LUMEN ET VIRTUS

Tradução intersemiótica: Mimese, original ou polifônica?

https://doi.org/10.56238/levv15n40-067

Tiago Marques Luiz
Doutorado em Estudos Literários - Universidade Federal de Uberlândia
Docente na Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, Mato Grosso do Sul
E-mail: shakespearetmlz@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4462-3050
LATTES: http://lattes.cnpq.br/2785674972617689

Lucilia Teodora Villela de Leitgeb Lourenço
Doutorado em Letras - Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Pós-Doutorado em Estudos de Linguagens - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Docente na Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Dourados, Mato Grosso do Sul
E-mail: luciliatvllourenco@gmail.com
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9063-0994
LATTES: http://lattes.cnpq.br/9156269020381433

RESUMO
Este estudo investiga a tradução intersemiótica no contexto da mimese, originalidade e polifonia, propondo uma leitura aprofundada sobre a transposição de significados entre diferentes sistemas de signos. Com base nas teorias de Roman Jakobson (2001), Patrice Pavis (2015), argumenta-se que a tradução intersemiótica vai além da simples conversão de um meio para outro, atuando como um motor de inovação criativa e expressão artística diversificada. Por meio da análise semiótica, fundamentada nos trabalhos de Charles Sanders Peirce (2000) e Else Lopes Vieira (1992), e da intertextualidade discutida por Julia Kristeva (2005), examinamos o papel do interpretante na geração de novas dimensões de significado dentro de contextos intertextuais. Este trabalho também revisita o conceito de mimese à luz de Aristóteles (2004) e da crítica contemporânea de Flávio René Kothe (2019), destacando a reinterpretação e transformação criativa como elementos centrais da produção artística. Ademais, a polifonia, baseada nas ideias de Mikhail Bakhtin (2002), é analisada como um princípio essencial que enriquece a tradução intersemiótica com múltiplas camadas de interpretação, refletindo a natureza dialógica da arte. Concluímos que a interação entre mimese, originalidade e polifonia não apenas desafia as fronteiras tradicionais entre as artes, mas também reafirma a importância do diálogo intercultural e intertextual na criação e recepção artísticas contemporâneas. Finalmente, sustentamos que a tradução intersemiótica não é apenas um processo de transposição de conteúdo entre mídias; trata-se de uma manifestação da natureza fluida e multifacetada da criatividade humana, um lembrete de que, no tecido da expressão artística, as fronteiras são apenas pontos de partida para novas descobertas.

Palavras-chave: Tradução Intersemiótica, Mimese, Originalidade, Polifonia.

1 INTRODUÇÃO

A tradução desempenha um papel fundamental e multifacetado na comunicação cotidiana, indo muito além da simples transferência de mensagens entre línguas diferentes. Essa prática envolve a adaptação e renovação das formas de expressão em diversas atividades comunicativas dentro de uma cultura. A tradução intralinguística, por exemplo, não se limita apenas à variação entre variantes de uma mesma língua — como o português do Brasil e o de Portugal —, mas, como sugere Derrida (2006), envolve a "interpretação de signos linguísticos através de outros signos do mesmo idioma" (DERRIDA, 2006, p. 23). Esse processo oferece novas camadas de compreensão e interpretação, enriquecendo a comunicação dentro de uma mesma língua.

A tradução interlinguística nunca é uma equivalência perfeita, pois cada língua carrega consigo sua própria estrutura e visão de mundo. A tradução, portanto, na perspectiva de Derrida (2006) é sempre uma atividade interpretativa, na qual o tradutor busca recriar os significados do original, mas inevitavelmente faz escolhas que alteram, adaptam ou ampliam esses significados.

Por outro lado, a tradução intersemiótica amplia ainda mais as fronteiras da comunicação ao transcender as limitações linguísticas. Ao converter mensagens de um sistema de signos para outro — como transformar o texto em imagem, a música em palavras, ou o gesto em escrita —, esse tipo de tradução facilita o diálogo intercultural e diversifica as formas de expressão humana. Mais do que uma simples ferramenta de comunicação, a tradução intersemiótica enriquece o entendimento e a interação entre culturas, revelando novas dimensões de significados.

Este artigo se propõe a explorar a tradução intersemiótica, um processo que permite que obras de arte sejam reinterpretadas e transpostas entre diferentes sistemas de signos, como a passagem do texto para a imagem, da música para a linguagem verbal, ou do cinema para a literatura. A discussão será conduzida a partir dos conceitos de mimese, originalidade e polifonia, características intrínsecas às obras de arte e fundamentais para a compreensão desse tipo de tradução.

2 A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA

A primeira concepção de tradução intersemiótica remete a Roman Jakobson (2001), que propõe a divisão do processo tradutório em três categorias: intralingual, interlingual e intersemiótica. A tradução intralingual refere-se à reformulação de um texto dentro da mesma língua, seja por meio de reinterpretação ou paráfrase. Um exemplo desse tipo de tradução seria a adaptação de um texto antigo para uma linguagem mais moderna, ou a simplificação de um texto complexo para torná-lo mais acessível a um público diversificado. Essencialmente, a tradução intralingual é a arte de expressar o mesmo conteúdo de maneiras diferentes, mantendo o sentido original, mas ajustando a forma ao contexto linguístico contemporâneo.

Para ilustrar esse processo, podemos utilizar um fragmento da cena dos coveiros da peça Hamlet (Ato V, Cena I), de William Shakespeare, comparando-o com uma tradução em inglês moderno. O diálogo original, repleto de termos arcaicos e referências culturais do período elisabetano, é adaptado em uma versão mais acessível, evidenciando como a tradução intralingual facilita a compreensão sem comprometer a profundidade e a riqueza do texto original.

Tabela 1: exemplo de tradução intralingual

(SHAKESPEARE, 2003, p. 190)	Proposta nossa
Clown 1: I like thy wit well, in good faith. The gallows does well. But how does it well? It does well to those that do ill. Now thou dost ill to say the gallows is built stronger than the church. *Argal*, the gallows may do well to thee. To't again, come.	First Clown: I like your wit, truly. The gallows does its job well; but how does it do well? It serves those who do wrong. But you're wrong to say the gallows is built stronger than the church. So, the gallows might suit you well.

Fonte: elaboração própria

Neste exemplo de tradução intralingual, o texto é atualizado para uma linguagem mais contemporânea, tornando-o mais acessível a leitores modernos, mas mantendo o humor e o significado original de Shakespeare. Palavras e expressões arcaicas são substituídas por termos mais comuns hoje, facilitando a compreensão sem perder o espírito da cena.

O segundo tipo de tradução é a interlingual, ou seja, a tradução de uma língua para outra. Essa forma, a mais comum de tradução, envolve a transferência de significados entre sistemas linguísticos distintos. O tradutor enfrenta o desafio de encontrar equivalências adequadas entre palavras e expressões, preservando o sentido, o estilo e o contexto do texto original o mais fielmente possível. A fidelidade à mensagem original, no entanto, exige flexibilidade, pois algumas expressões podem não ter um equivalente exato na língua de destino, o que demanda criatividade e adaptação cultural.

Tomando como exemplo a mesma cena de Hamlet, propomos a seguinte tradução:

Tabela 2: Texto-fonte de Hamlet e uma proposta de tradução.

(SHAKESPEARE, 2003, p. 190)	Proposta nossa de tradução
Clown 1: I like thy wit well, in good faith. The gallows does well. But how does it well? It does well to those that do ill. Now thou dost ill to say the gallows is built stronger than the church. Argal, the gallows may do well to thee. To't again, come.	First Clown: Admiro a sua esperteza, de verdade. A forca beneficia. Mas o quanto ela beneficia? Ela beneficia quem maleficia. Agora, é maldade dizer que a forca acerta e a Igreja erra. Argo, a forca te cai bem. Sua vez, agora.

Fonte: elaboração própria.

A tradução de um texto literário, especialmente de uma obra clássica como Hamlet, de William Shakespeare, envolve muito mais do que a simples transposição de palavras de uma língua para outra. O tradutor precisa captar as sutilezas estilísticas, o tom, as camadas de significado e as intenções do autor, adaptando esses elementos ao contexto cultural e linguístico da língua de destino. Isso é particularmente desafiador no caso de Shakespeare, cuja linguagem é rica em trocadilhos, metáforas, alusões e ironias que, por vezes, têm significados específicos da época elisabetana.

Na tradução proposta, observamos uma preocupação com a manutenção do humor irônico que perpassa a fala do primeiro coveiro. Shakespeare, conhecido por seu uso de humor negro em momentos críticos, constrói um diálogo que, ao mesmo tempo, entretém e reflete sobre temas graves, como a morte e a justiça. A expressão “I like thy wit well, in good faith” foi traduzida como “Admiro a sua esperteza, de verdade”, capturando a leveza e o tom informal do elogio, mas ajustando a palavra “wit” (que poderia ser traduzida como “humor” ou “astúcia”) para “esperteza”, o que realça o caráter astuto e sarcástico da interação.

A sequência do diálogo, “The gallows does well. But how does it well? It does well to those that do ill”, carrega um jogo de palavras entre “well” (bem) e “ill” (mal), que foi adaptado como “A forca beneficia. Mas o quanto ela beneficia? Ela beneficia quem maleficia”. O uso do trocadilho "beneficia" e "maleficia" é uma escolha engenhosa que não apenas mantém o espírito da fala original, mas também cria uma nova camada de significado em português, preservando a ironia e a dualidade moral que o diálogo sugere. O tradutor busca recriar o efeito sonoro e semântico da oposição entre “bem” e “mal”, ao mesmo tempo que subverte o conceito tradicional de benefício, mostrando que a forca “beneficia” ao punir os malfeitores. Essa inversão de valores introduz uma crítica implícita ao sistema de justiça e à ideia de punição como “benefício”, convidando o leitor a refletir sobre a natureza da justiça retributiva.

No trecho seguinte, “Now thou dost ill to say the gallows is built stronger than the church”, o tradutor introduz um trocadilho que não existe no texto original. A tradução “Agora, é maldade dizer que a forca acerta e a Igreja erra” substitui a oposição entre a força da forca e da Igreja por um jogo de palavras em torno de “acertar” e “errar”. Embora essa escolha não seja uma tradução literal, ela enriquece o texto com um novo significado, mantendo o contraste moral entre as duas instituições (a secular e a religiosa), enquanto joga com a ideia de que a justiça, em ambas as esferas, pode ser falível.

O uso de “acerta” e “erra” acrescenta um duplo sentido que explora as noções de justiça e erro. “Acertar”, que em um contexto comum seria interpretado como algo positivo (no sentido de fazer o correto), aqui assume uma conotação perversa, pois o “acerto” é, na verdade, a punição mortal pela forca. Esse “acerto” ironicamente sugere que a forca cumpre sua função — punir os culpados —, mas de uma forma que desafia a moralidade convencional. Em contrapartida, “errar”, aplicado à Igreja, sugere uma crítica sutil à instituição religiosa, que deveria ser moralmente superior e infalível, mas que, no contexto da fala, é colocada em uma posição de falibilidade ou erro em comparação à brutalidade eficiente da forca.

Essa inversão dos valores tradicionais é uma marca do humor negro de Shakespeare, e a adaptação criativa do tradutor intensifica essa crítica, mostrando como as expectativas morais podem ser subvertidas. O contraste entre “acertar” (forca) e “errar” (Igreja) sugere que o sistema de justiça secular pode ser mais direto e, paradoxalmente, mais eficaz em seus "acertos" — ainda que esses

acertos resultem em morte — do que a Igreja, que deveria zelar pelo bem, mas é retratada como falha. Esse trocadilho adicionado reforça uma crítica moral, onde a brutalidade da forca e a falibilidade da Igreja estão em tensão, levando o leitor a refletir sobre a legitimidade de ambas as formas de justiça.

A expressão “cai bem”, usada na tradução de “Argal, the gallows may do well to thee”, carrega um humor sombrio que é típico da obra de Shakespeare, especialmente em momentos em que a comédia e a tragédia se entrelaçam. O uso de “cai bem” sugere que a forca “combina” com o destino do personagem, jogando com a ideia de que ele, inevitavelmente, será vítima da mesma justiça que defende. Além disso, a expressão brinca com a imagem da forca — uma ferramenta cujo mecanismo envolve literalmente “cair” para cumprir sua função. O humor aqui reside na ironia de que o destino do personagem parece ajustado à punição final que ele próprio reconhece.

Esse fatalismo é uma característica importante de Hamlet, onde as discussões sobre a morte e a justiça permeiam o texto. A escolha de “cai bem” traz à tona a inevitabilidade do destino, sugerindo que, no fim das contas, todos estão sujeitos à justiça implacável da morte, uma ideia reforçada pelo humor negro presente na cena dos coveiros. Essa tradução não só mantém o espírito original, mas também destaca a tensão entre a aceitação do destino e o questionamento da moralidade por trás das punições impostas pela sociedade.

A terceira tipologia de tradução refere-se à interpretação de signos verbais por meio de sistemas de signos não verbais, o que chamamos de tradução intersemiótica. Um exemplo clássico desse tipo de tradução seria a adaptação de um romance para o cinema ou para o teatro, onde a narrativa, os personagens e os temas são reinterpretados e apresentados por meio de outros meios, como imagens visuais, música ou dança. Nesse processo, a criatividade desempenha um papel essencial, pois é necessário transpor os significados de um sistema de signos, como o linguístico, para outro, como o visual ou sonoro. Para propor uma tradução intersemiótica do trecho de Hamlet discutido anteriormente, imaginamos como o diálogo, o tom e a ironia presentes no texto poderiam ser transmitidos cinematograficamente por meio de recursos visuais, sonoros e da atuação dos atores.

A cena poderia ser ambientada em um cemitério ou próximo a um local de execução, com uma forca visível ao fundo, reforçando os temas de morte e justiça. A presença de uma igreja ao longe criaria um contraste visual entre os símbolos de poder secular e espiritual. A iluminação sombria destacaria a forca em sombras, enquanto a igreja seria suavemente iluminada, criando um contraste etéreo que representaria a dualidade entre justiça terrena e espiritual. O ator que interpreta o coveiro, ao dizer “A forca te cai bem”, usaria um tom irônico e sarcástico, com expressões faciais que incluíssem um sorriso cínico ou um levantar de sobrancelhas, sugerindo uma crítica moral subentendida. Pausas estratégicas no diálogo, como entre “A forca beneficia” e “Mas o quanto ela beneficia?”, ajudariam a enfatizar a ironia, permitindo que o público absorvesse o duplo sentido.

Além disso, a trilha sonora poderia complementar a atmosfera com instrumentos de cordas tocando de maneira dissonante, intensificando a sensação de desconforto. Sons distantes de sinos de igreja, seguidos pelo som de uma corda tensionando, criariam uma justaposição entre o ambiente religioso e o símbolo de punição iminente. O coveiro, enquanto fala, poderia manipular uma corda ou uma pá, simbolizando a morte e o enterro, enquanto gestos em direção à forca e à igreja reforçariam visualmente o conflito entre os dois sistemas de poder. A edição poderia usar cortes rápidos entre o rosto do coveiro e as imagens da forca e da igreja, amplificando a ligação entre o diálogo e seus significados visuais, e close-ups nos rostos dos personagens durante os momentos mais irônicos amplificariam o impacto emocional do diálogo.

Ao final da cena, uma visão mais ampla mostraria o coveiro se afastando, com a forca e a igreja em foco, simbolizando a coexistência e o conflito entre a justiça secular e a espiritual. Uma música dissonante tocaria ao fundo, criando uma atmosfera que traduz a complexidade e ironia da cena sem depender exclusivamente das palavras. Nesse contexto, a tradução intersemiótica revela a profundidade da obra, utilizando uma linguagem cinematográfica que preserva a essência crítica do texto original. O jogo de signos entre o verbal, o visual e o sonoro explora novas dimensões interpretativas, enriquecendo a experiência do espectador.

A tradução intersemiótica, assim como as outras modalidades de tradução, apresenta desafios específicos e demanda habilidades distintas. A tradução intralingual, por exemplo, envolve a reexpressão de ideias dentro de um mesmo idioma, exigindo sensibilidade às variações linguísticas e socioculturais. Já a tradução interlingual requer fluência em duas línguas e um profundo conhecimento cultural para garantir que os significados sejam preservados, adaptados e contextualizados adequadamente. A tradução intersemiótica, por sua vez, é talvez a mais criativa, pois implica a transposição de significados entre diferentes sistemas de signos — como transformar palavras em imagens, sons ou movimentos.

Plaza (2003, p. 8) já apresenta a ideia de que a criação artística e a tradução se inserem numa dinâmica temporal. Segundo ele, a história da criação pode ser vista como uma linguagem em si, onde o passado é encarado como um ícone, ou seja, uma representação idealizada que serve como original a ser traduzido. O presente atua como índice, representando o momento de ação, a tensão criativa que ocorre durante o processo de tradução. Já o futuro é descrito como um símbolo, ou seja, a criação que, por meio da tradução, busca sempre o encontro com um leitor ou receptor. Essa visão expande a ideia de que a obra não se encerra no momento de sua criação, mas continua a se desenvolver e a adquirir novos significados através de seu processo tradutório.

Plaza (2003) ainda discute a natureza da tradução como forma, partindo das ideias de Walter Benjamin para argumentar que a tradução não deve ser vista como uma mera reprodução fiel do original. Ele propõe que a tradução, em vez de buscar replicar o real ou o original de maneira exata,

precisa considerar que o original contém em si a própria “lei de traduzibilidade”. Isso significa que uma obra, para Plaza, carrega dentro de si a possibilidade de ser traduzida, mas essa tradução não se restringe a uma reprodução semelhante; ela deve transformar o original ao mesmo tempo que se mantém conectada a ele. Em suas palavras:

> Assim sendo, do mesmo modo que 'nenhum dado do conhecimento pode ser ou ter pretensões a ser objetivo quando se contenta em reproduzir o real, assim também nenhuma tradução será viável se aspirar essencialmente a ser uma reprodução parecida ou semelhante ao original. (PLAZA, 2003, p. 29)

No contexto da tradução intersemiótica, Plaza (2003, p. 30) destaca que o processo tradutório implica um distanciamento ainda maior entre o original e sua tradução. Nesse tipo de tradução, o tradutor deve fazer escolhas dentro de um sistema de signos que é diferente daquele do original, o que inevitavelmente cria uma nova dinâmica e acentua as diferenças entre as duas obras. Plaza afirma que a tradução intersemiótica é, por sua própria natureza, avessa à ideia de fidelidade. Em vez disso, a tradução intersemiótica promove a divergência e a transformação, gerando uma nova obra que dialoga com o original, mas que não busca replicá-lo de forma exata.

Ao abordar a relação entre original e tradução, Plaza (2003, p. 32) ressalta que a tradução depende do original para existir, mas é por meio dela que a vida do original é expandida de forma renovada e contínua. Esse ponto é fundamental na compreensão da tradução intersemiótica como um processo criativo e não apenas reprodutivo. A tradução, nesse sentido, amplia a obra original, oferecendo-lhe novas formas de se manifestar e de ser percebida ao longo do tempo.

A partir dessas reflexões, Julio Plaza (2003) apresenta a tradução como um processo complexo de substituição e complementaridade entre o original e sua tradução. Ele vê esse processo como uma "relação interlinguagens", onde “empregamos signos como substitutos com graus de abstração e concreção relativos à coisa significada” (PLAZA, 2003, p. 50). Nessa substituição, o tradutor utiliza diferentes recursos semióticos para criar uma nova obra que dialogue com a original, sem buscar replicá-la.

A tradução intersemiótica pode manter uma equivalência com o original, mas sempre com uma estrutura transformada, o que reflete a complexidade do processo tradutório em sistemas de signos distintos, levando-nos a um “jogo entre identidades e semelhanças, o que nos leva ao caráter do homólogo como semelhança de estrutura e origem em organismos taxonomicamente diferentes” (PLAZA, 2003, p. 90)

É nesse processo de transposição que conceitos como intertextualidade, mimese, originalidade e polifonia entram em ação. A intertextualidade, ao ser incorporada na tradução, revela como textos e contextos se entrelaçam, permitindo que múltiplas camadas de significado surjam a partir do diálogo entre as obras. No campo da mimese, tradicionalmente entendida como a imitação da realidade, a

tradução intersemiótica vai além, envolvendo uma recriação que não apenas imita, mas também adapta e transforma, explorando as potencialidades do novo meio. A originalidade, nesse contexto, emerge justamente da intertextualidade e da ressignificação dos signos, resultando em uma obra nova que, ao mesmo tempo, ecoa e reinventa o original.

A polifonia, por sua vez, refere-se à multiplicidade de vozes e perspectivas que surgem no processo de tradução, especialmente na intersemiótica, onde diferentes sistemas de signos, como o linguístico e o visual, se entrelaçam para criar uma obra que dialoga com o original, mas também introduz novas interpretações. Essa diversidade de vozes e signos ressalta a riqueza do processo tradutório, evidenciando que cada adaptação não é apenas uma transposição, mas uma recriação cultural que expande os limites da obra original, oferecendo novas formas de compreensão e apreciação.

3 INTERTEXTUALIDADE, MIMESE, ORIGINALIDADE E POLIFONIA – O SIGNO EM AÇÃO

No contexto da tradução intersemiótica, o conceito de interpretante, oriundo da semiótica de Peirce (2000), é fundamental para entender o processo de transposição entre diferentes sistemas de signos. O interpretante, na teoria peirceana, é um dos três elementos que compõem o signo, junto ao objeto e ao *representamen*. Ele é a compreensão ou o significado que o signo gera na mente do interpretador. Para Peirce (2000), o interpretante não é um significado estático ou final, mas parte de um processo contínuo de interpretação, onde cada interpretante gera novos signos, iniciando uma cadeia infinita de significação. Isso reflete a natureza dinâmica da interpretação e da compreensão humanas.

Aplicando o conceito de interpretante à tradução intersemiótica, percebemos que ela não é apenas uma transferência de conteúdo de um meio para outro, mas envolve a criação de novos significados, influenciada pelo contexto, pela cultura e pelas convenções do novo meio. O processo de transposição entre sistemas de signos – como a tradução de uma obra literária para um filme – gera novos interpretantes que não apenas traduzem, mas também reinterpretam o objeto original, respeitando as capacidades expressivas e as limitações do novo meio.

Quando consideramos traduções intersemióticas entre diferentes meios, como a adaptação de um romance para o cinema, a criação de novos interpretantes é central. A tradução aqui não se restringe à mera transposição do conteúdo narrativo, mas envolve uma profunda reinterpretação criativa. Ao adaptar um romance para o cinema, por exemplo, o tradutor reimagina cenas e diálogos em termos visuais e auditivos, aproveitando o poder da cinematografia, da música e das atuações para transmitir a essência emocional e temática do texto original. Uma adaptação de *Dom Casmurro* para o teatro é um exemplo emblemático. Nessa transposição, os monólogos internos do protagonista foram

convertidos em diálogos e solilóquios, permitindo que o público tivesse uma experiência mais direta e visceral do conflito interno de Bentinho, mantendo a profundidade psicológica da narrativa original.

Mesmo quando a tradução intersemiótica ocorre dentro do mesmo meio, como na adaptação de um romance em um poema épico, ainda assim novos interpretantes são criados. Esse tipo de tradução requer uma reinterpretação significativa, pois diferentes gêneros possuem estilos, estruturas e formas expressivas distintas. No teatro, por exemplo, as adaptações de peças de Shakespeare para contextos contemporâneos criam novos interpretantes ao recontextualizar as falas, ações e cenários para refletir questões sociais e culturais atuais, enquanto mantêm a essência dramática do texto original.

O teatro, por sua própria natureza, é um meio altamente multimodal, o que o torna um terreno particularmente fértil para a tradução intersemiótica. A multimodalidade no teatro refere-se à combinação de diversos sistemas de signos, como a linguagem verbal (diálogos e monólogos), os gestos e movimentos dos atores, os elementos visuais (cenografia, figurinos, iluminação) e os elementos sonoros (música e efeitos sonoros). Todos esses componentes trabalham juntos para criar uma experiência artística coesa e expressiva, que vai muito além do texto escrito (PAVIS, 2015).

No teatro, a linguagem verbal é apenas uma parte do processo comunicativo. A performance dos atores, com suas expressões faciais, entonações vocais, gestos e posturas, oferece uma camada adicional de interpretação que complementa ou expande o significado das falas. Por exemplo, uma simples entonação diferente pode mudar radicalmente a interpretação de uma linha de diálogo, ou um gesto específico pode adicionar subtexto a uma cena (PAVIS, 2015). Essa multiplicidade de sinais simultâneos dá ao teatro uma complexidade que o distingue de outras formas de arte, como a literatura ou o cinema, onde as modalidades visuais e sonoras são manipuladas de maneira diferente.

Outro aspecto fundamental da multimodalidade no teatro é o uso da cenografia e da iluminação. Esses elementos visuais não são apenas decorativos, mas também funcionam como significantes que contribuem para a construção do significado da peça. A iluminação, por exemplo, pode criar atmosferas específicas, sugerir o estado emocional dos personagens ou destacar elementos importantes da narrativa (PAVIS, 2015). A cenografia, por sua vez, estabelece o contexto espacial e simbólico da peça, podendo sugerir desde o ambiente físico até representações abstratas de ideias e emoções.

A música e os efeitos sonoros também são elementos multimodais cruciais no teatro, funcionando como interpretantes que intensificam o drama ou sugerem camadas emocionais não explicitamente presentes no texto. Em muitas montagens teatrais contemporâneas, a trilha sonora é usada para dialogar com o conteúdo dramático, criando *leitmotifs* que podem representar personagens, situações ou estados emocionais específicos (PAVIS, 2015). Esses elementos sonoros ajudam a criar uma experiência imersiva, ampliando o significado da narrativa e suas dimensões simbólicas.

O teatro, portanto, é um espaço rico para a tradução intersemiótica, onde múltiplos sistemas de signos são constantemente combinados e ressignificados. Na tradução de um romance para uma peça

teatral, por exemplo, o texto escrito do romance é transposto para o palco, mas a história e os personagens ganham vida através de uma série de outros signos que não estavam presentes no texto original. A atuação, a cenografia, a iluminação e a música criam novos interpretantes que não apenas traduzem o significado da obra original, mas também acrescentam novas camadas de interpretação e emoção. Isso transforma a experiência teatral em um processo profundamente colaborativo e intersemiótico, onde a obra é reinterpretada de maneira multimodal.

A intertextualidade, um conceito central nos estudos literários e culturais, refere-se ao diálogo entre textos, nos quais eles se influenciam mutuamente e constroem significados a partir de suas relações e referências (KRISTEVA, 2005). No contexto da tradução intersemiótica, essa dinâmica se manifesta de maneira ainda mais complexa, pois o novo trabalho – ou signo – não apenas dialoga com o original, mas também com outros textos e contextos culturais, internos e externos ao novo meio. Por exemplo, em uma adaptação teatral, o texto pode evocar não apenas o original, mas também elementos da tradição teatral, como técnicas de atuação, convenções estilísticas ou referências a outras obras e épocas.

A intertextualidade pode se expressar de forma explícita ou implícita. Quando explícita, as referências ao texto original ou a outras obras são facilmente reconhecíveis, seja por meio de citações, alusões ou homenagens. Já a intertextualidade implícita opera de forma mais sutil, influenciando o novo texto em aspectos estilísticos, temáticos ou estruturais, sem que essas conexões sejam imediatamente evidentes ao leitor ou espectador.

No campo da tradução intersemiótica, essa intertextualidade se torna ainda mais rica, pois a transposição entre diferentes sistemas semióticos pode resultar em uma reinvenção profunda da obra. O diálogo não se limita ao texto original, mas envolve também as referências e convenções do novo meio. Um exemplo disso ocorre ao adaptar uma obra literária para o cinema, onde o tradutor intersemiótico pode incorporar convenções cinematográficas que evocam outras obras audiovisuais, ampliando o campo de significados.

Nesse contexto, é importante considerar a relação entre intertextualidade e originalidade. Conforme apontado por Julio Plaza (2003), a originalidade na tradução intersemiótica não está na criação de algo totalmente novo, mas na habilidade de ressignificar signos e diálogos já existentes. O novo trabalho, mesmo que mantenha laços com o original, se estabelece como uma obra autônoma, enriquecida pela multiplicidade de vozes e referências que emergem ao longo do processo de transposição entre meios. Dessa forma, a intertextualidade não enfraquece a originalidade, mas, ao contrário, a reforça, oferecendo novas camadas de interpretação.

Outro ponto fundamental é a tensão entre fidelidade e transformação na tradução intersemiótica. A intertextualidade desafia a ideia de uma fidelidade absoluta ao original, pois o novo texto, além de dialogar com sua origem, se insere em um novo contexto cultural e adota as convenções

do meio para o qual foi traduzido. A tradução, nesse caso, deixa de ser uma reprodução fiel para se tornar uma recriação que permite o surgimento de novos significados e conexões. Como Plaza ressalta, a tradução intersemiótica é "estruturalmente avessa à ideologia da fidelidade" (PLAZA, 2003, p. 30), reforçando assim o caráter criativo e inovador dessa transposição. O tradutor intersemiótico, portanto, não é apenas um mediador, mas também um criador, que deve equilibrar as expectativas de fidelidade com a necessidade de adaptação e inovação.

Segundo Else Vieira (1992), "a dimensão intertextual do conceito de interpretante permite que se descreva a tradução como um espaço plurivocal" (p. 7). Nesse sentido, a tradução intersemiótica amplia as possibilidades de significação, permitindo que diferentes vozes, contextos e tradições dialoguem entre si. O interpretante, conforme a semiótica de Peirce, é o significado atribuído a um signo pelo indivíduo, e essa interpretação é sempre mediada por suas experiências e pelo contexto em que ele está inserido. O mesmo ocorre com o texto traduzido, que é reinterpretado e ressignificado pelo público em um processo dinâmico e relacional de construção de significados. Assim, o pensamento de Vieira (1992) complementa o de Plaza (2003) ao expandir o conceito de tradução como um campo intertextual em que o tradutor não apenas recria o texto original, mas também incorpora múltiplas influências e interpretações, construindo uma obra rica em significações que transcendem a fidelidade ao original.

A tradução intersemiótica, assim, torna-se um espaço fértil para a intertextualidade, uma vez que o novo signo (a obra adaptada) carrega múltiplas vozes e referências. Essas vozes podem incluir a obra original, as convenções culturais do novo meio (seja o cinema, teatro ou música) e os contextos culturais do público receptor. Esse fenômeno é particularmente evidente em adaptações contemporâneas, onde o novo trabalho pode referenciar outras obras além do original, criando um diálogo intertextual que enriquece a experiência teatral e permite que o público explore camadas mais profundas de significados e referências. A intertextualidade não apenas enriquece a recepção da obra, mas também a insere em uma rede complexa de significados culturais, ampliando seu impacto.

Um exemplo clássico é uma adaptação teatral de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, onde os monólogos internos do protagonista são transpostos para diálogos ou solilóquios que permitem uma conexão mais direta entre o texto e o público. Essa tradução intersemiótica intensifica o conflito psicológico de Bentinho, ao mesmo tempo em que se conecta com a tradição teatral e a psicologia moderna, criando novos interpretantes e oferecendo ao público múltiplas camadas de interpretação.

A mimese, tradicionalmente entendida como a imitação da realidade (Aristóteles, 2004), ganha uma nova dimensão no contexto da semiótica e da tradução intersemiótica. Sob a ótica da semiótica peirceana, a mimese não é apenas uma reprodução direta da realidade, mas a representação de um objeto por um signo de forma a criar um interpretante que reflita alguma qualidade ou aspecto desse

objeto. Nesse sentido, a tradução intersemiótica busca "imitar" ou capturar a essência da obra original em um novo meio, respeitando ou desafiando as noções de fidelidade e originalidade.

No teatro, a mimese se manifesta de várias formas: através da atuação, da cenografia, da iluminação e da música. Cada um desses elementos tem a capacidade de recriar ou reinterpretar aspectos da realidade ou do texto original, proporcionando ao público uma experiência sensorial e emocional rica. A tradução intersemiótica, especialmente em relação à mimese, refere-se ao processo de transformar um tipo de arte ou mídia em outro, mantendo, transformando ou reinterpretando seu significado, estética e função emocional. Por exemplo, na adaptação de uma obra literária para o teatro, as emoções dos personagens podem ser intensificadas ou reinterpretadas através da música, iluminação ou da performance dos atores.

Como Kothe (2019, p. 153) ressalta, a qualidade artística de uma obra não está necessariamente vinculada à precisão de sua reprodução técnica. A tradução intersemiótica, longe de ser uma simples cópia, é uma forma de interpretação criativa, onde a "artisticidade" reside na capacidade de transmitir a essência emocional e intelectual da obra original em um novo meio. A reprodução técnica pode alcançar uma cópia fiel, mas a tradução intersemiótica vai além, buscando evocar as emoções, temas e significados do original por meio de novas formas expressivas.

Ao adaptar um romance para o cinema, por exemplo, o objetivo não é reproduzir exatamente o que está no texto, mas criar uma experiência que capture sua atmosfera, seus temas e suas emoções. A música e os visuais no cinema podem reforçar essas emoções de maneiras que o texto escrito não poderia fazer sozinho, criando uma nova experiência para o público que, ao mesmo tempo, ressoa com a obra original.

A discussão sobre a essência de uma obra de arte revela uma tensão entre a constância e a mudança. A arte, por sua natureza, está sujeita a múltiplas interpretações e significados que evoluem com o tempo e o contexto, mas há também um núcleo essencial que a mantém reconhecível. Obras como *Hamlet* de Shakespeare ou a *Mona Lisa* de Da Vinci exemplificam essa dualidade: embora sejam reinterpretadas e recontextualizadas ao longo dos séculos, mantêm uma essência duradoura que as torna icônicas.

No teatro, a tradução intersemiótica enfatiza essa tensão, pois cada nova montagem é uma reinterpretação da obra original, influenciada pelos elementos multimodais e pelas escolhas estéticas dos diretores, atores e designers. Um exemplo disso é a já mencionada adaptação de *Dom Casmurro*, onde os conflitos internos do protagonista são amplificados através da atuação e da encenação visual. A transposição do romance para o palco não apenas respeita a essência da obra de Machado de Assis, mas também a reinterpreta à luz das possibilidades únicas do teatro.

A tradução intersemiótica não se avalia pela capacidade de imitar perfeitamente o original, mas pela eficácia com que provoca emoções, evoca temas e cria novos significados em um meio diverso.

Como Kothe (2019) argumenta, a artisticidade de uma obra traduzida depende menos da exatidão técnica e mais da sensibilidade e criatividade do tradutor ou artista, que reinterpreta o original em um novo contexto cultural e expressivo.

A necessidade de uma nova compreensão da mimese, especialmente no contexto da tradução intersemiótica, ressoa na proposta de Flávio Kothe (2019), que revisita o conceito de "modelo negativo", desenvolvido por Vítor Chklóvski. Kothe sugere que uma obra pode ser construída tendo outra como um "modelo negativo" — isto é, como um exemplo do que não se deseja fazer. Nesse processo, mesmo que o autor busque distanciar-se de determinada obra, ela acaba por se fazer presente pela ausência, influenciando a nova criação como uma referência implícita. Isso evidencia uma dinâmica na qual a identidade da nova obra surge justamente dos elementos que ela escolhe não incorporar, estabelecendo uma intertextualidade mesmo na tentativa de afastamento.

> uma obra pode ser construída tomando outra por modelo, mas como um modelo negativo, como o modelo de obra que não se quer fazer. O autor quer que a obra que ele está fazendo não seja sequer parecida com determinada outra obra, mas esta acaba então se fazendo presente por ausência. Isto não quer dizer necessariamente que ele vá presentificá-la apenas por fazer a sua obra bem ao contrário da outra: ele pode fingir ignorá-la. De fato, porém, não a ignora se ela é um marco característico de um gênero ou de uma tendência, ou então se ele a toma como um modelo a ser evitado: a identidade aparece nos marcos da não-identificação. (KOTHE, 2019, p. 172.)

No campo da tradução intersemiótica, a ideia de distanciamento deliberado do original é particularmente relevante. Quando uma obra é adaptada para um novo meio, como de texto para imagem ou música, o tradutor não precisa seguir fielmente a estrutura ou o estilo do original. Em vez disso, ele pode optar por reinterpretar a essência emocional ou temática da obra, criando algo inovador. Esse afastamento do original abre novas possibilidades criativas, permitindo que a tradução seja ao mesmo tempo uma continuidade e uma inovação.

Kothe (2019) sugere que uma obra pode ser construída com base em outra, mas como um "modelo negativo", ou seja, como algo que se escolhe não imitar. No contexto da tradução intersemiótica, essa abordagem permite que a mimese se manifeste através da reinterpretação ou amplificação das qualidades emocionais ou temáticas do original, utilizando novas formas semióticas, como a música ou o teatro. Ao explorar diferentes linguagens e formas expressivas, a tradução intersemiótica transcende a simples representação literal, estabelecendo uma comunicação direta com as emoções e percepções do público.

Nesse processo, a originalidade emerge da tensão entre o que é incorporado e o que é rejeitado. A novidade, nesse caso, surge justamente desse contraste, e a obra traduzida mantém sua relevância ao explorar as diferenças entre o texto original e o novo meio de expressão. Kothe ressalta que a originalidade na tradução não está em desprezar o original, mas em sua transformação criativa. Ao

adaptar a obra para outro sistema semiótico, o tradutor expande seus horizontes, criando novas conexões e significados.

A citação de Kothe (2019, p. 172) explora a ideia de que uma obra pode ser construída com base em outra, mas a partir de um modelo que o autor deliberadamente decide não seguir. No contexto da tradução intersemiótica, esse conceito revela que, mesmo rejeitada, uma obra pode influenciar a nova criação como contraponto. A presença dessa obra se dá pela ausência, criando uma relação dialética entre a criação e a referência. Ao ignorar certas características do original, o tradutor acaba, paradoxalmente, deixando marcas dessa obra na nova criação. Assim, a intertextualidade envolve tanto o que é incorporado quanto o que é excluído, oferecendo uma nova camada de compreensão sobre o processo de tradução.

A intertextualidade, nesse sentido, não se limita à proximidade entre obras, mas também se manifesta pelo afastamento intencional. Mesmo quando o tradutor busca evitar a influência de uma obra, essa presença ausente molda a nova criação. Na tradução intersemiótica, o tradutor pode escolher conscientemente um caminho distinto das adaptações anteriores, mas, ao mesmo tempo, essa tentativa de diferenciação ainda carrega elementos do original como um contra-modelo. A mimese, tradicionalmente associada à reprodução de elementos, também pode emergir da negação ou da tentativa de não imitar.

No contexto da tradução intersemiótica, essa dinâmica permite uma amplificação das qualidades emocionais ou temáticas do texto original, reimaginadas por meio de outras formas de expressão, como a música ou o teatro. A interação entre diferentes linguagens e signos possibilita que a tradução vá além da representação literal, tocando diretamente as emoções do público. A originalidade, portanto, se entrelaça com o diálogo entre presença e ausência, e o tradutor pode criar algo genuinamente novo a partir do que foi rejeitado ou transformado.

Kothe (2019) enfatiza que a originalidade na tradução intersemiótica não implica negar o original, mas sim enriquecê-lo por meio de uma nova perspectiva. A tradução expande os horizontes da linguagem e da arte, gerando conexões inesperadas entre diferentes formas de expressão. A identidade de uma nova obra, então, pode ser forjada a partir de elementos que não são identificados diretamente com o original, o que destaca o papel ativo da interpretação e da criação nesse processo.

Assim, a transposição da essência de uma obra em uma tradução intersemiótica não exige necessariamente uma identificação completa com o original. O tradutor tem a liberdade de reinterpretar essa essência de maneira criativa, capturando os aspectos fundamentais do original e, ao mesmo tempo, oferecendo novas significações por meio de um novo meio de expressão. Dessa forma, a tradução intersemiótica se torna uma prática complexa e enriquecedora, capaz de expandir os limites da arte e da cultura ao reinterpretar e transformar a obra original em algo novo e original.

Bakhtin (2002) entende a linguagem, e por extensão qualquer forma de expressão cultural, como inerentemente dialógica, composta por múltiplas vozes que refletem diferentes perspectivas sociais, históricas e pessoais. O conceito de dialogismo, central ao seu pensamento, destaca a interação contínua e dinâmica entre textos, vozes e contextos culturais. Esse princípio é essencial para compreender a tradução intersemiótica, pois cada obra de arte ou texto não é uma entidade isolada, mas uma resposta a outros textos e, ao mesmo tempo, um convite a novas interpretações. No contexto da tradução intersemiótica, esse diálogo se expande através de diferentes mídias, criando um intercâmbio em que a obra traduzida não apenas se comunica com o original, mas também questiona e amplia seus significados.

Ao transpor uma obra para uma nova linguagem ou mídia, a tradução intersemiótica amplifica o dialogismo, abrindo espaço para diálogos que transcendem as palavras. Nesse processo, a obra traduzida preserva a essência do original, mas simultaneamente desafia suas formas e significados, reinterpretando-os em um novo contexto expressivo. Essa transformação não se limita à mera reprodução, mas reinventa a obra, permitindo a criação de novas conexões, interpretações e experiências. Desse modo, a tradução intersemiótica não só amplia o alcance do original, como também fomenta reflexões e insights inéditos, sendo crucial para a renovação da arte e da cultura.

Um exemplo claro desse processo é a adaptação da cena dos coveiros de *Hamlet* para o teatro ou cinema. Ao traduzir essa cena do texto original para uma versão encenada, o tradutor não apenas adapta os diálogos, mas transforma elementos visuais, sonoros e performáticos para enriquecer o significado da obra. A pluralidade de vozes destacada por Bakhtin se amplia na encenação, onde a direção, atuação e cenografia criam novas camadas de interpretação. A combinação desses elementos dialoga com o público de formas que o texto sozinho talvez não alcançasse, adicionando profundidade à experiência.

A originalidade, nesse processo, não está em criar algo completamente novo e desconectado do original, mas em adaptar e reinterpretar a obra de maneira que ressoe de forma autêntica no novo meio e contexto cultural. Essa originalidade surge da habilidade em navegar pelas especificidades culturais e semânticas tanto do texto de origem quanto do de chegada, garantindo que a obra traduzida mantenha sua relevância e impacto.

Pavis (2015), teórico de destaque nos estudos teatrais e de semiótica, reforça essa visão ao tratar a tradução teatral como um processo essencialmente intersemiótico. Ele argumenta que a tradução teatral vai além da simples transferência de texto entre línguas, envolvendo também a adaptação dos sistemas de signos presentes na performance, como gestos, cenografia e sonoplastia. Para Pavis (2015), a originalidade no processo de tradução emerge da capacidade de adaptar criativamente a obra ao novo contexto, sem perder sua intenção e impacto emocional.

Esse enfoque polifônico e intersemiótico torna-se particularmente relevante na adaptação de um romance para o palco. Não se trata apenas de transpor o texto literário em diálogos, mas de integrar elementos visuais e sonoros que reinterpretam os temas do romance. Por exemplo, ao adaptar um romance histórico, a cenografia pode sugerir metáforas visuais, enquanto a trilha sonora evoca o contexto emocional da época retratada. A pluralidade de vozes também se manifesta na atuação, onde cada ator oferece sua própria interpretação, enriquecendo a obra original e criando uma experiência teatral multifacetada.

Portanto, ao interagir com diferentes formas de expressão, a tradução intersemiótica constrói uma rede dinâmica de significados e interpretações. Isso expande o conceito bakhtiniano de dialogismo, promovendo uma prática artística que é simultaneamente inovadora e profundamente enraizada na tradição cultural e linguística.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradução intersemiótica, aplicada ao teatro, cinema e outras formas de expressão artística, vai muito além da simples transposição de conteúdos entre diferentes mídias. Trata-se de um processo que envolve uma complexa rede de intertextualidade, onde o texto original não apenas dialoga com suas adaptações, mas também interage com outras obras, tradições culturais e as experiências subjetivas dos criadores e do público. Esse processo de tradução recontextualiza e ressignifica o material de origem, criando novas camadas interpretativas e ampliando tanto o alcance quanto o impacto da obra.

A multimodalidade desempenha um papel essencial nesse processo, combinando diferentes modos de comunicação em uma única obra. No teatro, por exemplo, a interação entre o texto, a atuação, a cenografia, a iluminação e a música gera uma experiência rica e multifacetada, que vai além do que o texto literário original poderia oferecer por si só. No cinema, a justaposição de imagens, sons, diálogos e a montagem constrói novas camadas de significação, oferecendo ao público uma experiência mais imersiva e emocionalmente envolvente. Assim, a multimodalidade reflete a complexidade da tradução intersemiótica, onde diferentes formas de expressão se entrelaçam e se complementam para produzir novas leituras e interpretações.

A polifonia e a mimese são outros conceitos centrais para a tradução intersemiótica. A polifonia, intensificada pela natureza colaborativa de produções teatrais e cinematográficas, permite que diferentes vozes e perspectivas se entrelacem, resultando em interpretações enriquecidas por essas múltiplas contribuições. Já a mimese, tradicionalmente entendida como imitação, aqui é reinterpretada como um processo de recriação ativa, no qual a obra original é transformada, mantendo seu espírito enquanto se adapta a um novo meio. Dessa forma, a tradução intersemiótica não se limita a uma reprodução passiva, mas emerge como um ato criativo, capaz de dar nova vida à obra original.

A originalidade na tradução intersemiótica nasce, portanto, da tensão entre a fidelidade ao espírito do original e a necessidade de adaptação ao novo meio. Esse processo resulta em obras que, ao mesmo tempo em que preservam a essência do original, inovam em sua forma e apresentação, alcançando novos públicos e despertando diferentes formas de envolvimento intelectual e emocional.

Dessa forma, a tradução intersemiótica se revela uma prática cultural rica e multifacetada, essencial não só para preservar o legado artístico, mas também para reinventá-lo. Ao reimaginar obras clássicas e contemporâneas, essa prática garante que elas continuem a dialogar com públicos de diferentes épocas e contextos, ampliando sua relevância e impacto cultural. A tradução intersemiótica transcende as fronteiras entre meios e formas de expressão, promovendo um campo artístico dinâmico, sempre em transformação, que celebra a arte como um fenômeno vivo e em constante evolução.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Prefácio de M. H. R. Pereira. Tradução de A. M. Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

DERRIDA, Jacques. *Torres de Babel.* Tradução de Júnia Barreto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.

KOTHE, Flávio René. *Literatura e sistemas intersemióticos*. Cotia: Cajuína, 2019.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. 2. ed. Tradução de L. H. F. Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

JAKOBSON, Roman. *Lingüística e Comunicação*. Prefácio de Izidoro Blikstein e tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2001

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. 3. ed. Tradução de Maria Lúcia Pereira, J. Guinsburg, Rachel Araújo de Baptista Fuser, Eudinyr Fraga e Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2015.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. 3. ed. Tradução de José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2000.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

VIEIRA, Else Ribeiro Pires. *Por uma teoria pós-moderna da tradução*. 1992. 265f. Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1992.