, C. A. R. Tradução intersemiótica: o caso Sargento Getúlio. **Estudos Linguísticos XXXV**, 2006, p. 548-555. Disponível em <<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/592.pdf>>. Acesso em 31 de maio de 2019.

TOURY, G. **Descriptive translations studies and beyond**. Filadelfia: John Benjamins, 1995.

VENUTI, L. **The Translator's Invisibility**. London: Routledge, 1995.

VINAY, J. P.; DARBELNET, J. A methodology for translation. VENUTI, L. (ed.). **The Translation Studies Reader**. 2. ed. New York: Routledge, 2004.

WOOLF, V. **The movies and reality**. New Republic, 1926.

XXY. Direção: Lucía Puenzo. Produção: Luis Puenzo e Jose María Morales. Argentina, 2007. Sob licença de Peccadillo Pictures, Pyramide Distribution. Zilberberg, Claude. As condições semióticas da domesticação. Trad. Ivã Carlos Lopes. In: Cañizal, Eduardo Peñuela; Caetano, Kati Eliana (Orgs.). *Olhar à deriva: mídia, significação e cultura*. São Paulo: Annablume, 2004, pp. 69-101.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A - Banco de Dados BDTD

<b>UECE - Universidade Estadual do Ceará</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
Do Livro a Tela: Identidade e Representação em a Hora da Estrela de Clarice Lispector	Gleyda Lucia Cordeiro Costa Aragão	2009	Estudos da tradução	Dissertação de mestrado
Análise da construção de personagens femininos na transmutação do romance <i>La casa de Los Espíritus</i> para o cinema	Iara Maria Carneiro de Freitas	2010	Linguística aplicada; Tradução, Lexicologia e Processamento da Linguagem	Dissertação de mestrado
A Tradução Intersemiótica do Livro Cidade de Deus para o Cinema: o Testemunho da Violência	Daniela da Silva Araújo	2011	Linguística aplicada; estudos da linguagem	Dissertação de mestrado

<b>Universidade Presbiteriana Mackenzie</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
Contos de Melissa: uma relação intersemiótica entre os contos de fadas tradicionais e o conto publicitário	Anne Talita Noronha Silva	2012	Teoria e análise linguística; Análise do discurso	Dissertação de mestrado
Literatura, cinema, parques e produtos: Branca de Neve e suas traduções intersemióticas	Débora Cibele de Benedetto e Silva	2014	Letras	Dissertação de mestrado
Do verbo às capas: edições de o cortiço no século XXI	Luciana Paula Bento Luciani	2015	Letras	Dissertação de mestrado
Nelson Rodrigues adaptador e adaptado: a vida como “deveria ser”, do conto à tela	Daniel de Thomaz	2015	Letras	Tese de doutorado
Harry Potter entre o espelho literário e o cinematográfico	Júlia Pacheco Rinaldi	2017	Letras	Dissertação de mestrado

<b>UFOP – Universidade Federal de Ouro Preto</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de</b>	<b>Natureza</b>

			<b>concentração</b>	
Do íntimo ao público: adaptação de textos não dramáticos para o teatro	Juliano Mendes de Oliveira	2012	Tradução e práticas discursivas	Dissertação de mestrado

<b>UFPB - Universidade Federal da Paraíba</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
Poesia digital e tradução intersemiótica: um olhar sobre produções digitais de Clemente Padin, Joesér Alvarez e Fernando Aguiar	Flaviano Maciel Vieira	2012	Estudos semióticos;	Dissertação de mestrado
Quando Poe encontrou Peirce no cinema: o modo de representação indicial na investigação criminal em The Raven (2012)	Clara Mayara de Almeida Vasconcelos	2016	Estudos semióticos	Dissertação de mestrado
Do romance ao filme: a metaficção como estratégia de constituição da forma nas narrativas Bufo & Spallanzani	Ana Cristina Teixeira de Brito Carvalho	2013	Literatura Comparada	Tese de doutorado

<b>UFV – Universidade Federal de Viçosa</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
Romeu e Julieta: do texto shakesperiano ao balé de Kenneth Macmillan	Michelle Aparecida Gabrielli	2012	Estudos semióticos	Dissertação de mestrado
O Alienista, de Fábio Moon e Gabriel Bá: uma análise do discurso quadrinístico	Lucas Piter Alves Costa	2013	Análise do discurso	Dissertação de mestrado

<b>UFBA – Universidade Federal da Bahia</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>

Som & fúria: a teoria invade a telinha	Ana Carolina PassosCustódio	2011	Literatura e Cultura	Dissertação de mestrado
Com os olhos do coração: estudo acerca da audiodescrição de desenhos animados para o público infantil	Manoela Cristina Correia Carvalho da Silva	2009	Estudos de tradução	Dissertação de mestrado
Merlin e suas representações não nomeadas no cinema contemporâneo	Daniel Froes SoutoMaior	2013	Literatura e Cultura	Dissertação de mestrado
REPRESENTAÇÕES DO ESTRANGEIRO NA ADAPTAÇÃO FÍLMICA LE SURVENANT: processos de alteridade numa perspectiva intersemiótica	EloáCatarine Pinto Teixeira	2013	Literatura e Cultura	Tese de doutorado
Shakespeare no país do futebol: uma tradução de Romeu e Julieta	Luana Brito Brasil	2013	Estudos de Tradução Cultural e Intersemiótica	Dissertação de mestrado
DA LITERATURA INFANTIL DE ROY BEROCAY AOS QUADRINHOS DE DANIEL SOULIER: uma tradução alegórica do Uruguai pós-ditatorial	Sueli Fontes de Araújo	2014	Literatura e Cultura	Dissertação de mestrado
MARÉ, NOSSA HISTÓRIA DE AMOR: uma tradução de Romeu e Julieta	Adelmo Viana dos Santos	2014	Estudos de Tradução Cultural e Intersemiótica	Dissertação de mestrado
Ali é o leste e Julieta é o sol: Romeu e Julieta renascem em anime na terra do sol nascente	Diandra Sousa Santos	2015	Literatura e Cultura	Dissertação de mestrado
A atuação crítica da tradução em <i>The Lizzie Bennet Diaries</i> : Deslocamentos de Orgulho e Preconceito para a Contemporaneidade Virtual	ManoelaFigueiredo	2016	Estudos de Tradução Cultural e Intersemiótica	Dissertação de mestrado
Cinema em exílio: tradução e política na	Paterson Franco Costa	2017	Estudos de Tradução	Dissertação de

belarus pós-soviética			Cultural e Intersemiótica	mestrado
Da tradução à intertextualidade: as relações transtextuais do filme Match Point de Woody Allen com a poética de Aristóteles	Cintia Sacramento Aquino	2018	Estudos de Tradução Cultural e Intersemiótica	Dissertação de mestrado
A Itália em contos, histórias e baladas de Piumini: uma viagem intersemiótica da página ao audiolivro	Susi Leolinda Rosas Queiroz	2018	Estudos de Tradução Cultural e Intersemiótica	Dissertação de mestrado

<b>UFS- Universidade Federal de Sergipe</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
Os Leopardos de <i>Giuseppe Tomasi di Lampedusa</i> e Luchino Visconti: uma análise do ponto de vista da tradução intersemiótica	Guilherme Borba Gouy	2013	Análise do discurso	Dissertação de mestrado

<b>UNB – Universidade de Brasília</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
Traduzir o traduzido: uma tradução da audiodescrição do documentário “A marcha dos pinguins”	Bárbara Guimarães Lucatelli	2015	Teoria, história e crítica da tradução	Dissertação de mestrado
O conto de fadas contemporâneo na tradução para o cinema de animação: The Tale of Despereaux	Karine Simões de Alencastro	2016	Estudos de Tradução	Dissertação de mestrado
<i>Orange is The New Black</i> : uma proposta de tradução de roteiros de audiodescrição da série da Netflix	Fernandes dos Santos	2017	Estudos de tradução	Dissertação de mestrado
O homem duplicado e seus outros: intertextualidades em José Saramago e Denis Villeneuve	Jana Portela Beraldo	2017	Literatura e outras artes	Dissertação de mestrado

<b>UFES- Universidade Federal do Espírito Santo</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
Shakespeare reciclado: uma adaptação cinematográfica de A megera domada no filme dez coisas que odeio em você	Luana Melissa de Carvalho	2015	Semiótica americana	Dissertação de mestrado

<b>UFC- Universidade Federal do Ceará</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
Alice no país dos signos: uma abordagem peirceana acerca da adaptação disneyficada das personagens de Carroll	Rafael Ferreira da Silva	2016	Estudos de Tradução	Dissertação de mestrado
<i>Alice in Wonderland</i> da literatura para o cinema: um estudo da tradução da era vitoriana e do nonsense literário de Lewis Carroll para o cinematográfico no estilo Burtoniano	Natália Sampaio Alencar Lima	2016	Estudos de Tradução	Dissertação de mestrado
A transmutação monadológica de Björk: tradução intersemiótica da dor em três dimensões, a partir de Black Lake	Jefferson Cândido Nunes	2017	Estudos da tradução; Processos de Retextualização	Dissertação de mestrado
A tensividade na tradução intersemiótica de contos de Moreira Campos para quadrinhos	Marilde Alves da Silva	2018	Estudos semióticos	Tese de doutorado
Letras por um fio: a tradução intersemiótica do conto a moça tecelã, de Marina Colasanti nos bordados de Matizes Dumont	Alessandra Marinho Bouty	2018	Comunicação e linguagens	Dissertação de mestrado

<b>UFF – Universidade Federal Fluminense</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>

A Cartomante: traduções intersemióticas do conto de Machado de Assis	Clara MônicaMarinho Gomes	2015	Estudos semióticos	Dissertação de mestrado
DjangoLivre: tradução intersemiótica do cinema para as histórias em quadrinhos	Mariana de Souza Coutinho	2015	Estudossemióticos	Dissertação de mestrado
Entre jogador e leitor: análise semiótica da adaptação de <i>Assassin'sCreed</i> para romance	Paulo Cesar de Souza Júnior	2015	Estudossemióticos;	Dissertação de mestrado

<b>PUC/SP Pontifícia Universidade Católica de São Paulo</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
Poesia concreta e mídia digital: o caso Augusto de Campos	Audrei Aparecida Franco de Carvalho	2007	Estudos semióticos: signo e significação nas mídias	Dissertação de mestrado
Do registro ao documentário: uma tradução verbo-visual-sonora na Amazônia	Marlise Borges	2009	Comunicação e semiótica	Dissertação de mestrado
Tradução intersemiótica: nos rastros do filme <i>Apocalypse Now</i>	Alisson Costa de Faria	2014	Estudos semióticos: signo e significação nas mídias	Dissertação de mestrado
A expressão imagética do amor em Lavoura arcaica	Elcio Silva Nunes Basilio	2014	Literatura e Críticaliterária	Dissertação de mestrado
Alice no país das maravilhas: uma análise comparativa das ilustrações à luz da traduçãointersemiótica	Elisa de Freitas WeimannGergull	2015	Estudossemióticos;	Dissertação de mestrado
Imagem retórica e imagem plástica: relações verbovisuais na obra <i>Paranoia</i> de Roberto Piva	Mariana Outeiro da Silveira	2016	Comunicação e semiótica	Dissertação de mestrado
Imagens da Terapia Avatar: o processo de construção de avatares para o tratamento da esquizofrenia	Rodrigo Antunes Moraes	2016	Tecnologia da inteligência e design digital; processos cognitivos e ambientes digitais – aprendizagem e	Tese de doutorado

			semiótica cognitiva	
--	--	--	---------------------	--

<b>UFJF – Universidade Federal de Juiz de Fora</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
Alice através do armazém: tradução intersemiótica, paródia e antropofagia no teatro contemporâneo	Luciana Maia Borges	2011	Teorias da literatura e representações culturais	Dissertação de mestrado
Translation priorities: Lewis Carroll's Alice seen from different perspectives	Lilian Carvalho Moreira	2015	Comunicação e sociedade; estética, redes e tecnocultura	Dissertação de mestrado

<b>UEPB – Universidade estadual da Paraíba</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
A PERSONAGEM-SIGNO REI LEAR/HIDETORA: intermedialidades e tradução intersemiótica da personagem rei em Shakespeare e Kurosawa	Nivaldo Rodrigues da Silva Filho	2008	Literatura e estudos interculturais	Dissertação de mestrado
Sabor, emoção e tradução em Como água para chocolate	Raquel de Araújo Serrão	2010	Literatura e Interculturalidade	Dissertação de mestrado
Tradução intersemiótica como poética das relações: interfaces entre poesia e cinema em Stalker de Tarkovski	Fabírcia Silva Dantas	2011	Literatura e estudos interculturais	Dissertação de mestrado

<b>UERJ – Universidade estadual do Rio de Janeiro</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
Da literatura para a dança: a prosa-poética de Gertrude Stein em tradução intersemiótica	Daniella de Aguiar	2013	Literatura Comparada	Tese de doutorado

<b>UFRGS – Universidade Federal do Rio Grande do Sul</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
Palavras e imagens: a	Danielly Batistella	2014	Literatura Comparada	Tese de

transposição do mangá para o anime no Brasil				doutorado
--	--	--	--	-----------

<b>UFPA – Universidade Federal do Pará</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
O corvo, de Edgar Allan Poe: interseção de linguagens entre tradução intersemiótica, adaptação e história em quadrinhos	Deynea Fabíola Ferreira de Souza	2017	Estudos literários	Dissertação de mestrado

<b>USP – Universidade de São Paulo</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
O Haikai nas artes visuais: tradução intersemiótica	César Katsumi Hirashima	2007	Artes Plásticas; poéticas visuais	Dissertação de mestrado
Útero cosmos - hibridações de meios, sistemas e poéticas de um sky - art interativo	Agnaldo Valente Germano da Silva	2008	Artes plásticas	Tese de doutorado
O caminhar das sombras imemoriais - encenação do universo rosiano a partir da exegese do canto 'Nenhum, Nenhuma', de Guimarães Rosa	Andréa Helena Parolari Fernandes	2008	Artes cênicas; prática teatral	Dissertação de mestrado
Transcurso caixa de fundo vazado	Marcelo Peron Pereira	2011	Artes Plásticas; poéticas visuais	Dissertação de mestrado
Tradução intersemiótica na elaboração da dramaturgia do ator: pedagogia e encenação	Brenda de Oliveira	2012	Artes cênicas: pedagogia do teatro: formação do artista teatral	Dissertação de mestrado
Cinema-passagem: a tradução intersemiótica e a intermídia no intercurso da criação audiovisual contemporânea	Gabriela Pires Machado	2013	Artes Plásticas; poéticas visuais	Dissertação de mestrado

Literatura em quadrinhos: percursos e possibilidades na formação do leitor literário	Elaine Mendes da Mota	2016	Literatura	Dissertação de mestrado profissional
O caráter anfíbio do signo poético: Abdução, Desígnio e Tradução em processos de criação intersemiótica	Victor Scatolin Serra	2018	Artes Plásticas; poéticas visuais	Dissertação de mestrado

**UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”**

<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
Do texto literário às imagens: retalhos simbólicos do figurino no cinema brasileiro	Teresa Midori Takeuchi	2016	Artes visuais; Abordagens Teóricas, Históricas e Culturais da Arte	Tese de doutorado
O som assoma o signo: a música de vanguarda no pai de uma da poesia concreta	Rafael Silva Lemos	2017	Artes visuais; Abordagens teóricas, históricas e culturais da arte	Dissertação de mestrado

**UFSCAR – Universidade Federal de São Carlos**

<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
Dialogismo e tradução intersemiótica em Pink Floyd The Wall: luto e melancolia na Inglaterra do pós-guerra	Maurício Dotto Martucci	2010	Imagem e som; narrativas audiovisuais	Dissertação de mestrado
The Crow (1994): James O’barr revisto por Alex Proyas	Fernando Martins Fiori	2017	Imagem e som; narrativas audiovisuais	Dissertação de mestrado

**UFMT – Universidade Federal de Mato Grosso**

<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
---------------	--------------	------------	-----------------------------	-----------------

Música e intersemiose: apontamentos sobre concepção e processos de criação	Luciano Nolasco Campbell Pena	2013	Estudos interdisciplinares de cultura; poéticas contemporâneas	Dissertação de mestrado
--	-------------------------------	------	--	-------------------------

**UFCG – Universidade Federal de Campina Grande**

<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
Do cinema para a HQ: tradução intersemiótica e adaptação em Menino-Aranha, de Maurício de Sousa	Victoria Maria Santiago de Oliveira	2016	Linguagem e ensino	Dissertação de mestrado

**UFSM – Universidade Federal de Santa Maria**

<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Área de concentração</b>	<b>Natureza</b>
A tradução intersemiótica do romance para os roteiros cinematográficos adaptados de O Quatrilho	Clarissa Mazon Miranda	2018	Estudos literários	Tese de doutorado

### APÊNDICE B - Dados recenseados da revista Galáxia

<b>Revista Galáxia</b>			
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Edição</b>
Andersen & Walt Disney: Reescrituras de “La Serenita”	Cristina Beatriz Fernández	2001	Nº 1
Morte em Veneza, de Thomas Mann: O filme de Visconti e a ópera de Britten	Ernest W. B. Hess-Lüttich	2004	Nº 8
Montagem e remontagem na produção audiovisual de Guel Arraes	Yvana Fechine	2005	Nº 9
Para Além da "Fidelidade" na Adaptação Audiovisual: o Caso da Minissérie Televisiva Capitu	Marcelo Magalhães Bulhões	2012	Nº 23
O Guarani no cinema brasileiro: o olhar imigrante	Sheila Schwarzman, Mirrahlanez	2012	Nº 24
As concepções do conselheiro real Polônio em quatro adaptações de Hamlet para os quadrinhos	Thiago Martins Prado	2017	Nº 36
Macunaíma em quadrinhos: Aspectos estéticos modernistas na rapsódia gráfico-visual antropofágica	Ricardo Oliveira de Freitas, Lucineide Magalhães de Matos	2019	Nº 40

### APÊNDICE C - Dados recenseados da revista CASA

Revista CASA			
Título	Autor	Ano	Edição
Transposição de meios, multiplicação de sentidos: a poesia intermídia de Augusto de Campos	Expedito Ferraz Júnior	2005	Vol. 3 Nº 2
Perspectiva de tradução intersemiótica intratextual: uma proposição de tradução intersemiótica na narrativa Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum	Marta Betânia Marinho Silva	2006	Vol. 4 Nº 1
Música e poesia sob o olhar sincrônico de Augusto de Campos	Expedito Ferraz Júnior	2011	Vol. 9 Nº 2
Quando a arte se torna poesia	Maria Adélia Menegazzo	2011	Vol. 9 Nº 2
O rapto de Europa: uma comparação entre Ovídio e Ticiano	Márcio Thamos	2012	Vol. 10 Nº 2
A intersemiose texto-história-cinema na minissérie Roma da HBO.	João Batista Toledo Prado	2012	Vol. 10 Nº 2
A narrativa impressionista do escritor machado de Assis e atitude expressionista do diretor Luiz Fernando carvalho	Cristiane Passafaro Guzzi	2012	Vol. 10 Nº 2
Passado a limpo literatura ao cinema: a adaptação cinematográfica O sobrado	Mateus da Rosa Pereira	2012	Vol. 10 Nº 2
A confluência de gêneros no filme Dark Water, de Walter Salles jr	Sérgio Vicente Motta, Aparecida do Carmo Frigeri Berchior	2012	Vol. 10 Nº 2
Das primeiras às outras estórias: adaptação, manutenção e alteração das formas semióticas	Vera Lucia Rodella Abriata, Naiá Sadi Câmara, Matheus Nogueira Schwartzmann	2012	Vol. 10 Nº 2

De Kessel a Buñuel e Oliveira: quando o cinema responde à literatura	Maria do Rosário Lupi Bello	2012	Vol. 10 Nº 2
Apocalypse Now e o coração das trevas: o embate entre indivíduo e sociedade	Lucas Calil Guimarães Silva, Renata Ciampone Mancini	2014	Vol. 12 Nº 1

**APÊNDICE D - Dados recenseados da revista Estudos Semióticos**

<b>Revista Estudos Semióticos</b>			
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Ano</b>	<b>Edição</b>
Adão e Eva no paraíso: da propaganda religiosa à propaganda comercial	Mariza Bianconcini Teixeira Mendes	2009	V. 5 N° 1
A adaptação fílmica de Atonement - uma análise do “ponto de vista” no cinema e na literatura e suas implicações semióticas	Soraya Ferreira Alves	2011	V.7 N° 1
Fotografia contemporânea e intersemiotividade	Daniela Nery Bracchi	2011	V.7 N° 2
Uma análise intersemiótica da obra Laranja Mecânica, de Anthony Burgess, para o cinema	Anara do Rêgo Moraes Ismael Paulo Cardoso Alves	2012	V.8 N° 1
As intersemióticas	SémirBadir	2013	V.9 N° 1
Este obscuro objeto da citação literária: para uma fenomenologia da intertextualidade no cinema de João César Monteiro	Francesco Giarrusso	2013	V.9 N° 2
Semiótica e intertextualidade: um estudo da presença do Minimanual do guerrilheiro urbano na rede entre 2010 e 2016	Oriana de Nadai Fulaneti	2016	V.12 N° 2
Sem Greimas, com Greimas, após Greimas, cem Greimas	Renata Mancini	2018	V.14 N° 1
Sobre o sentido cinquenta anos depois	Alessandro Zinna	2018	Vol. 14N° Extra 1

**APÊNDICE E - Dados recenseados da UNESP**

<b>Repositório Institucional UNESP</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Orientador</b>	<b>Ano</b>	<b>Tipo</b>
Um Estudo Do Ethos Feminino Em Chico Buarque Sob Uma Perspectiva Semiótica	Marcela Ulhôa Borges Magalhães	Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan	2011	Dissertação de mestrado
IMAGENS DA DIFERENÇA: o espaço em The Great Gatsby	Jassyara Conrado Lira Da Fonseca	Márcio Thamos	2012	Dissertação de mestrado
Figuratividade na poesia bucólica de Virgílio	Thalita Morato Ferreira	Márcio Thamos	2013	Dissertação de mestrado
E DA CARNE SE FEZ VERBO: um estudo sobre a obra Lavoura Arcaica de Raduan Nassar (1975), a partir do filme de Luiz Fernando Carvalho (2001).	Fabiana Abi Rached De Almeida	Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan	2014	Tese de doutorado
O Texto Pluricódigo Da Poesia Visual	Thiago Buoro	Fabiane Renata Borsato	2014	Dissertação de mestrado
Guerra Conjugal: O Cinema Antropofágico De Joaquim Pedro De Andrade	Douglas de Magalhães Ferreira	Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan	2015	Dissertação de mestrado
O duelo dos pastores: um estudo sobre a figuratividade nas Bucólicas de Virgílio	Caroline Talge Arantes	Márcio Thamos	2015	Dissertação de mestrado
Por uma imagem da literatura: a poética do escancaramento do diretor Luiz Fernando Carvalho	Cristiane Passafaro Guzzi	Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan	2015	Tese de doutorado
CACASO: ENTRE A CANÇÃO E O POEMA	Renato Luís De Castro Aguiar	Antônio Donizeti Pires	2016	Dissertação de mestrado

	Silva			
“Cíniras E Mirra”: As Figuras Do Incesto Em Ovídio (Metamorfoses, X, 298–502)	Ewerton De Oliveira Mera	Márcio Thamos	2016	Dissertação de mestrado
DO ÁRIDO, A ESTÉTICA: a representação temática e formal da seca em Galileia	Ana Carolina Negrão Berlini De Andrade	Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan	2016	Tese de doutorado
A Cosmogonia nas Metamorfoses de Ovídio: um estudo sobre as figuras da origem do mundo, com Tradução e Notas	Paulo Eduardo de Barros Veiga	Márcio Thamos	2017	Tese de doutorado
As estratégias discursivas de hinos patrióticos brasileiros	Thaís Borba Ribeiro Rodrigues	Arnaldo Cortina	2017	Dissertação de mestrado
As tragédias de Sêneca <i>Oedipus</i> e <i>Phoenissae</i> : introdução, tradução expressiva, notas e comentários sobre a expressividade	Cíntia Martins Sanches	Brunno Vinicius Gonçalves Vieira	2017	Tese de doutorado
Dos modos de presença aos estados de alma: o acontecimento na lírica amorosa de Chico Buarque	Marcela Ulhôa Borges Magalhães	Maria de Lourdes Ortiz Gandini Baldan	2017	Tese de doutorado
O estilo Disney de cantar histórias	Mário Sérgio Teodoro Da Silva Junior	Arnaldo Cortina	2017	Dissertação de mestrado
ESTRATÉGIAS ENUNCIATIVAS NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA: uma análise semiótica do romance <i>Opisanie</i>	Leonardo Erivelto Soares de Oliveira	Arnaldo Cortina	2018	Dissertação de mestrado

Swiata, de Veronica Stigger				
A Audiodescrição de Histórias em Quadrinhos: Perspectivas Semióticas	Victor Hugo Cruz Caparica	Arnaldo Cortina	2019	Tese de doutorado
Prática desnoticiosa e veridicção: um estudo sobre o site Sensacionalista e o blog The Piauí Herald	Karina Rocha Campos	Jean Cristtus Portela	2019	Dissertação de mestrado

**APÊNDICE F - Dados recenseados da UFF**

<b>Repositório Institucional UFF</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Orientador</b>	<b>Ano</b>	<b>Tipo</b>
A Cartomante: traduções intersemióticas do conto de Machado de Assis	Clara Mônica Marinho Gomes	Renata Mancini	2015	Dissertação de Mestrado
Análise semiótica de videogames: uma aposta na interdisciplinaridade	José Romero Cardozo Angelo	Renata Mancini	2015	Dissertação de Mestrado
Django Livre: tradução intersemiótica do cinema para as histórias em quadrinhos	Mariana de Souza Coutinho	Renata Mancini	2015	Dissertação de Mestrado
Entre jogador e leitor: análise semiótica da adaptação de Assassin's Creed para romance	Paulo Cesar de Souza Júnior	Renata Mancini	2015	Dissertação de Mestrado
Perspectivas intersemióticas e transmidialidade: adaptando Jane Austen no século XXI	Luana Maricato Musmano	Sonia Torres	2015	Dissertação de Mestrado
AS MANIFESTAÇÕES DE 2013 E DE 2014: ENUNCIÇÕES CRISTALIZADAS DE UM PERFIL DE BRASILIDADE	Raquel Macedo Batista De Faria	Patricia Ferreira Neves Ribeiro	2016	Dissertação de Mestrado
Agora eu era Beatriz: a construção da escrita em "uma carta"	Luísa Oliveira Tavares	Silvia Maria de Sousa	2017	Dissertação de Mestrado
"Isso era trabalho de mulher": mídia e memória discursiva de masculinidade	Elir Ferrari de Freitas	Del Carmen Daher	2017	Tese de doutorado

em trabalho do lar				
UNIVERSO GSHOW: estratégias transmidiáticas em séries da Rede Globo	Jéssica De Oliveira Da Silva	Silvia Maria de Sousa	2017	Dissertação de Mestrado
À espera do inesperado: graus de concessão na tradução intersemiótica de Game of Thrones	Mariana de Souza Coutinho	Renata Mancini	2019	Tese de doutorado
"Grande sertão", as veredas do subtexto e o texto-vivência na adaptação do livro de Guimarães Rosa para a TV	Clóvis Junqueira Saint-Clair	Renata Mancini	2020	Dissertação de Mestrado

**APÊNDICE G - Dados recenseados da USP**

<b>USP</b>				
<b>Título</b>	<b>Autor</b>	<b>Orientador</b>	<b>Ano</b>	<b>Tipo</b>
Enunciação e intertextualidade no filme As Horas, de Stephen Daldry.	Taís de Oliveira	Elizabeth Harkot de La Taille	2016	Dissertação de mestrado

**ANEXOS**

## ANEXO A - Andersen & Walt Disney: Reescrituras de “La Sirenita”

*Cristina Beatriz Fernández*

RESUMO: El propósito de este trabajo es analizar la modalidad peculiar en que el relato literario y, por ende, verbal La Sirenita, de Hans Christian Andersen, ha sido traducido al sistema semiótico del cine el dibujo animado, más específicamente por Walt Disney. Para ello se analizan las relaciones entre el texto “original” y sus traducciones, se compara la versión literaria del relato con el dibujo animado en cuestión, a partir de la forma narrativa compartida por ambos, se estudia la interacción de las acciones en cada una de las versiones y la composición diferenciada de los personajes. Finalmente, se ofrecen las conclusiones, tendientes a establecer la refuncionalización de la materia mitológica que dio origen al cuento en el marco de nuestra cultura neobarroca, globalizada y finisecular.

Palabras clave literatura, animación, traducción, mitos, sirenas.

**ANEXO B - Transposição de meios, multiplicação de sentidos: a poesia  
intermídia de Augusto de Campos**

*Exedito Ferraz Júnior*

Resumo: Este artigo aborda a transposição de poemas do meio tipográfico para registros fono/videográficos. Analisam-se exemplos de versões de alguns textos poéticos apresentadas em suportes técnicos distintos, explorando as correspondências e os novos significados surgidos dessa transposição, considerada como experiência de Tradução Intersemiótica.

Palavras-chave: semiótica, poesia, tradução intersemiótica.

## **ANEXO C - O Rapto de Europa: Uma Comparação entre Ovídio e Ticiano**

*Márcio Thamos*

RESUMO: Nas *Metamorfoses*, o poeta romano Ovídio narra a fábula da transformação de Júpiter em touro a fim de seduzir a princesa fenícia Europa. Durante o período do Renascimento, como se sabe, a civilização ocidental promoveu uma intensa renovação de seus valores sob a clara influência da cultura greco-romana. Ovídio, cuja fama não cessara por toda a Idade Média, tornou-se então ainda mais conhecido, e especialmente seu poema das *Metamorfoses* transformou-se em admirável fonte de inspiração não só para a literatura mas também para as artes plásticas e sua nova concepção humanista. Assim, o episódio do rapto de Europa ganhou uma dramática expressão pictórica nas largas pinceladas do mestre veneziano Ticiano Vecellio, que no ápice da maturidade criativa interpretou vários mitos clássicos em suas telas. Entre os versos do antigo poeta latino e o quadro do renascentista italiano há muitas e evidentes relações. Nas *Metamorfoses*, o relato mítico é descrito em tantos detalhes e fixado numa poética tão expressiva, que Ticiano pôde tomar a narrativa de Ovídio como modelo para pintar “O rapto de Europa”, fazendo então um verdadeiro exercício de tradução intersemiótica ao interpretar signos verbais através de signos pictóricos.

PALAVRAS-CHAVE: “O rapto de Europa”; Poesia; Pintura; *Metamorfoses*; Ovídio; Ticiano.

## **ANEXO D - A narrativa impressionista do escritor Machado de Assis e atitude expressionista do diretor Luiz Fernando Carvalho**

*Cristiane Passafaro Guzzi*

Resumo: Enquanto leitor da narrativa impressionista do escritor Machado de Assis, o diretor Luiz Fernando Carvalho, ao transpor o romance *Dom Casmurro* (1899) para o suporte televisivo, - realizando a minissérie *Capitu* (2008) -, procurou manter a imprecisão no narrar, a exploração sinestésica e sugestiva no contar, mas, ao lançar seu ponto de vista sobre o processo estético de sua realização, explorou carregar no traço, deformando, estilizadamente, as personagens de modo grotesco, caricaturesco, muito mais próximo de uma atitude dita expressionista do que impressionista. Assim, ao procurarmos demonstrar, com este trabalho, a opção feita pelo diretor por uma atitude expressionista na caracterização do narrador sincrético, como exemplo, inferimos uma destruição na realidade convencional dos meios mobilizados e um certo efeito de estranhamento produzido com as elucubrações quase ensandecidas de um narrador que quase cola-se na câmera, interage dentro da própria cena ocorrida em um passado longínquo e, progressivamente, fala por todos os cantos, dentro de um espaço sombrio, permeado de sombras, figurativizando, assim, a própria fantasmagoria de eu interior atormentado. Enfatiza-se, assim, o exagero da condição humana, pelo viés expressionista, engendrando uma potencialidade transfiguradora do pensar, do agir, do estar/ser no mundo. Verifica-se, portanto, que o grotesco, trabalhado enquanto solução formal para hiperbolizar tal atitude expressionista, figura-se desde a maquiagem até o posicionar-se em cena, permitindo-nos ampliar e engendrar outras possibilidades de leitura para uma obra já tão estudada, mas, constantemente, retomada por sua plurissignificação e por sua atualidade.

Palavras-chave: Narrativa Impressionista; Machado de Assis; Atitude Expressionista; Luiz Fernando Carvalho.

## **ANEXO E - *Apocalypse Now* e *O Coração das Trevas*: O Embate entre Indivíduo e Sociedade**

*Lucas Calil Guimarães Silva, Renata Ciampone Mancini*

RESUMO: O filme *Apocalypse Now* (1979), de Francis Ford Coppola, inspirado no romance *O Coração das Trevas* (1902), de Joseph Conrad, discute o conflito entre indivíduo e sociedade no contexto da Guerra do Vietnã, nos anos 60 e 70 do século XX. Este trabalho pretende mostrar, embasado pela Semiótica francesa, as estratégias utilizadas pelo diretor para explicitar essa oposição na linguagem cinematográfica e preservar a fidelidade temática em relação às questões abordadas pelo livro, passado durante o Imperialismo britânico na África, no século XIX.

Palavras-chave: Cinema; Semiótica; Adaptações literárias.

## **ANEXO F - Adão e Eva no paraíso: da propaganda religiosa à propaganda comercial**

*Mariza Bianconcini Teixeira Mendes*

Resumo: Este estudo analisa as relações intersemióticas entre o terceiro capítulo do Gênesis e duas pinturas do Renascimento italiano, no que diz respeito às figuras e temas da sexualidade no discurso sobre o pecado original. Ao estudar as relações intersemióticas em discursos manifestados por diferentes formas de linguagem, o analista procura apurar as características mais importantes de cada texto enunciado, exatamente aquelas que os tornam diferentes no plano da expressão, mas semelhantes no plano do conteúdo. O objetivo, nesse caso, é desvendar os procedimentos de significação e o uso social dos objetos semióticos em questão. Para isso, foram escolhidos como discursos plásticos desenvolvidos a partir do Gênesis III dois exemplos da produção renascentista: O pecado original e a expulsão do paraíso, de Michelangelo, e Adão e Eva, de Palma Vecchio, sendo o último observado a partir do folheto publicitário de uma joalheria, proposto para vender alianças de casamento. Além do conteúdo semântico e das formas de expressão, na comparação com o texto bíblico verbal, serão analisadas também as estratégias de produção e discursivização desses discursos plásticos, em sua condição de metatextos, usados como divulgação publicitária e para facilitar aos cristãos letrados da época a compreensão e memorização das histórias sagradas contadas na Bíblia.

Palavras-chave: intersemiotividade, discurso bíblico, publicidade, sexualidade, pecado original

## **ANEXO G - Fotografia contemporânea e intersemioticidade**

*Daniela Nery Bracchi*

RESUMO:O objetivo deste artigo é investigar as relações entre o sistema fotográfico e o pictórico que são tecidas no trabalho de fotógrafos contemporâneos como Miguel Rio Branco. Desde seu surgimento, a fotografia é colocada em diálogo com outros meios visuais, principalmente o pictórico. Do ponto de vista técnico até o semiótico, essas imagens foram compreendidas inicialmente em termos de unicidade e semelhanças estéticas com a pintura, tornando o desfocado uma marca do estilo pictorialista na fotografia. Nos anos 1920, uma quebra se impõe e fotógrafos, como o americano Man Ray, passam a experimentar as potencialidades expressivas da linguagem fotográfica. Tais ações abrem espaço para o surgimento, na década de 1960, da fotografia contemporânea. Explorando o diálogo entre sistemas visuais, o trabalho de artistas como Miguel Rio Branco move nossa investigação sobre a intersemioticidade na fotografia contemporânea. Enquanto possibilidades expressivas próprias da fotografia, como, por exemplo, o corte fotográfico, aparecem nessas imagens, também convivem explorações características do sistema pictórico. Miguel Rio Branco se apropria do cromatismo para perfazer esse diálogo entre sistemas visuais que aqui é analisado tomando como exemplo um díptico construído pelo fotógrafo. O que está em jogo são estratégias enunciativas que nos convidam a relacionar a fotografia com um repertório iconográfico e apreender, nas fotografias, um modo de construir a mensagem visual que ultrapassa essa linguagem.

Palavras-chave: fotografia, intersemioticidade, enunciação

## **ANEXO H - Sem Greimas, com Greimas, após Greimas, com Greimas**

*Renata Mancini*

RESUMO: Motivada pela convicção de que a maior homenagem que se pode fazer a Greimas é mostrar como sua proposta frutificou em termos de longevidade, vitalidade e alcance, apresento neste trabalho um breve relato do meu percurso de pesquisa, desde os primeiros contatos com a teoria semiótica até os desenvolvimentos teóricos propostos coletivamente dentro do LabS-Sedi. Dentre as questões apresentadas em linhas gerais, destacam-se: a leitura tensiva das modalidades veridictórias; algumas questões centrais do projeto sobre traduções intersemióticas e sua formulação em torno da recriação de um projeto enunciativo; um tratamento em graus da concessividade; e apontamentos para o que futuramente se desdobrará no projeto linguagens híbridas. Com o relato, espero contribuir para mostrar que a abordagem greimasiana dos fenômenos de construção de sentido renova-se no acolhimento dos novos desafios à teoria que, graças a sua coerência, mantém-se robusta e produtiva.

Palavras-chave: tradução intersemiótica, modalidades veridictórias, projeto enunciativo, graus de concessividade, linguagens híbridas

**ANEXO I - E DA CARNE SE FEZ VERBO: um estudo sobre a obra *Lavoura Arcaica* de Raduan Nassar (1975), a partir do filme de Luiz Fernando Carvalho (2001).**

*Fabiana Abi Rached De Almeida*

RESUMO: O presente trabalho desenvolve uma leitura do romance brasileiro *Lavoura Arcaica* de Raduan Nassar (1975), a partir do filme *Lavoura Arcaica* de Luiz Fernando Carvalho (2001). A análise do filme é feita por meio da noção do corpo como lócus conceitual e da noção de projeção – identificação (MORIN, 1997). Acreditamos que Luiz Fernando Carvalho fez uma leitura tímica da literatura, colocando o filme num nível fundamental de leitura. Ainda para o estudo do romance, a metodologia utilizada é a semiótica de linha francesa (semiótica das paixões) e a psicanálise, principalmente, de base freudiana e lacaniana, estruturadas no trabalho de Waldir Beividas. Dentro do trabalho de Beividas, levamos em consideração o conceito de isotopia do desejo. Acreditamos que desejo fundamenta a literatura de Nassar, mas o desejo, aqui, não se refere apenas ao incesto entre os irmãos; é algo que permeia a linguagem e revela outras paixões. Palavras – chave: Literatura Brasileira; *Lavoura Arcaica* (NASSAR, 1975); *Lavoura Arcaica* (CARVALHO, 2001); semiótica; desejo; corpo.

## ANEXO J - O Texto Pluricódigo da Poesia Visual

*Thiago Buoro*

RESUMO: Nossa pesquisa tem o objetivo de refletir sobre o texto pluricódigo da poesia visual. Partimos, como nos parece necessário, da discussão acerca das dificuldades de situar essa poesia entre os gêneros estabelecidos, uma vez que ocupa um lugar intermediário entre a Literatura e as Artes Visuais. E decidimos pela defesa do estabelecimento de um gênero particular, o que parece evitar a infundada e desnecessária cisão entre verso e pós-verso. Depois investigamos as possibilidades de espacialização do texto poético e as formas de construção da imagem pelos recursos retóricos e pela exploração da materialidade da escrita. Nosso pressuposto é que a diferença entre o texto linguístico e o texto visual repousa, sobretudo, numa diferença semiótica decorrente do canal físico. A arte visual se especifica porque ocupa o espaço de duas ou três dimensões; a poesia, porque está ligada à linearidade própria do canal oral, unidimensional. Mas na medida em que a poesia enquanto linguagem é escrita, ela toma inevitavelmente o canal visual. Isso parece ter escapado à teoria de Lessing, preocupada em estabelecer bem as fronteiras entre pintura e poesia. Portanto, a língua escrita opera dois canais simultaneamente: o oral e o visual. Escrita, ou inscrita à maneira dos hieróglifos egípcios, a palavra pode ser submetida a todo tipo de operação plástica, como obedecer a uma sintaxe visual e associar-se a outras imagens gráficas, gerando uma expressão poética complexa. Além disso, procuramos desenvolver, por sugestão do semioticista belga Jean-Marie Klinkenberg, uma espécie de gramática da relação palavra-imagem, que nos parece fundamental para a compreensão desse texto particular da poesia visual.

Palavras-chave: Poesia visual. Pluricódigo. Imagem. Concretismo.

## **ANEXO K - A *Cartomante*: traduções intersemióticas do conto de Machado de Assis**

*Clara Mônica Marinho Gomes*

RESUMO: Esta pesquisa volta o olhar à prática de traduções intersemióticas, adaptações de textos a diferentes linguagens. Os objetos de análise são o conto *A Cartomante*, de Machado de Assis, e suas adaptações para os quadrinhos, realizada por Flávio Pessoa e Maurício Dias, e para o cinema, feita por Wagner de Assis e Pablo Uranga. Comparamos as três obras, buscando responder à seguinte questão: como as principais estratégias da primeira enunciação são adaptadas às coerções das novas linguagens? Através da metodologia de análise proposta pela Semiótica de linha francesa, enfatizamos o encadeamento narrativo; o papel do narrador, função suntuosa em escritos de Machado de Assis; e as categorias de pessoa, espaço e tempo, que são fundamentais para a construção de um enunciado. Buscamos, sobretudo, estudar o manejo do suspense nas obras, evidenciando, com a ajuda da abordagem tensiva da semiótica, os procedimentos textuais responsáveis por esse efeito de sentido.

Palavras-chave: *A Cartomante*, traduções intersemióticas, adaptações, quadrinhos, cinema, semiótica, suspense, Machado de Assis.

## **ANEXO L - *Django Livre*: tradução intersemiótica do cinema para as histórias em quadrinhos**

*Mariana de Souza Coutinho*

RESUMO: Este trabalho analisa a tradução intersemiótica do filme *Django Livre* (2012) para as histórias em quadrinhos, levando em conta as estratégias envolvidas na adaptação de uma linguagem para outra. Para tanto, nos amparamos nos conceitos da semiótica de linha francesa, em especial da abordagem tensiva, introduzida por Claude Zilberberg e Jacques Fontanille. Na dissertação, nos reportamos tanto à linguagem cinematográfica quanto à linguagem das HQs e traçamos algumas morfologias de base de ambas para pensar nas relações de tempo e espaço, nas transições, na montagem e nas demandas que cada uma faz quanto ao preenchimento de lacunas. Entendendo o ritmo como uma alternância entre a lógica implicativa e a lógica concessiva, discutimos quais são as estratégias em jogo para uma gestão rítmica da adaptação em relação à obra original. Nessa linha, a noção de andamento, central à semiótica tensiva, ganha relevo nas análises. Enfim, pensamos em uma estratégia global que direcione certos caminhos de leitura e que compreenda uma gestão do andamento tanto na obra de partida quanto na obra de chegada. Associamos essas análises e a estratégia global delas depreendida a uma lógica mercadológica que compreende o lançamento do filme e da série de histórias em quadrinhos.

Palavras-chave: tradução intersemiótica; adaptação; cinema; quadrinhos; semiótica tensiva; *Django Livre*

**ANEXO M - Entre jogador e leitor: análise semiótica da adaptação de  
*Assassin's Creed* para romance**

*Paulo Cesar de Souza Júnior*

RESUMO: O objetivo deste trabalho é analisar a adaptação para romance do videogame *Assassin's Creed II* e evidenciar que essa tradução intersemiótica promove um distanciamento do projeto global do texto original. A abordagem do corpus se fundamenta na metodologia proposta pela Semiótica francesa e em conceitos de game studies e do cibertexto. Após a investigação das estratégias discursivas do videogame, constatamos que *Assassin's Creed II* tem seu fazer persuasivo calcado em estratégias enunciativas que atravessam diferentes aspectos das categorias de pessoa, espaço e tempo. Essas estratégias são atenuadas ou excluídas pelo enunciador do romance, o que corresponde a um enfraquecimento do efeito de interação mobilizado pelo projeto enunciativo original. Pela comparação entre os níveis de análise de objeto e estratégia, concluímos que este processo de adaptação apaga uma visão mais abrangente do papel dos acontecimentos históricos para a trama e descaracteriza o efeito de unidade construído pela série de videogames.

Palavras-chave: semiótica; literatura; videogames; game studies; *Assassin's Creed*; tradução intersemiótica

## **ANEXO N - À espera do inesperado: graus de concessão na tradução intersemiótica de *Game of Thrones***

*Mariana de Souza Coutinho*

RESUMO: A adaptação de obras literárias para diversas mídias é um tema profícuo e contemporâneo. Embora muito se fale sobre os produtos adaptados, pouco ainda se discute acerca do processo e do fazer adaptativo. Para além de conceituações de fidelidade, a tradução de uma mídia para outra demanda uma visão do texto de partida e um projeto enunciativo para o texto adaptado, que mantenha algum tipo de identidade, mais ou menos marcada, entre ambos. Dentre os parâmetros que podem ser observados para a construção dessa identidade estão não apenas os recobrimentos temático-figurativos e as estruturas narrativas e de ancoragem espaço-temporal, mas também o manejo rítmico e a criação de manipulações sensíveis. Nessa linha, o presente trabalho pretende contribuir tanto com os estudos da tradução e da adaptação, quanto com os estudos de semiótica francesa, especialmente com sua abordagem tensiva, proposta inicialmente por Claude Zilberberg e Jacques Fontanille (2001). Nosso objeto de análise, a adaptação dos livros *As Crônicas de Gelo e Fogo*, de George R. R. Martin, para a série televisiva *Game of Thrones*, é muito pertinente nesse sentido. *Game of Thrones* é uma das séries mais premiadas da história e é conhecida por sua manipulação sensível muito focada na quebra de expectativas, com mortes violentas e inesperadas de personagens importantes. Trata-se de um objeto novo e interessante que nos abre espaço para tratar de um ponto teórico ainda a ser desenvolvido. A abordagem tensiva distingue a lógica implicativa e a lógica concessiva como duas categorias, uma de satisfação e outra de quebra de expectativas, de modo que a lógica concessiva estaria no cerne dos enunciados classificados no ápice de intensidade dentro do conceito de “acontecimento”. O que pretendemos nesta pesquisa, em vista de um objeto que muito nos demanda nesse sentido, é dinamizar esse conceito, propondo graus de concessividade, que iriam da completa implicação, ao ápice da quebra de expectativas no “acontecimento”. Trazer esse dinamismo nos possibilita criar desenhos tensivos, medindo o impacto de cada quebra em vista da expectativa criada e do desenvolvimento proposto. Ao mesmo tempo, criar um mapa tensivo de um texto nos abre portas interessantes quando falamos de tradução e adaptação,

uma vez que, assim, seria possível criar um simulacro rítmico do texto original, que poderia ser reconstruído no texto adaptado dentro da nova mídia escolhida. Assim, esse trabalho traz também uma proposta em relação ao fazer tradutório. Em nossas análises, concluímos que *Game of Thrones* maneja a concessividade dentro de demandas do formato do drama seriado televisivo de forma a manter o enunciatário em suspense e trabalha com uma exacerbação sensorial de passagens já surpreendentes nos livros para aprofundar as experiências sensíveis.

Palavras-chaves: graus de concessão, tradução intersemiótica, *Game of Thrones*, tensividade e acontecimento.

## **ANEXO O - "Grande sertão", as veredas do subtexto e o texto-vivência na adaptação do livro de Guimarães Rosa para a TV**

*Clóvis Junqueira Saint-Clair*

RESUMO: A minissérie “Grande sertão: veredas” (1985), de Walter Avancini, é um marco na teledramaturgia brasileira. Trata-se da adaptação para a TV do livro de Guimarães Rosa (1956), considerado, por muitos, intraduzível e mesmo inadaptável. Este trabalho tem por objetivo analisar a tradução intersemiótica do livro para a minissérie televisiva a partir da proposta de circunscrever semioticamente o termo subtexto — já consagrado no teatro e na TV, mas ainda não consolidado na teoria semiótica —, identificando seus procedimentos e apresentando-o como um conjunto de estratégias de textualização que constroem um dito pelo não dito. Para isso, de início articulamos os fundamentos da semiótica francesa e dos desdobramentos da abordagem tensiva, desenvolvida por Claude Zilberberg e Jacques Fontanille, para apresentar uma formulação semiótica para o subtexto, elencando alguns exemplos extraídos da literatura e identificando, nos elementos de análise do discurso, ferramentas e conceitos que se aplicam a esse conjunto de procedimentos e estratégias. Em seguida, selecionamos trechos do livro e da minissérie para traçar um comparativo e analisar de que forma a adaptação trabalhou essa estratégia do dizer não dizendo. Por meio desta análise e da investigação dos critérios de seleção para a construção dessas narrativas sob o aspecto daquilo que é dito pelo não-dito, identificamos especificidades de cada uma das linguagens que revelaram, no processo da adaptação, coerções próprias do âmbito mercadológico e da dinâmica comercial da TV.

Palavras-chave: semiótica; literatura; TV; adaptação; tradução intersemiótica; subtexto; TV Globo.

## **ANEXO P - Enunciação e intertextualidade no filme *As Horas*, de Stephen Daldry**

*Taís de Oliveira*

RESUMO: Tendo por teoria norteadora a Semiótica Discursiva de linha francesa analisamos o filme *As horas* (*The Hours*, Stephen Daldry, 2002), adaptação fílmica do romance homônimo de Michael Cunningham (*The Hours*, 1998). Embora se trate de uma adaptação intersemiótica, não fazemos aqui um estudo sobre este tema. Nosso principal objetivo é analisar o filme *As horas* à luz da Semiótica Discursiva, identificando os elementos intertextuais contidos no filme e desvelando o papel destes no processo de construção dos efeitos de sentido da obra. O corpus escolhido é constituído por diversos intertextos, já que se trata de uma obra baseada no romance *Mrs. Dalloway* (WOOLF, 2003 [1925]) e na biografia de Virginia Woolf, proporcionando assim vários níveis de leitura. Sua análise é, portanto, desafiadora, principalmente quanto ao recorte a ser adotado. O texto apresenta diferentes níveis de produção de efeitos de sentido, dependentes da competência do enunciatário em identificar remissões ou citações ali presentes. Partimos de uma análise imanente estrita ao filme baseando-nos na teoria semiótica clássica (GREIMAS; COURTÉS, 2008 [1979]), na semiótica tensiva (ZILBERBERG, 2006 [1988] & FONTANILLE, 1995) e na sociossemiótica (LANDOWSKI, 2004; 2005a; 2005b) , passamos pelas questões de intratextualidade (GREIMAS; COURTÉS, 1986) e de enunciação enunciada (DONDERO, 2013a; 2013b; 2014), mostrando como o filme reflete sobre si mesmo e sobre o fazer literário, adquirindo um caráter metassemiótico (KLINKENBERG, 2000), e finalizamos pela discussão sobre a intertextualidade do filme (FIORIN, 2003) e sobre sua autonomia enquanto produtor de sentido (DISCINI, 2004 [2001]).

Palavras-chave: enunciação, intertextualidade, intratextualidade, mentalinguagem e *The Hours*.

**ANEXO Q – Riscando o molde: a função poética como modelo estruturante na transposição da minissérie *Hoje é dia de Maria***

*Cristiane Passafaro Guzzi*

RESUMO O presente trabalho pretende evidenciar como o recurso do artifício artístico se faz presente nos episódios da minissérie televisiva *Hoje é dia de Maria* (2005), uma vez que a exploração da função poética – principalmente em se tratando dos trabalhos do diretor Luiz Fernando Carvalho –, cria, nos telespectadores, um efeito de sentido de estranhamento, ao expor, metalinguisticamente, os procedimentos mobilizados para a feitura de uma narrativa sincrética.

Palavras-chave: função poética; tradução intersemiótica; *Hoje é dia de Maria*

**ANEXO R - Sobre o processo de transposição de textos verbais para textos sincréticos: o fluxo textual entre literatura, cinema e televisão**

*Cristiane Passafaro Guzzi*

RESUMO: A possibilidade de um estudo pormenorizado sobre o processo criativo de minisséries televisivas, baseadas na transposição de obras literárias, instigou-nos a querer compreender, de forma mais rigorosa, as relações existentes entre Literatura e Cinema, Literatura e Televisão. Nesse sentido, este artigo apresenta algumas considerações fundamentais e gerais para o entendimento sobre o processo de transposição e aproximação de textos verbais para textos sincréticos, a partir do modo como o diretor brasileiro Luiz Fernando Carvalho estabelece um constante fluxo textual entre diferentes linguagens e diferentes suportes.

Palavras-chave: Texto sincrético. Transposição. Literatura e Cinema. Literatura e Televisão.

**ANEXO S - O Lago e o Cisne: uma análise de *Cisne Negro* em cotejo com o  
*Balé O Lago dos cisnes***

*Mariana de Souza Coutinho, Renata Ciampone Mancini*

RESUMO: Este artigo desenvolve uma análise comparativa entre o balé *O Lago dos Cisnes* (1877), de Piotr Ilitch Tchaikovsky, e o filme *Cisne Negro* (2010), dirigido pelo norte-americano Darren Aronofsky. Por meio da semiótica francesa, mergulhamos na narrativa do filme e procuramos entender como se dá a construção de sentidos e quais são as estratégias apreendidas pelo diretor para estabelecer uma relação de intertextualidade ou mesmo uma tradução intersemiótica de *O Lago dos Cisnes*. Investigamos os elementos de conteúdo e expressão para compreender de que forma se dá a complexificação narrativa do filme em relação ao balé; e como a relação semissimbólica, orientada pela oposição cromática, confere certa identidade às obras.

Palavras-chave: cinema; *Cisne negro*, *O lago dos cisnes*, tradução intersemiótica.

**ANEXO T - Uma perspectiva semiótica da recriação do sentido na tradução de  
*Lavoura Arcaica***

*Barbara Tannuri Maluf*

RESUMO: Levando em consideração o processo tradutório como atividade de recriação, o presente trabalho traz as contribuições da semiótica discursiva na análise comparativa das obras “Lavoura arcaica”, de Raduan Nassar, e “Ancient tillage”, sua tradução para o inglês feita por Karen Sotelino. A teoria semiótica como metodologia de análise possibilita não apenas a identificação de elementos textuais responsáveis pela construção do sentido subjacente ao texto, mas também o adensamento desse sentido no universo afetivo, passional e sensorial, o que encaminha o modo de apreensão da obra e o engajamento do enunciatário ao projeto enunciativo construído pelo tradutor, cujo papel é mediar os fazeres interpretativo e persuasivo na relação das obras analisadas. Colocando-se em perspectiva a noção de gradação da abordagem tensiva, analisam-se as escolhas tradutórias concernentes a coerções linguísticas, estruturas sintática e semântica que foram mantidas ou recriadas, em maior ou menor grau, na obra de chegada, criando proximidades e afastamentos com a obra de partida.

Palavras-chave: Semiótica; Estudos de tradução; Projeto enunciativo; Recriação; Lavoura arcaica