REVISTA Língua & Literatura
ISSN 1984-381X

As tirinhas de Armandinho como espelho expressivo para textos literários: uma provocação intersemiótica

Armandinho's comic strips as an expressive mirror for literary texts: an intersemiotic provocation

Marcos Antonio Corbari 1
Silvia Helena Pinto Niederauer2

Resumo: Abordamos neste texto, como objeto de estudo, as tirinhas da personagem Armandinho, publicadas pelo escritor e ilustrador Alexandre Beck, espelhando o argumento de textos literários. Sugerimos aqui a interpretação da transmutação do discurso expresso primeiramente em encadeamento exclusivamente alfabético e, depois, ampliado ao meio expressivo híbrido das histórias em quadrinhos. Nossa interpretação se dá à luz da tradução intersemiótica, partindo do conceito fundador, proposto por Jakobson, com posterior derivação em Plaza, Eco e Hutcheon. Quanto à linguagem das HQs, que fundamenta as tirinhas, detivemo-nos na conceituação proposta por Eisner.

Palavras chave: Tirinhas. Armandinho. Tradução. Adaptação. Intersemiótica.

As tirinhas de Armandinho como espelho expressivo para textos literários: uma provocação intersemiótica

> "O significado das palavras […] é decididamente um fato linguístico – ou para sermos mais precisos e menos restritos – um fato semiótico"
> (Roman Jakobson).

A tradução intersemiótica e a teoria da adaptação têm sido evocadas de forma relevante em tempos de relações sociais mediatizadas e multiplicação das possibilidades de consumo de produtos culturais, levando determinadas peças, antes restritas a um nicho de apreciadores, até o alcance de um público ampliado. Um livro que fez grande sucesso no passado pode ser traduzido a uma nova linguagem ao derivar o argumento a ser produzido em

1 Jornalista formado pela UFSM (2011), mestrando em Letras/Literatura comparada pela URI/FW (atual).
2 Doutora em Letras pela PUCRS.

uma telenovela, por exemplo. Mesmo um filme que em um determinado ciclo do tempo teve representação e audiência, pode ser evocado anos depois e reconstruído a partir de um novo ângulo de interpretação através de um remake. A indústria do cinema, aliás, é a que mais está em voga com obras viabilizadas pela intersemioticidade: nesta segunda década do século XXI, assistimos a um grande número de filmes de heróis, que trazem para a tela grande, superproduções baseadas em histórias em quadrinhos.

Trataremos, nesta proposta, ainda que brevemente, de um produto cultural – em determinado grau diferenciado em relação aos citados acima - que de forma interessante produz/reproduz a transfiguração de uma obra originalmente composta em uma determinada linguagem, para um novo suporte que a induz a ser expressa em outra linguagem: falamos das tirinhas do escritor e ilustrador Alexandre Beck que, através das personagens do universo da personagem Armandinho, de tempos em tempos, tem proporcionado a curtidores de sua fanpage, micro-adaptações de textos literários, transfigurados à linguagem híbrida das comic strips, caracterizadas pela composição de um signo novo a partir da interação entre texto e imagem desenhada na produção de cenas sequenciais.

Mas, antes do objeto ou do fato, vamos ao campo teórico, resgatando algumas leituras conceituais de tradução intersemiótica. Partimos do linguista russo Roman Jakobson que cita pela primeira vez o termo 'Tradução Intersemiótica3', depois de dividir e classificar três tipos de tradução inerentes aos formatos de texto possíveis como transposição criativa:

> Distinguimos três maneiras de interpretar um signo verbal: ele pode ser traduzido em outros signos da mesma língua, em outra língua, ou em outro sistema de símbolos não-verbais. Essas três espécies de tradução devem ser diferentemente classificadas: 1) A tradução intralingual ou reformulação (rewor-ding) 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. (1969, p.64/65)

3 Texto presente na coletânea *On Translation*, organizada por Reuben Arthur Brower, publicada pela Harvard University Press, em 1959. O texto seria inserido no livro *Linguística e Comunicação*, de 1969.

Recebido em: 29 set. 2017
Aprovado em: 29 out. 2017

Detendo nosso olhar a este terceiro ponto, que mais nos interessa, encontramos amparo nas palavras do próprio Jakobson (1969, p.72), ao propor a tradução de "[...] de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura". O linguista chama atenção para o ato da tradução como recodificação, ou seja, não simplesmente transportar o ato comunicativo de uma língua par outra língua, e sim recodificar a mensagem expressa em uma linguagem para outra linguagem. Para além do sistema gramatical de partida (texto original de onde se deriva a tradução intersemiótica), o teórico revela a importância do sistema de signos de chegada (mensagem reinterpretada e expressa em uma forma nova, agregando propriedades simbólicas novas a partir da linguagem da nova plataforma onde se expressa). É importante deixar clara nossa intenção expressiva, quando denotamos a diferença entre língua e linguagem, através da definição da professora Margarida Maria Taddoni Petter, da USP, para a revista Nova Escola: "A linguagem é a capacidade que os seres humanos têm para produzir, desenvolver e compreender a língua e outras manifestações, como a pintura, a música e a dança. Já a língua é um conjunto organizado de elementos que possibilitam a comunicação" (2016, online).

Jakobson prevê que é possível centrar sua proposta original de intersemioticidade na ideia da transmutação do verbal para o não verbal, contexto que seria ampliado por outros analistas da linguagem posteriormente, como Julio Plaza (2003), que alcançariam a ideia da expressão sígnica híbrida, – aqui inserindo nossa leitura e propondo a análise do objeto de nosso estudo – a linguagem que hibridiza o verbal e o imagético, utilizada nas histórias em quadrinhos, entre outras possibilidades. Reflitamos a parir do autor, quando nos diz que "cada linguagem mensagem engole canibalisticamente (como cada tecnologia as anteriores, já que todas são formadas pela mesma energia" (2003, p.13). Para Plaza, devemos estar atentos para o caráter "tátil-sensorial, inclusivo e abrangente", frisando, a partir da leitura das formas eletrônicas, a possibilidade de dialogar em ritmos intervisual, intertextual e intersensorial (2003, p.13):

> Nessa medida colocamos a Tradução Intersemiótica como via de acesso mais interior ao próprio miolo da tradição. Tradução como prática crítico-criativa na historicidade dos meios de produção e re-produção, como leitura, como metacriação, como ação sobre estruturas eventos, como diálogo de signos, como síntese e reescritura da história. Quer dizer: como pensamento em signos, como trânsito

Recebido em: 29 set. 2017
Aprovado em: 29 out. 2017

> dos sentidos, como transcriação de forma na historicidade. (2003, p.14)

Plaza ampara-se, a partir da teoria semiótica de Charles Sanders Peirce, para estabelecer o processo de conversão de signos em outros signos, propondo três ângulos de compreensão para a tradução intersemiótica: tradução icônica, tradução indicial e tradução simbólica:

> Tradução Icônica: Esta se pauta pelo princípio da similaridade de estrutura. Temos, assim, analogia entre os Objetos Imediatos, equivalência entre o igual e o parecido, que demonstram a vida cambiante da transformação sígnica. A tradução icônica está apta a produzir significados sob a forma de qualidades e de aparência, similarmente. Neste tipo de tradução, trata-se fundamentalmente de enfrentar o intraduzível do Objeto Imediato do original através de um signo de lei transductor. [...] Tradução Indicial: A tradução indicial se pauta pelo contato entre original e tradução. Suas estruturas são transitivas, há continuidade entre original e tradução. O Objeto Imediato do original é apropriado e transladado para um outro meio. Nesta mudança, tem-se transformação de qualidade do Objeto Imediato, pois o novo meio semantiza a informação que veicula. Na operação de transição, pode-se deslocar o todo ou parte. […] Tradução Simbólica: Este tipo de tradução opera pela contiguidade instituída, o que é feito através de metáforas, símbolos ou outros signos de caráter convencional. Ao tornar dominante a referência simbólica, eludem-se os caracteres do Objeto Imediato, essência do original. A tradução simbólica define a priori significados lógicos, mais abstratos e intelectuais do que sensíveis. (2003, p.89-93, grifo nosso)

Voltando à compreensão dos conceitos de tradução e adaptação (em que nos interessa, sobretudo, o segundo), convidamos o leitor a observar as reflexões de Umberto Eco (2007, explicitando a tradução) e Linda Hutcheon (2013, a respeito da adaptação).

Eco construiu reflexões a respeito da tradução na obra Quase a mesma coisa, apontando que o ato de traduzir vai além da intenção mais objetiva de simplesmente expressar um mesmo texto, originalmente produzido em uma língua, em outra. Para Eco, a tradução percorre um caminho que não deve ser limitado de uma palavra à outra, mas de um texto a outro, levando em conta a forma da expressão, a forma do conteúdo e o sentido. Segundo o teórico, em suas colocações introdutórias,

Recebido em: 29 set. 2017
Aprovado em: 29 out. 2017

> […] o conceito de fidelidade tem a ver com a persuasão de que a tradução é uma das formas da interpretação e que deve sempre visar, embora partindo da sensibilidade e da cultura do leitor, re-encontrar não digo a intenção do autor, mas a intenção do texto, aquilo que o texto diz ou sugere em relação à língua em que é expresso e ao contexto cultural em que nasceu" (ECO, 2007, p. 17).
>
> Isso nos faz suspeitar de que uma tradução não depende somente do contexto linguístico, mas também de algo que está fora do texto e que chamaremos de informação acerca do mundo ou informação enciclopédica (ECO, 2007, p. 36).

Linda Hutcheon (2013), ao propor uma definição de adaptação, soma-se a este contexto, alinhavando, ao conceito da tradução intersemiótica, a ideia de uma ação de apropriação de sentidos e a prospecção de um movimento de reconstrução interpretativa. Trata-se, conforme expressa a autora, de uma passagem "transcultural", que ocorre "quando uma história é adaptada para outras línguas e culturas, e também para outras mídias", alcançando novo "contexto cultural, adquirindo, pois, significados necessariamente diferentes"(2013, p.9). Reflitamos:

> Tal como a tradução, a adaptação é uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro. Com as línguas, nós nos movemos, por exemplo, do inglês para o português, e conforme vários teóricos nos ensinaram, a tradução inevitavelmente altera não apenas o sentido literal, mas também certas nuances, associações e o próprio significado cultural do material traduzido. Com as adaptações, as complicações aumentam ainda mais, pois as mudanças geralmente ocorrem entre mídias, gêneros e, muitas vezes, idiomas e, portanto, culturas. (HUTCHEON, 2013, p. 9)

Com as ponderações de Hutcheon, fechamos o campo de contextualização teórica e nos encaminhamos para abordar a expressividade transmidiática dos textos originais escolhidos e das peças híbridas que os transmutam.

Mas o que vamos analisar?

O objeto que provoca o debate e sobre o qual nos propomos analisar são as tirinhas intituladas Armandinho. Pauta nossa análise a experiência de tradução intersemiótica praticada pelo escritor e ilustrador Alexandre Beck através de suas personagens. O provocador

Recebido em: 29 set. 2017
Aprovado em: 29 out. 2017

menino de cabelos azuis é portador da voz que se ergue como mecanismo de crítica social, comportamental e até como provocador filosófico, questionando o status quo vigente através das peças veiculadas em jornais de grande circulação, mas também em uma fanpage no Facebook com quase um milhão de seguidores.

Sobre esse subgênero, localizado como gênero textual Histórias em Quadrinhos, costuma ser qualificado no campo da comunicação como mensagem de cunho opinativo ou de entretenimento, uma vez que, costumeiramente, é veiculada no meio impresso em página dedicada a este fim. Busquemos ampliar essa compreensão:

> Surgidas há mais de 100 anos nos matutinos norte-americanos, as tirinhas habitam as páginas dos jornais do mundo inteiro e cumprem as mesmas funções desses já consagrados gêneros jornalísticos. Estabelecendo um discurso ora trivial sobre o cotidiano, ora irônico, crítico ou mesmo filosófico, as tirinhas são tipos relativamente estáveis de enunciados que, conforme o conceito bakhtiniano, caracterizam-se por seu conteúdo temático, estilo e unidades composicionais a refletir o contexto social no qual estão inseridas. (NICOLAU, 2010)

Os gêneros opinativos costumeiramente se manifestam no ambiente dos jornais como instrumentos de tomada de posição, seja pela empresa responsável pelo veículo de comunicação, seja através da liberdade expressiva do próprio autor dos textos. Apropriam-se, portanto, das pautas em voga ou de assuntos paralelos que despertam o interesse, a curiosidade ou, até mesmo, polêmica entre os leitores para espelhar o factual sob o ângulo interpretativo da opinião. Conforme Rabaça e Barbosa (1998, p. 574), a tirinha é uma "historieta ou fragmento de história em quadrinhos, geralmente apresentada em uma única faixa horizontal, com três ou quatro quadros, para ser publicada em jornais ou revistas. Uma tira de HQ pode conter história curta e completa [...], ou pode ser um capítulo de uma história seriada ...]".

As comic trips (tiras cômicas) ou daily trips (tiras diárias) estão situadas na gênese das histórias em quadrinhos enquanto principal manifestação como produto cultural das técnicas da Arte Sequencial. É através de sua veiculação, a partir de século e meio atrás, que a técnica começa a se popularizar como plataforma expressiva e derivar, ao longo do tempo, em publicações mais arrojadas e ousadas, constituindo até mesmo edições dedicadas exclusivamente a estes produtos culturais. Inicialmente voltadas exclusivamente ao

Recebido em: 29 set. 2017
Aprovado em: 29 out. 2017

entretenimento, logo passariam a expressar preocupações de seus autores quanto aos caracteres sociais, políticos e filosóficos de questões pertinentes aos tempos e aos fatos concomitantes com sua produção. Personagens como Mafalda, de Quino, Peanuts, de Schulz, e Calvin and Hobbes, de Watterson, são exemplos cotidianamente evocados para refletir essa evolução do segmento enquanto sub-gênero expressivo (se relacionado à Arte Sequencial ou aos demais formatos das Histórias em Quadrinhos) ou opinativo (se comparado aos gêneros expressivos do texto noticioso).

Da literatura para as tirinhas

Em diversos momentos, ao longo de pouco mais de uma década de existência da personagem e do microuniverso que a circunda, Alexandre Beck, criador do Armandinho, vai além do conceito de entretenimento ou da manifestação opinativa de crítica social, praticando, em suas tiras, o que entendemos ser a tradução intersemiótica de textos ou de partes de textos originalmente publicados no campo literário ou filosófico. Trata-se aqui de tirinhas simples (linha reta, única, de três a cinco quadros) e de tirinhas compostas (que se expressam em mais de uma linha, podendo conter bem mais do que os três quadros costumeiros). A amostragem é aleatória, sem elementos de tabulação estatística. Vamos aos textos, tirinhas e reflexões:

1) Uma das peças que analisamos é a tradução intersemiótica de parte do poema "O apanhador de desperdícios", de Manoel de Barros, vertido em duas tirinhas sequenciais da personagem Armandinho, de Alexandre Beck. Inicialmente, propomos a leitura do texto, extraído do livro Poesia completa, editado em 2010, cuja apresentação reconfiguramos de modo a ser expresso em texto contínuo (os travessões demarcam as quebras de linha propostas pelo autor e o grifo em negrito denota os trechos selecionados por Beck para ser expressa na tirinha):

> O apanhador de desperdícios
>
> Uso a palavra para compor meus silêncios. /// Não gosto das palavras /// fatigadas de informar. /// Dou mais respeito /// às que vivem de barriga no chão /// tipo água pedra sapo. /// Entendo bem o sotaque das águas /// Dou respeito às coisas desimportantes /// e aos seres desimportantes. /// Prezo insetos mais que aviões. /// Prezo a velocidade /// das tartarugas mais que a dos mísseis. /// Tenho em mim

Recebido em: 29 set. 2017
Aprovado em: 29 out. 2017

um atraso de nascença. /// Eu fui aparelhado /// para gostar de passarinhos. /// Tenho abundância de ser feliz por isso. /// Meu quintal é maior do que o mundo. /// Sou um apanhador de desperdícios: /// Amo os restos /// como as boas moscas. /// Queria que a minha voz tivesse um formato /// de canto. /// Porque eu não sou da informática: /// eu sou da invencionática. /// Só uso a palavra para compor meus silêncios. (BARROS, 2015, p.122)

Recebido em: 29 set. 2017
Aprovado em: 29 out. 2017



Figuura 1: Tirinha composta.

Fonte: https://www.facebook.com/tirasarmandinho

A seguir passamos a observar a figura 1, expressando a ilustração do recorte do texto selecionado do original do poeta Manuel de Barros na interpretação de Beck. Trata-se, como podemos perceber, de uma apropriação singela do texto que, uma vez recortado, recebe a companhia narrativa das personagens que desenvolvem o poema como uma espécie de enredo na pequena história que é contada: "dou respeito às coisas desimportantes" é expresso pelo menino apreciando uma nuvem que tem forma de pássaro; "...e aos seres desimportantes" segue acompanhado da imagem do menino lendo para um pequeno sapo sorridente; "prezo mais insetos do que aviões" apresenta um Armandinho sorridente entre borboletas que voam a sua volta; "prezo a velocidade das tartarugas mais que a dos mísseis" traz a ilustração do menino deitado, com o sapo sobre sua cabeça, aguardando pacientemente a chegada de uma tartaruga; "tenho em mim um atraso de nascença" e "eu fui aparelhado para gostar de passarinhos" encontram-se expressas dentro de um mesmo quadro mais longo, onde se constrói no desenho a ideia de movimento praticado pela personagem, que corre, acompanhado pelo sapo de estimação, em meio e um grupo de passarinhos:

Recebido em: 29 set. 2017
Aprovado em: 29 out. 2017

2) A segunda tirinha escolhida para representação do nosso objeto de estudo é a releitura que Beck propõe para o poema "O bicho", de Manuel Bandeira. Se, no exemplo anterior, o texto valorizava o aspecto da ingenuidade da personagem, priorizando elementos da natureza que cerca o homem, nesta segunda peça o caminho é inverso, e a abordagem vai ao encontro do que propõe o texto, que é uma reflexão sombria do ser humano em estado de miséria. Iniciemos com a leitura do texto original (também expresso em linha contínua, com as traves sequenciais representando as quebras de linhas originalmente propostas pelo autor):

> O bicho
>
> Vi ontem um bicho /// Na imundície do pátio /// Catando comida entre os detritos. /// Quando achava alguma coisa, /// Não examinava nem cheirava: /// Engolia com voracidade. /// O bicho não era um cão, /// Não era um gato, /// Não era um rato. /// O bicho, meu Deus, era um homem. (BANDEIRA, 1947, online).

Na transposição do poema para linguagem de HQ, o texto neste exemplo vem por inteiro. Como se trata de uma tirinha composta, expressa em seis quadros divididos em duas linhas, podemos notar a forma como Beck utiliza o sequenciamento dos três primeiros quadros, conduzindo a informação de um cenário contínuo, onde encontramos o menino (quadro 1, "Vi ontem um bicho /// Na imundície do pátio /// Catando comida entre os detritos".) observando o cenário dos detritos espalhados (quadro 2, "Quando achava alguma coisa, /// Não examinava nem cheirava:") até a outra extremidade onde se nota na imagem um vulto curvado sobre os detritos, provavelmente o "bicho" já referido no texto (quadro 3, "Engolia com voracidade."). Na segunda sequência, temos uma divisão mais clara dos quadros, embora se repita no quadro 4 e quadro 6 a mesma representação de espaço da sequência anterior: o menino segue em sua posição, imóvel, porém denotando um grau maior de perplexidade, o que se pode notar pelo recurso expressivo de um traço inserido pelo autor ao lado do olho do menino, como se o mesmo, de alguma forma, fosse arregalado para ver ou entender melhor a cena (quadro 4, "O bicho não era um cão, /// Não era um gato, /// Não era um rato."); o quadro seguinte repete a figura do menino, paralisado em sua perplexidade, quebrando a ótica de cena contínua expressa na primeira sequência para dar destaque a essa sensação de perplexidade (quadro 5, "O bicho, meu Deus,"); para finalizar retomando o mesmo cenário expresso no quadro 3, porém como o "bicho" já está em pé, apresentando sua

Recebido em: 29 set. 2017
Aprovado em: 29 out. 2017

verdadeira natureza através do vulto que permite ao leitor compreender seus traços (quadro 6, “era um homem”).

3) Seguimos nosso caminho de observação com duas tirinhas simples, expressas em uma única linha, com a composição de três quadros, cada. Na primeira, Beck utiliza uma personagem secundária do universo de Armandinho para expressar uma frase de Simone de Beauvoir (figura 3), adaptando um trecho do livro A força da idade, publicado originalmente em 1960:

> Nada, portanto, nos limitava, nada nos definia, nada nos sujeitava; nossas ligações com o mundo, nós é que as criávamos; a liberdade era nossa própria substância. (BEAUVOIR, 2009, p.17)

Como podemos observar abaixo, há o uso do recurso de sequenciamento semelhante ao que se deu na tirinha anteriormente analisada (figura 2, “O bicho”), diluindo o texto ao longo dos três quadros que denotam uma ideia de sequência/movimento. O texto original é



Figura 2: Tirinha composta.

Fonte: https://www.facebook.com/tirasarmandinho

Recebido em: 29 set. 2017
Aprovado em: 29 out. 2017

fragmentado em três partições, alinhadas aos três quadros que sequenciam a ação, bem como tem seu tempo verbal alterado do passado (no original) para o presente (na adaptação). A tirinha abre com o primeiro trecho, mostrando uma mesa e cadeira, possivelmente de uma sala de aula (quadro 1, "que nada nos limite"); no espaço seguinte, cuja divisão com o anterior se dá pela imagem de uma parede em perspectiva, nota-se o movimento lateral de um sapo sorridente tendo ao fundo uma janela ou quadro que deixa antever a silhueta de uma cidade grande ao fundo (quadro 2, "que nada nos defina, que nada nos sujeite"). Por fim, no terceiro quadro, igualmente separado dos anteriores por uma parede em perspectiva, o desenlace em que a personagem segue feliz e saltitante, acompanhada pelo pequeno gambá que foi salvo por Armandinho e seus amigos em tirinhas anteriores (quadro 3, "que a liberdade seja nossa própria substância").



ra

Figura 3: Tirinha composta.

Fonte: https://www.facebook.com/tirasarmandinho

Na próxima tirinha (figura 4) é o próprio Armandinho que, na companhia de seu pai, tem seu cotidiano apropriado para expressar, na sequência de quadros, as palavras da personagem Clara na peça "A segunda vinda de Francisco de Assis", de José Saramago: "Se tens um coração de ferro, bom proveito. O meu, fizeram-no de carne, e sangra todo dia". (SARAMAGO, 1988, p.39)

A cena completa, composta pela sequencia dos três quadros, demonstra o menino caminhando em um espaço público, em companhia do pai. As palavras de Saramago são inseridas quadro a quadro: "se tens um coração de ferro, bom proveito", apresenta o menino

Recebido em: 29 set. 2017
Aprovado em: 29 out. 2017

seguindo a passada do pai (costumeiramente representado apenas por suas pernas, valorizando o ângulo do olhar da criança; “o meu, fizeram-no de carne...”, demonstra o encontro com uma pessoa em situação de miséria, deitada na rua, representada por um par de pernas trajando calças e sapatos maltrapilhos, o que chama a atenção do menino e o faz olhar para a direção contrária da qual se desloca; “...e sangra todo dia”, já apresenta o menino e o pai parados, olhar fixo na direção do segundo quadro, como que observando o personagem anônimo citado anteriormente4:



Figura 4: Tirinha composta.

Fonte: https://www.facebook.com/tirasarmandinho

4) Finalizando nossa amostragem, trazemos mais duas tirinhas simples, expressas em linha única – contando ambas com quatro quadros – portanto, respeitando o padrão tradicional de veiculação utilizado nos formatos impressos. O que vai nos chamar atenção nestes quinto e sexto exemplos é a forma como o autor se apropria dos textos originais, de modo a adaptá-los para se fazer compreender através da narrativa das tirinhas. O exercício de tradução intersemiótica se dá, aqui, sobre palavras de Nelson Mandela (figura 5) e Eduardo Galeano, citando Fernando Birri (figura 6). Na Figura 5, Alexandre Beck faz uso das palavras de Nelson Mandela, retiradas de um de seus discursos e disseminadas via internet (no nosso

4

Impossível não refletir, a partir dessa provocativa interpretação das palavras de Saramago, que Beck tenha outra intenção discursiva que não deixar a “obra aberta” (lembremos em outra oportunidade, com ideal envergadura analítica, o semiólogo Umberto Eco), de modo a que o leitor assuma o protagonismo de raciocinar a continuidade do enredo (ou mesmo que ele, leitor, sinta-se impelido a ser parte, no lado de cá da leitura, de uma ação de intervenção na cena que se pode encontrar assemelhada em qualquer rua ao seu entorno).

Recebido em: 29 set. 2017
Aprovado em: 29 out. 2017

caso, como não tivemos acesso ao texto original, utilizamos a tradução expressa pela coluna do jornalista Luis Nassif, no portal GGN)5. Verifiquemos o texto original:

> Ninguém nasce odiando outra pessoa pela cor de sua pele, ou por sua origem, ou sua religião. Para odiar, as pessoas precisam aprender, e se elas aprendem a odiar, podem ser ensinadas a amar, pois o amor chega mais naturalmente ao coração humano do que o seu oposto. A bondade humana é uma chama que pode ser oculta, jamais extinta. (MANDELA, Nelson. Online)

5 Disponível em: https://jornalggn.com.br/noticia/ninguem-nasce-odiando-outra-pessoa-pela-cor-de-sua-pele-nelson-mandela (consulta em 18/12/17).

Recebido em: 29 set. 2017
Aprovado em: 29 out. 2017



ra

Figura 5: Tirinha composta.

Fonte: https://www.facebook.com/tirasarmandinho

O texto, na tirinha, sofre adaptação de modo a ser resumido e simplificado, atendendo à necessidade de otimização do espaço dentro da pequena peça gráfica e, ao mesmo tempo, expressando melhor alcance de compreensão a uma explicação que supostamente está sendo apresentada para uma criança em idade escolar. Logo na abertura da tirinha observamos um Armandinho atento à fala de um adulto externo ao quadro (quadro 1, "Ninguém nasce odiando outra pessoa pela cor da sua pele, origem ou religião"); na sequência, as personagens seguem com seu posicionamento, o adulto fora do quadro e o menino atento em direção à fala (quadro 2, "para odiar, as pessoas precisam aprender..."); a seguir, enquanto prossegue a fala do adulto vindo de fora da tirinha, o menino altera seu semblante compenetrado e mostra-se sorridente com o desfecho do enunciado (quadro 3, "...e se podem aprender a odiar, podem ser ensinadas a amar"; a tirinha fecha seu circuito expressivo em um quarto quadro, onde se revela quem era o adulto que falava ao menino, no caso o pai, que lia as frases de Nelson Mandela, a quem o menino se dirige olhando em direção externa ao limite da tira, lado contrário do que se encontrava antes, e agradece: "Obrigado, Nelson".

Na figura 6, encontramos a interpretação de Beck para a célebre passagem sobre a Utopia, enunciada por Fernando Birri, mas que ficou conhecida após ser descrita pelo escritor uruguaio Eduardo Galeano no livro Las Palabras Andantes. Antes, a leitura do texto original:

> Ventana sobre la utopia
>
> lla está en el horizonte - dice Fernando Birri - . Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré. ¿Para qué sirve la utopía? Para eso sirve: para caminar. (GALEANO, 1993, p.230)

Recebido em: 29 set. 2017
Aprovado em: 29 out. 2017

Novamente, temos o pai dialogando com o menino. O adulto aparece cortado na visualização pouco acima dos joelhos, primando pelo ângulo de visão da criança. No primeiro quadro, o menino questiona, “Pai, o que é utopia”; segue-se a resposta, trazendo o texto de Birri/Galeano de forma adaptada, para um menino que deixa o olhar se perder de seu interlocutor, em posição reflexiva (quadro 2, “Utopia é como a linha do horizonte… por mais que a gente caminhe, nunca iremos alcançar”); na sequência seguinte, o menino segue com o olhar fixado em um ponto fora da linha ocular do pai, enquanto este inicia o desfecho da explicação (quadro 3, “e para isso serve a utopia...”); culminando no último quadro, onde o menino novamente ergue os olhos sorridentes em direção ao pai, demonstrando a compreensão do enunciado que fecha informando que a utopia serve “para nos fazer caminhar”:



Figura 6: Tirinha composta.

Considerações finais

Ao concluir esta análise, entendemos necessário retomar o conceito de adaptação a partir de uma citação de Linda Hutcheon, afirmando que este procedimento “é (e sempre foi) central para a imaginação humana em todas as culturas”. A autora frisa que é característica humana tanto quanto o ato de contar histórias, o ato de recontar essas histórias e “recontar quase sempre significa adaptar – “ajustar” as histórias para que agradem ao seu novo público” (HUTCHEON, 2013, p. 10).

Para aceitar a proposta de interpretação das tirinhas derivadas de textos literários como exemplos de tradução intersemiótica, é necessário relembrarmos um pouco dos conceitos da

Recebido em: 29 set. 2017
Aprovado em: 29 out. 2017

linguagem das histórias em quadrinhos. Will Eisner já nos lembrava que "As histórias em quadrinhos comunicam numa linguagem que se vale da experiência visual comum ao criador e ao público" (2010, p.1). A partir desta ideia, temos a compreensão de que os diversos elementos que compõem uma HQ se somam na construção de um signo expressivo novo, híbrido por natureza, contemplando a interligação do texto, da imagem e a ideia de sequencia/movimento:

> Por mais de um século os autores de tiras e histórias em quadrinhos vêm se desenvolvendo em seu trabalho de interação entre imagens e palavras. Durante o processo, creio eu, conseguiram uma hibridação bem sucedida de ilustração e prosa. As histórias em quadrinhos apresentam uma sobreposição de palavra e imagem, e, assim, é preciso que o leitor exerça suas habilidades interpretativas visuais e verbais. As regências da arte (por exemplo, perspectiva, simetria, pincelada) e as regências da literatura (por exemplo, gramática, enredo, sintaxe) superpõem-se mutuamente. A leitura dos quadrinhos é um ato de percepção estática e de esforço intelectual. (EISNER, 2010, p.2)

Nos exemplos que abordamos, Alexandre Beck busca em textos escritos ou transcritos (falados), matéria-prima para desenvolver uma peça nova, que preserva o sentido original do expresso pelo primeiro autor, mas reconfigura-se em um enunciado transformado que, potencialmente, poderá alcançar um tipo de público que talvez não fosse exposto à mensagem original se não desta nova forma. A decomposição básica do signo nos elementos significado e significante nos trazem a concepção de que o primeiro elemento tem sua natureza preservada, enquanto o segundo se transforma ao absorver os novos elementos (imagem e movimento/sequência), alinhados pela mão do quadrinhista.

Também devemos relembrar Eisner, quando ele expressa a natureza primal das HQs, como "uma forma literária que lida com a disposição de figuras ou imagens e palavras para narrar uma história ou dramatizar uma ideia" (2010, p.IX). No nosso caso, embora o sequenciamento linear dos quadros que compõem as tirinhas possa ser citado para expressar a ideia básica de uma sequência narrativa (ou micronarrativa), devemos ter muito mais presente que na obra de chegada estará expressa muito mais a dramatização de uma ideia.

A tradução intersemiótica fundamenta os aspectos diversos das várias linguagens semióticas (artes plásticas, foto, literatura, teatro, cinema, televisão, mídias digitais) enquanto estabelece a possibilidade de intercambiar elementos sígnicos entre elas. De modo

Recebido em: 29 set. 2017
Aprovado em: 29 out. 2017

semelhante, como o texto de uma obra literária é apropriado e transcodificado criativamente para os palcos em uma peça de teatro ou para as telas de cinema, o procedimento equivale-se aqui – logicamente, com um grau de simplicidade e concisão ímpares – na transmutação do discurso expresso primeiramente no encadeamento alfabético puro e, depois, ampliado ao meio expressivo híbrido das histórias em quadrinhos.

Abstract: We discuss in this text, as object of study, the comic strips of the character Armandinho, published by the writer and illustrator Alexandre Beck, mirroring the argument of literary texts. We suggest here the interpretation of the transmutation of discourse expressed first in exclusively alphabetic chaining and then extended to the expressive hybrid medium of comics. Our interpretation takes place in the light of intersemiotic translation, starting from the founding concept, proposed by Jakobson, with later derivation in Plaza, Eco and Hutcheon. As for the language of the comics, which is the basis of the comic strips, we stopped at the conception proposed by Eisner.

Keywords: Comic strips. Armandinho. Translation. Adaptation. Intersemiotic.

Referências:

BARROS, Manoel de. Meu quintal é maior do que o mundo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

BEAUVOIR, Simone. A Força da Idade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

ECO, Umberto. Quase a mesma coisa: experiências de tradução. Record, 2007.

EISNER, Will. Quadrinhos e Arte Sequencial: princípios e práticas do lendário cartunista. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GALEANO, Eduardo. Las Palabras Andantes. Buenos Aires: Catálogos, 1993.

HUTCHEON, Linda. Uma teoria da adaptação. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.

JAKOBSON, Roman. Aspectos Linguísticos da Tradução. In: Linguística e Comunicação. São Paulo, Cultrix, 1969.

NICOLAU, Marcos. Tirinha: a síntese criativa de um gênero jornalístico. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2007.

PLAZA, Julio. Tradução intersemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2003.

RABAÇA, Carlos Alberto; BARBOSA, Gustavo. Dicionário de Comunicação. São Paulo: Ática, 1998.

Recebido em: 29 set. 2017
Aprovado em: 29 out. 2017

SARAMAGO, José. A segunda vida de São Francisco de Assis. Alfragide: Editorial Caminho, 1987.

Consulta online:

BANDEIRA, Manuel. O bicho. Rio de Janeiro, 1947. disponível em: < http://rascunho .com.br/o-bicho-de-manuel-bandeira/ >. Acesso em 18/12/2017.

GONÇALVES, Marina Leite. Ler Machado / Acessar Machado: reinvenção do clássico machadiano no cyberespaço.
Disponível em: < https://hermes.cpd.ufjf.br/xmlui/bitstream/handle/ufjf/5432/marinaleitegoncalves.pdf?sequence=1&isAllowed=y >
Acesso em 18/12/2017.

MANDELA, Nelson. Citação de Nelson Mandela publicada em postagem do portal https://jornalggn.com.br , pelo jornalista Luís Nassif.
Disponível em: < https://jornalggn.com.br/noticia/ninguem-nasce-odiando-outra-pessoa-pela-cor-de-sua-pele-nelson-mandela >
Acesso em 18/12/2017.

PETTER, Margarida Maria Taddoni. Qual a diferença entre língua e linguagem?
Disponível em: < https://novaescola.org.br/conteudo/257/qual-a-diferenca-entre-lingua-e-linguagem >. Acesso em 18/12/2018.

VANDERLEI, Wanessa Rayzza Loyo da F. M. Gargalhadas roubadas: tradução intersemiótica da obra de Júlio Pomar. In: cultura e Tradução.
Disponível em: < http://periodicos.ufpb.br/index.php/ct/article/view/13053 >
Acesso em 18/12/2017.

Recebido em: 29 set. 2017
Aprovado em: 29 out. 2017