

## JUBIABÁ EM TRADUÇÕES INTERSEMIÓTICAS

Marinalva Lima dos Santos (FAPESB)

Orientadora: Patrícia Kátia da Costa Pina

*Resumo:* Esta pesquisa pretende realizar um estudo comparado da adaptação fílmica e quadrinística na condição de Tradução Intersemiótica do romance *Jubiabá* de Jorge Amado, para o filme dirigido por Nelson Pereira dos Santos e para os quadrinhos, produzido por Spacca, com o foco nas questões étnico-raciais, que são centrais na narrativa. Neste trabalho, fundamentado com teóricos da adaptação e da Tradução Intersemiótica, será apresentada a constante relação entre a literatura e as outras artes, discutindo a Tradução Intersemiótica como devir e traçando algumas considerações sobre as características da linguagem cinematográfica e quadrinística para a produção de sentidos.

*Palavras-chave:* Jubiabá. Tradução Intersemiótica. Linguagens.

### INTRODUÇÃO

Este trabalho é desdobramento do projeto de pesquisa intitulado “*Jubiabás: Uma Intersemiótica negra com romance, cinema e quadrinhos*”, o objeto desta pesquisa é o romance de Jorge Amado *Jubiabá* e as adaptações homônimas para o cinema, produzida por Nelson Pereira dos Santos e para os quadrinhos, por Spacca. A pretensão é compreender o processo de tradução intersemiótica do livro, para o filme e para os quadrinhos, enfocando de que maneira são produzidas as significações para as temáticas dos negros e suas práticas culturais, que são centrais em *Jubiabá*.

Para tanto será necessário buscar os processos de montagem das obras em questão, verificando se e como, elas privilegiam a aparição da temática negra por meio da abordagem da ancestralidade, se elevam a autoestima afrodescendente, ou denunciam injustiças sociais contra os negos.

São comuns produções artísticas e culturais, sejam elas no teatro, na televisão, no cinema e até mesmo na literatura que foram inspiradas ou baseadas em obras literárias, assim como também, é constante a dedicação de vários pesquisadores, sobretudo da área da Literatura Comparada, aos estudos dessa vertente de criação artística.

A obra do escritor baiano Jorge Amado, foi vastamente utilizada como texto de partida para outras produção, como exemplo, podem ser citados os filmes: *Quincas Berro D’água*, *Dona Flor e seus dois maridos*, *Os pastores da noite*, *Tenda dos Milagres*, *Jubiabá*, *Capitães de Areia*, as novelas: *Porto dos Milagres*, *Tieta*, *Gabriela*, além de peças teatrais, como *O sumiço da santa* e História em Quadrinhos como *Capitães de areia* e *Jubiabá*.

Neste trabalho, fundamentado com teóricos da adaptação e da Tradução Intersemiótica, será apresentado a constante relação entre a literatura e as outras artes, discutindo a Tradução Intersemiótica como devir e traçando algumas considerações sobre as características da linguagem cinematográfica e quadrinística para a produção de sentidos.

## **A ADAPTAÇÃO COMO TRADUÇÃO**

As histórias constantemente passam pelo processo de adaptação. Conforme Linda Hutcheon, hoje em dia as adaptações estão em todos os lugares, o que possibilita que as histórias adaptadas tornem-se disponíveis para um público totalmente distinto. Segundo a autora, os adaptadores ao longo dos séculos, não precisaram de pronunciamentos críticos para compreender o que para eles sempre foi óbvio: “a arte deriva de outra arte; as histórias nascem de outras histórias” (HUTCHEON, 2013, p. 22).

A crítica acadêmica, no entanto, vê as adaptações de textos literários para outros meios como inferiores. De acordo com Hutcheon a lista de palavras com o intuito de desqualificar as produções é extensa: ‘secundárias’, ‘derivativas’, ‘suavização’, ‘interferência’, ‘violação’, ‘traição’, ‘deformação’, ‘perversão’, ‘infidelidade’, ‘profanação’, dentre outros adjetivos. Ela pontua também que o tratamento que a adaptação recebe, depende da forma da arte a ser adaptada, já que, a ópera ou o balé, que são considerados artes “elevadas” tem melhor aceitação, comparando com um filme ou uma novela de TV.

Dessa maneira, a valorização do texto, enquanto expressão artística, está estritamente ligada com a mídia, o veículo e o público consumidor. Sendo então a classificação da adaptação como uma arte inferior, apenas uma maneira de camuflar as pretensas hierarquias, que pretendem afirmar determinadas produções como superiores e restritas à elite, muitas vezes, em decorrência de questões socioeconômicas, as quais impõem limites ao acesso.

Hutcheon aborda também, sobre a fidelidade no processo de adaptação e a impossibilidade de produção essencialmente original.

Todos esses adaptadores contam histórias a seu próprio modo. Eles utilizam as mesmas ferramentas que os contadores de histórias sempre utilizaram, ou seja, eles tornam ideias concretas ou reais, fazem seleções que não apenas simplificam, como também ampliam e vão além, fazem analogias, criticam ou mostram seu respeito, e assim por diante. As histórias que contam, entretanto, são tomadas de outros lugares, e não inteiramente inventadas. Tal como as paródias, as adaptações têm uma relação declarada e definitiva com textos anteriores, geralmente chamados de “fontes”; diferentemente das paródias, todavia, elas costumam anunciar abertamente tal relação (HUTCHEON, 2013, p. 24).

Segundo a autora, para muitos, a literatura, por ser uma arte mais antiga, sempre possuirá superioridade em relação à qualquer adaptação, além disso, essa visão hierárquica, pode ser proveniente das expectativas dos fãs que desejam fidelidade ao texto adaptado. Em contradição com a inferiorização das obras adaptadas, está a constante presença dessas criações, por exemplo, na premiação no Oscar de melhor filme e em premiações de minisséries e filmes para TV. A massificação e o caráter comercial das adaptações, são também apontadas como causas da crítica desqualificadora.

Ao apreciar uma adaptação, a presença do texto anterior será sentida, não é escondida a sua relação com outras obras anteriores. Mas, conforme Hutcheon, isso não significa que as adaptações não sejam trabalhos autônomos, muito menos que não devam ser interpretados como tais. Isso implica, que em sua análise deva ser tratada como obras “duplas ou multilaminadas”, o que não significa que a proximidade ou fidelidade seja o foco da teoria da adaptação, já que adaptar, sugere ajustar, alterar, tornar-se adequado.

As adaptações são definidas duplamente: como produto e como processo e podem ser, portanto, uma “entidade ou produto formal”, produto de uma transposição declarada de uma ou mais obras, podendo envolver mudança de mídia, gênero, contexto; pode ser também um “ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação”, pois envolve sempre tanto uma “(re)-interpretação, quanto uma (re)-criação”; vista sob seu processo de recepção, a adaptação é uma forma de intertextualidade com a obra adaptada, por meio das lembranças de outras obras que ressoam através da “repetição com variação”. Com as adaptações as histórias são, portanto, recontada repetidas vezes, de maneiras diferentes, num constante processo de repetição e mudança.

Conforme Hutcheon, a maioria das teorias da adaptação aponta para a história, como sendo o foco a ser transposto para outras mídias e/ou gêneros, contudo, da história, são considerados os elementos tais como o tema e os personagens, o ritmo, o tempo, focalização ou ponto de vista, ponto de partida, conclusão. Essas apropriações para a adaptação podem, dessa maneira, acarretar mudanças significativas entre o texto adaptado e a adaptação.

Enquanto produto, as adaptações são constantemente comparadas com as traduções, o que também, não evita mudanças seja elas na linguagem ou na mídia, porém, isso não dá espaço para a crítica comparativa com vistas à fidelidade e equivalência. Fundamentada com “A Tarefa do Tradutor” de Benjamim, Hutcheon entende que “a tradução não é uma versão de algum significado não textual fixo que deva ser copiado, parafraseado, ou reproduzido; na realidade, é um

engajamento com um texto original que nos permite vê-lo de diferentes formas” (HUTCHEON, 2013, p. 40).

Dessa maneira, compreendida como um ato de comunicação, esse sentido de tradução se aproxima do sentido de adaptação, pois, “por envolver diferentes mídias, as adaptações são recodificações, ou seja, traduções em forma de transposições intersemióticas de um sistema de signo (palavra, por exemplo) para outro (imagem, por exemplo)” (HUTCHEON, 2013, p. 40).

É nessa vertente que esse trabalho está pautado, pois ao adaptar o romance de Jorge Amado, *Jubiabá*, para o cinema e também para os quadrinhos, foi realizada uma recodificação em um novo sistema de signos, para assim comunicar os sentidos, ou seja, uma Tradução Intersemiótica.

A Tradução Intersemiótica, conforme que conforme Plaza (2003) consiste em interpretar signos verbais por meio de sistema de signos não verbais. Por se tratar de interpretação, envolve também as subjetividades e criatividade.

A operação tradutora como trânsito criativo de linguagens nada tem a ver com a fidelidade, pois ela cria sua própria verdade e uma relação fortemente tramada entre seus diversos momentos, ou seja, entre passado-presente-futuro, lugar-tempo onde se processa o movimento de transformação de estruturas e eventos. (PLAZA, 2003, p. 1)

Fundamentado em Peirce, Plaza concebe o signo como continuidade e devir, pois tem um poder de autogeração. Nessa perspectiva o processo de tradução é infinito, pois um signo gera outro signo no processo de significação, que por sua vez gera outros e outros signos infinitamente. A cadeia semiótica, como explica Plaza, já se institui desde o pensamento, concebido aqui como tradução e qualquer pensamento ou conhecimento pode ser extrojetado por meio da linguagem. Uma significação de uma representação será outra representação, infinitamente.

Nessa perspectiva, no processo de Tradução Intersemiótica do romance *Jubiabá* para o filme e para os quadrinhos, deve-se considerar que o filme e os quadrinhos são construídos por meio da transposição do significados do livro e não há uma correspondência entre eles. É evidente que nesse processo os significados apreendidos pela leitura do tradutor, são traduzidos por meio de outros signos para o novo suporte de linguagem, os quais, por sua vez também são traduzidos pelos novos leitores numa cadeia infinita, por isso a impossibilidade de existir fidelidade entre ambos, tem-se obras independentes que, mesmo dialogando entre si, cada uma delas abre possibilidades para uma nova cadeia de produção de signos.

É nessa perspectiva que aqui é considerada a Tradução Intersemiótica da narrativa amadiana *Jubiabá* para o filme e para os quadrinhos como uma maneira de colocar os sentidos atribuídos aos negros e suas práticas culturais em trânsito, como devir, o que implica rupturas de padrões

hegemônicos, já que essas ideias implicam a não fixação, assim como o trânsito dos sentidos, por meio das linguagens. A cada Tradução é manifestado o poder de vir a ser, podendo colocar, assim, as “normas” em variação contínua.

Dessa forma, é preciso compreender que a sociedade está imersa em diversas formas de linguagem, num constante processo de comunicação. Por isso, faz-se necessário traçar algumas considerações sobre as características da linguagem cinematográfica e quadrinística para a produção de sentidos.

Entre as linguagens literária e cinematográfica, apesar das diferenças no sistema de signos utilizados, há uma forte ligação. Enquanto para a impressão de realidade, na literatura são utilizados signos linguísticos, no cinema, há utilização de uma variedade de expressão, tais como o movimento os recursos visuais, auditivos, esses elementos são apontados como potencializadores da ideia de realidade.

Marcel Martin (2005) considera o cinema como a arte “mais importante e a mais influente da nossa época” (MARTIN, 2005, p.17). Apesar de seu caráter industrial, por conta dos meios técnicos, financeiros e humanos, não há um impedimento quanto à sua instauração estética, com produções de obras primas e afirmação como arte. Se antes, o objetivo do cinema era de reprodução do real, passou a ser, pouco-a-pouco, uma linguagem, ou meio de conduzir uma narrativa e de veicular ideias. Essa linguagem funciona a partir da reprodução fotográfica da realidade.

O que é projetado nas telas, não existe na realidade, porém, enquanto reprodução de uma realidade, por meio da imagem em movimento, ela ganha vida e cria uma “impressão de realidade”, ou seja, a ilusão de verdade vista na tela, como as brigas e os amores, assim como algumas fantasias não existem na realidade, a imagem cinematográfica dá vida a essas ações. E essa possibilidade de reproduzir a realidade, segundo Bernadet (1983) colocando as imagens em movimento, foi a base do grande sucesso do cinema, o qual, não tem, como se queriam antes, a capacidade de ser a expressão do real, mas sim, enquanto uma máquina, ele sempre irá significar o que o fazem significar.

O cinema, enquanto herdeiro do folhetim do século XIX tinha como objetivo principal, o de contar histórias. Nesse sentido, conforme Bernadet (1983), para a elaboração dessa linguagem cinematográfica capaz de contar história, foram criadas estruturas narrativas e relação com o espaço. É portanto, uma sucessão de escolhas.

À respeito dos quadrinhos, Ramos (2014) considera que eles compõem um campo maior chamado de “Hipergênero”, o qual comporta elementos como a utilização de uma linguagem

própria, com elementos visuais e verbais escritos e a tendência à presença de sequência textuais narrativas, por essas características os quadrinhos suportam vários outros gêneros.

Conforme Ramos (2012), os quadrinhos gozam de uma linguagem autônoma que usa elementos próprios, conectando várias formas de linguagens para representar os elementos narrativos. “O cinema, o teatro, a literatura, os quadrinhos e tantas outras formas de linguagem comporiam ambientes próprios e autônomos. Mas todos compartilham elementos de outras linguagens, cada um à sua maneira” (RAMOS, 2012, p. 18).

Diante disso, entre as características da linguagem dos quadrinhos pode-se citar os recursos por meio da utilização dos balões para representar a fala, pensamento, cochicho, berro, voz com medo, falas vindas de equipamentos eletrônicos, representam também sentimentos, sonhos, dentre outros. O tipo da letra também é um recurso utilizado para demarcar a oralidade nos quadrinhos, indicando volume da fala do personagem, gagueira, risada, sobreposição de vozes, indica também a realização de leitura.

Os quadrinhos são gênero híbrido que desde o nascimento abandonaram seu conceito de *coleção primordial* (CANCLINI, 2000), é um lugar de interseção entre o visual e o literário; o culto e o popular e aproxima o artesanal da produção industrial e da circulação massiva. É um componente central da cultura contemporânea; a literatura mais lida conseqüentemente, o ramo da indústria editorial que produz mais lucro.

As histórias em quadrinhos, ao gerar novas ordens e técnicas narrativas, mediante a combinação original de tempo e imagem em um relato de quadros descontínuos, contribuíram para mostrar a potencialidade visual da escrita e o dinamismo que pode ser condensado em imagens estéticas. [...] a correspondência entre sua síntese de vários gêneros, sua “linguagem heteróclita” e a atração que suscita em públicos de várias classes, em todos os membros da família (CANCLINI, 2000, p. 339).

Dessa forma percebe-se o quanto a produção desse gênero está associado ao valor de mercado e, por atingir a um público tão vasto, é uma forma de impulsionar a movimentação financeira no meio editorial.

Por fim, é de importância evidenciar que, se tratando de adaptação literária, apreendida aqui como um processo de Tradução Intersemiótica não se pode deixar passar despercebido o seu caráter de democratização, no sentido de, por meio de um processo que atualiza uma narrativa, faz com que a mesma chegue à um público diferenciado, não ficando restrita à população letrada, assim como, pode funcionar como um poderoso instrumento para despertar o gosto pela leitura literária, como defende Pina (2012), em relação à literatura em quadrinhos, o que pode-se aplicar também às produções fílmicas.

Ao discutir sobre as adaptações de obras literárias canônicas para os quadrinhos e seu potencial para formação de leitores, Pina (2012) afirma que na contemporaneidade, há uma diversidade de meios tecnológicos e visuais. Nesse contexto, a leitura da literatura canônica pelos jovens e crianças torna-se um problema, já que não faz parte do seu repertório. Por outro lado, formadas pela junção da linguagem visual e verbal, as Histórias em Quadrinhos são uma opção que ganha espaço no repertório do público atual, o que possibilita a realização de leituras, mesmo de obras canônicas, traduzidas para a linguagem quadrinística, alcançando um novo nível de interação e inserção social.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Discutir aspectos relacionados à adaptação de obra literária por meio de Tradução Intersemiótica para o cinema e para os quadrinho, assim como, a presença do povo negro e elementos da cultura afro-brasileira nas três produções *Jubiabá*, é a meta principal desta pesquisa.

É preciso evidenciar que o romance, os quadrinhos e o filme, foram produzidos em contextos diferenciados, com público, objetivos e linguagens específicos. Porém, mesmo com estas singularidades não deixa de estar presente nas produções uma postura política e compromissada com as causas subalternas, já que esses suportes narrativos são também espaço de poder e, a depender do uso que é feito, de empoderamento e desestabilização das hegemonias por meio de construções discursivas que valorizam positivamente sistemas simbólicos marginalizados.

A realização desta pesquisa será de importância para o desenvolvimento tanto dos estudos sobre tradução intersemiótica, quanto para as discussões sobre os negros, afrodescendentes e suas práticas culturais, que apesar de ter ocorrido várias mudanças no tratamento recebido, ainda requer ampliação do debate. Por isso, não se pode estagnar diante da realidade da maneira como nos é apresentada, ou consumir as representações sem um olhar crítico.

Entende-se, portanto, que é preciso pensar uma leitura comparada de adaptações literárias para além da fidelidade, pois tanto o texto amadiano quanto suas adaptações dão margem para estudos que tematizam questões de ímpar relevância para a sociedade atual. *Jubiabá*, dentre outros assuntos, leva a refletir sobre a presença de aspectos da herança cultural africana, sobretudo no que se refere à expressão da religiosidade, fator de grande importância para a construção e valorização da identidade afro-brasileira.

## REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. *Jubiabá*. São Paulo: Cia das Letras, 2008 [1935].
- BERNARDET, Jan-Claude. *O que é cinema*. Coleção primeiros passos. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.
- CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas*. São Paulo: Edusp, 2000.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Trad. André Cechinel. 2 ed. Florianópolis: Ufsc, 2013.
- MARTIM, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Lisboa: Dinalivros, 2005.
- PINA, Patrícia Kátia da Costa. *Literatura em Quadrinho: Arte e Leitura Hoje*. Curitiba: Appris, 2012.
- PLAZA, Júlio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- RAMOS, Paulo. *Tiras, gênero e hipergênero: como os três conceitos se processam nas histórias em quadrinhos?* Disponível em:  
[http://www.cchla.ufrn.br/visiget/pgs/pt/anais/Artigos/Paulo%20Ramos%20\(UNIFESP\).pdf](http://www.cchla.ufrn.br/visiget/pgs/pt/anais/Artigos/Paulo%20Ramos%20(UNIFESP).pdf) Acesso em: 27 de abril de 2014.
- RAMOS, Paulo. *A leitura dos quadrinhos*. São Paulo: Contexto, 2012.
- SPACCA. *Jubiabá de Jorge Amado: adaptação e desenhos de Spacca*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.