

UMA TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA DE “ÓRFÃOS DO ELDORADO” SOB
A PERSPECTIVA FUNCIONALVivian Gomes Moteiro Souza¹
Neiva Soares²**RESUMO**

A Linguística Sistêmico-Funcional (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004) compreende a língua a partir de um viés social para construir realidades por meio de funções. Amparada nessa teoria, a Gramática do *Design* Visual (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006) explora o campo visual por meio dos significados representacional, interacional e composicional, sendo respectivamente, a representação da realidade, as relações entre elementos representados e leitor, e o modo como o texto se organiza. De acordo com esses pressupostos, este estudo, em um diálogo com o teoria da tradução intersemiótica (IEDEMA, 2003), analisa duas capas do livro “Órfãos do Eldorado” de Milton Hatoum (2008), e sua tradução por John Gledson, “*Orphans of Eldorado*” (2009), com o objetivo de verificar de que forma as realidades são construídas e como os elementos visuais indicam a posição ideológica e a intencionalidade dos tradutores, além de questionar se a tradução da capa ilustrativa favorece ou distancia o leitor da obra original. Sobre os aspectos teóricos-metodológicos, esse estudo possui caráter qualitativo e exploratório, e desenvolve a análise baseada nos significados representacional e interacional. Os resultados evidenciam que o texto de partida busca retratar o real e estabelecer uma relação próxima do leitor, enquanto a versão traduzida privilegia uma visão mitológica e exótica da Amazônia em um plano impessoal. Assim, é necessário refletir criticamente acerca de como o texto verbal é resgatado no texto visual.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução intersemiótica; Capa ilustrativa; Gramática do *Design* Visual; Intencionalidade.

**INTERSEMIOTIC TRANSLATION OF “ORPHANS OF ELDORADO” UNDER
THE FUNCTIONAL PERSPECTIVE**

¹ Graduada em Letras Língua Portuguesa (Universidade do Estado do Amazonas - UEA) e pesquisadora com ênfase na Linguística e suas vertentes dos sistemas multidimensionais de português e inglês. Possui experiência em revisão de textos acadêmicos e em ensino de língua portuguesa como língua materna, através do Programa Residência Pedagógica (CAPES), e como língua adicional, em uma parceria entre Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR) e UEA. Atualmente atua como professora de Língua Inglesa.

² Possui doutorado em Linguística pela Universidade de Brasília (2013) e mestrado em Linguística pela Universidade Federal de Santa Maria (1999). Professora adjunta da Universidade do Estado do Amazonas (UEA). Líder do Grupo de Pesquisa: Múltiplas Linguagens, Semiótica e Discurso na contemporaneidade (SDisCon) (UEA). Professora no Mestrado Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH) da UEA.

ABSTRACT

The Systemic-Functional Linguistics (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004) understands the language from a social bias to build realities through functions. Based on this theory, the Grammar of Visual Design (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006) explores the visual field through representational, interactional and compositional meanings, respectively, the representation of reality, the relations between represented elements and reader, and the way the text is organized. According to these assumptions, this study, in a dialogue with the theory of intersemiotic translation (IEDEMA, 2003), analyzes two covers of the book "Orphans of the Eldorado" by Milton Hatoum (2008), and its translation by John Gledson, "Orphans of Eldorado" (2009), with the aim of verifying how realities are constructed and how visual elements indicate the ideological position and intentionality of translators, besides questioning whether the translation of the illustrative cover favors or distances the reader of the original work. Regarding the theoretical-methodological aspects, this study has a qualitative and exploratory nature, and develops the analysis based on representational and interactional meanings. The results show that the original text seeks to portray the real and to establish a close relationship with the reader, whereas the translated version privileges a mythological and exotic view of the Amazon on an impersonal distance. Thus, it is necessary to reflect critically on how the verbal text is redeemed in the visual text.

KEYWORDS: Intersemiotic Translation; Illustrative cover; Grammar of Visual Design; Intentionality.

INTRODUÇÃO

Os recursos multimodais, isto é, o uso do espaço como representação e comunicação, contribuem diretamente para modelar um discurso e uma ideologia (KRESS e VAN LEEUWEN, 2006, p.11). De acordo com estes autores (2006), assim como as estruturas linguísticas, as estruturas visuais indicam experiências e formas de interações sociais. Os significados construídos no campo visual pertencem à cultura, e por esta razão, cada composição é realizada de maneira distinta, e cada escolha, como cor, ângulo, participantes, etc., resulta em uma nova interpretação, retrato de uma nova realidade. As capas ilustrativas, as quais constituem o *corpus* deste estudo, exercem importante papel social à medida que representam não só o reflexo do texto verbal, como também a cultura do público alvo.

As capas não são entidades autônomas e integram um gênero textual, neste caso, o livro de ficção. Suas funções não se restringem em decorar ou proteger as páginas, elas são, em geral, a primeira impressão do livro, pois apresentam a obra e seus

produtores, oferecem comentários sobre estes e influenciam sua recepção. Estes aspectos ganham ainda mais relevância ao se tratar da tradução que considera dois ou mais idiomas, e conseqüentemente, diferentes contextos culturais e situacionais. Na tradução, a comunicação se estabelece por intermédio do tradutor, este que possui autonomia de selecionar o que há de mais relevante entre a obra original e os elementos que garantem a funcionalidade do texto para o público alvo.

Tendo em vista que este processo tradutório é social e perpassa por questões de intencionalidade, questiona-se como a tradução intersemiótica contribui ou prejudica a recepção do texto verbal. Para tanto, o objetivo deste estudo é analisar duas capas do livro “Órfãos do Eldorado” de Milton Hatoum (2008), e sua tradução por John Gledson, “*Orphans of Eldorado*” (2009) a fim de elucidar de que forma a realidade é construída por meio dos elementos do campo visual de ambos os textos, ressaltando as possíveis motivações das escolhas tradutórias de acordo com os contextos em foco, Amazônia e Grã-Bretanha.

Para isso, em consoante com a teoria da Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) proposta por Halliday (2004), a análise fundamenta-se também na Gramática do *Design* Visual (GDV) proposta por Kress e Van Leeuwen (2006). Esta teoria considera a língua como um constructo social e propõe categorias para análise e descrição de estruturas composicionais através de funções, sendo a representacional, como a realidade é estruturada através de narração ou conceituação, a interacional, como se dão as relações entre texto e leitor, e a composicional, como os valores são expressos de acordo com a posição dos elementos no texto. Para fins organizacionais, primeiro será apresentado alguns conceitos básicos sobre a tradução intersemiótica, seguidamente de considerações sobre a GDV. Logo após será detalhada a metodologia, e por fim, discutirá a análise dos dados.

A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA E A MULTIMODALIDADE

Jakobson (2006), um dos precursores dos estudos na tradução, definiu a tradução intersemiótica, ou transmutação, como a compreensão dos signos verbais através dos signos não-verbais. Ainda que tenha sido uma contribuição valiosa, esta não considera a

tradução entre textos, sobretudo, visuais. Devido às necessidades do cenário atual e tecnológico que permeia a produção dos textos, os recursos semióticos estão em constante tradução garantindo a comunicação humana. Dessa forma, a tradução intersemiótica é vista como um processo de ressemiotização em que analisa como o processo de significação se modifica em um sistema para outro, em um contexto para outro (IEDEMA, 2003, p.41).

A ressemiotização se preocupa com a construção social, e nesse aspecto os textos multimodais contribuem grandemente à medida que traduzem significados em signos individuais ou em uma combinação de signos, tendo em vista que os sentidos são multissemióticos e não estritamente monomodais (GAMBIER, 2006). De acordo com Iedema, “assim como a multimodalidade reenfaziza a natureza multissemiótica da representação, a ressemiotização procura sublinhar as dimensões materiais e históricas da representação”³ (2003, p.50, tradução nossa). Desse modo, o processo de tradução envolve uma negociação entre textos e culturas, intencionalidade e objetivo. Toda tradução parte de conceitos já existentes que precisam ser transmitidos conforme o contexto cultural e o contexto situacional dos leitores.

Para isso, o tradutor estabelece objetivos de acordo com sua intenção, isto é, existem diversas maneiras viáveis para que os sentidos sejam expressos, e o tradutor é o responsável por fazer essas escolhas que modificam o texto final. De acordo com Kress (2005), o leitor capaz de enxergar as conexões do mundo semiótico percebe que para diferentes tarefas, diferentes meios podem ser mais eficazes, transitando de um signo para outro. Vale ressaltar que o *design* de textos entre barreiras culturais e linguísticas necessita de especificações para a produção. Kaindl (2013) discorre a respeito da negociação em um complexo social em que tradutores especializados atuam juntamente com fotógrafos, *designers* gráficos, compositores, etc. Com isto, o estabelecimento da comunicação ocorre por um lado, pelos aspectos culturais específicos, por outro, pelo contexto de produção.

Tendo em vista essas possibilidades variantes entre produtores dos textos, reflete-se sobre o conceito de equivalência. Este não é garantia ao traduzir, mas

³“In the way that multimodality re-emphasizes the multi-semiotic nature of representation, ressemiotization seeks to underscore the material and historicized dimensions of representation” (IEDEMA, 2003, p. 50).

encontram-se semelhanças no processo, cabíveis aos leitores a identificar qual tipo de similaridade é aceitável como equivalência em determinados contextos, e com propósitos específicos (YALLOP, 2001). Por isso, a importância de compreender como os elementos visuais se enquadram em uma perspectiva sistêmica e o que representam, como visto adiante.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A GRAMÁTICA DO *DESIGN VISUAL*

A Linguística Sistêmico-Funcional (LSF) compreende a língua a partir de duas funções básicas: “entender a nossa experiência, e expressar nossas relações sociais” (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p.29, tradução nossa).⁴ Para cumprir esse propósito, se utiliza três metafunções: ideacional, para organizar, compreender e expressar a percepção do mundo e da consciência; interpessoal, para participar de atos comunicativos, transmitir e assimilar sentimentos, atitudes e julgamentos; e textual, para relacionar o que é dito ou escrito à outros eventos linguísticos e para organizar o texto em si (BLOOR; BLOOR, 2004, p.11).

Nessa perspectiva, é explorado o potencial da linguagem verbal à medida que é utilizada para estruturar experiências e estabelecer padrões para entendê-las. O falante torna-se motivado e consciente ao realizar escolhas dentre o sistema linguístico, visto que a língua acompanha o objetivo de um ato comunicativo, sempre atrelado ao contexto. A Gramática Sistêmico-Funcional (GSF), então, se distancia da análise estrutural e “considera a gramática como sistema, permitindo-nos mostrar a gramática como um recurso para criar sentido e descrever categorias gramaticais por referência ao que significam” (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p.10, tradução nossa)⁵.

Desse modo, a GDV dialoga com esses conceitos, e se fundamenta a partir de uma base social, o que implica no entendimento das imagens não apenas através de uma

⁴ “What are the basic functions of language, in relation to our ecological and social environment? We suggested two: Making sense of our experience, and acting out our social relationships” (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p.29).

⁵ “The perspective moves away from structure to consideration of grammar as system, enabling us to show the grammar as a meaning-making resource and to describe grammatical categories by reference to what they mean” (HALLIDAY; MATTHIESSEN, 2004, p.10).

perspectiva estética, como também através de dimensões sociais, políticas e comunicativas (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p.14). O texto multimodal, o qual constitui as capas ilustrativas

Pode ser definido como a qualidade de um produto ou evento semiótico, construído, programado ou desenhado (*designed*) com base no emprego de diversos modos de produção de sentido (ou semióticos) e na maneira específica em que esses modos se combinam (MOTTA-ROTH; HENDGES, 2010, p.45).

A produção e entendimento de materiais assim estruturados não se desenvolve a partir de um paralelo entre sintaxe, semântica e pragmática como no sistema linguístico, acredita-se que a comunicação visual concebe os significados que constituem a cultura de determinada sociedade por meio de recursos específicos, muitas vezes diferentemente do texto verbal, como apresentado à frente. Com base nas três metafunções da GSF, a linguagem visual se dá também por três significados: representacional, interacional e composicional.

Significado representacional	
Representações narrativas	Processos: acional, reacional, mental e verbal
Representações conceituais	Processos: classificacional, analítico e simbólico
Significado interacional	
Contato	Demanda ou oferta
Distância Social	Plano fechado, médio ou aberto
Atitude	Ângulo frontal ou oblíquo
Poder	Ângulo alto, baixo ou ângulo igualitário

Quadro 1: Categorias dos significados representacional e interacional. Fonte: elaborado pelas autoras (2020)

Serão descritos a seguir a fim de expor um breve panorama, conforme o quadro acima, os significados representacional e interacional, os quais são utilizados na análise do *corpus*. Reitera-se que somente são explanados estes dois significados devido à extensão e delimitação do estudo, restringindo a análise a estes aspectos, tendo em vista que através destas duas perspectivas, é compreendido o modo como os elementos são representados e como se estabelecem relações entre produtor e leitor.

SIGNIFICADO REPRESENTACIONAL

Com o objetivo de representar diferentes aspectos do mundo, as imagens podem ser narrativas, quando participantes são exibidos realizando algo com e/ou para outro, ou conceituais, quando características ou qualidades particulares de participantes são classificadas e descritas. As imagens narrativas se realizam através de processos de ação, reação, mental e verbal e apresentam características comuns, ainda que não obrigatórias em todos os casos, sendo circunstâncias de espaço, meio e acompanhamento (com quem) em que a ação se realiza; participantes, figuras humanas ou similares; e vetores, setas ou linha imaginárias que indicam uma direção ou movimento (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p.62).

Quanto aos processos narrativos, o primeiro citado, de ação, pode ser transacional, por possuir um ator realizador da ação, um objetivo e, talvez, um participante que recebe a ação, ou não-transacional, por conter apenas um participante. O vetor, em ambos casos, é explícito e caracterizado por um dos participantes através de instrumento ou orientação corporal. O processo de reação não lida mais com um ator e um objetivo, e sim com um reator, quem vê a ação, e um fenômeno, o que é visto. Esse tipo de imagem também pode ser transacional, se esses dois elementos estiverem dispostos no campo visual, ou não-transacional, se o fenômeno não for apresentado ao leitor. Já os processos verbais e mentais contam com uma forma diferenciada de identificação, pois possuem, respectivamente, um falante com um balão de fala e um experienciador com um balão de pensamento (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p.68).

As imagens conceituais são essencialmente mais generalizadas e de certa forma mais estáveis em termos de estrutura, classificação e significado. Os processos desta categoria são: classificatórios, analíticos e simbólicos. O classificatório se realiza através de composições simétricas, os participantes são apresentados de maneira objetiva e o plano é limpo e neutro. Os participantes estabelecem relações entre si e são classificados como parte de um todo, como em um gráfico de mapa de árvore. O processo analítico busca enfatizar partes de um todo, sendo os atributos possessivos de um portador. Por exemplo, na área de marketing e propaganda muitas vezes um produto é posto em evidência em comparação ao todo em ensaios fotográficos. Ou ainda em

revistas de moda em que moldes estilísticos são disponibilizados em um papel plano. Por fim, o processo simbólico é estabelecido quando características são salientadas, tanto através de tamanho, cor, tom, etc. de um participante, quanto de valores simbólicos convencionados (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p.105).

SIGNIFICADO INTERACIONAL

Além de representar as pessoas, lugares e coisas, as imagens constituem e mantêm relações entre elementos representados e com os leitores. Para isso, têm-se os participantes representados (PR) e os participantes interativos (PI). Estes se referem às pessoas que se comunicam através das imagens, seja produzindo, seja lendo. Além disso, são eles que decidem o que será dito, como será dito e como deve ser interpretado determinado texto (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p.114). Já os PR se referem ao que de fato é expresso nas imagens, objetos, paisagens, gráficos, etc.

Os modos de interação não são únicos, isto é, as interações podem ser realizadas face a face e de maneira imediata, em que os participantes podem contribuir durante o processo de produção das imagens, ou podem ser realizadas de maneira indireta, em que o produtor se distancia de seu leitor em questões espaço-temporais. Essas distinções contribuem ativamente para a interpretação do texto, visto que quando não há a interação direta não são revelados, muitas vezes, quem é o produtor, qual a sua intenção, quem selecionou ou editou as imagens, etc., cabendo aos PI, distantes do contexto de produção, de interpretarem e decidirem se concordam ou não com o que é apresentado (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p.115). É relevante mencionar que há dois pontos em comum que aproximam esses dois processos:

A própria imagem, e um conhecimento dos recursos comunicativos que permitem a sua articulação e compreensão, um conhecimento da forma como as interações sociais e as relações sociais podem ser codificadas em imagens (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p.115, tradução nossa)⁶.

⁶ “The two do have elements in common: the image itself, and a knowledge of the communicative resources that allow its articulation and understanding, a knowledge of the way social interactions and social relations can be encoded in images” (KRESS e van LEEUWEN, 2006, p.115).

As relações são evidenciadas nas imagens por meio de recursos como contato, distância social, atitude e poder. O contato entre observador e produtor é estabelecido por meio de demanda ou de oferta. As imagens podem solicitar algo através de vetores, construindo assim uma relação pessoal, por exemplo, um homem olhando e apontando diretamente para frente. Quando o olhar não é direcionado para o observador e o PR é somente “exposto”, a imagem é de oferta, de contemplação, em uma relação impessoal. O ponto seguinte, a distância social, é definida mediante o posicionamento do PR na imagem, sendo: o plano próximo, da cintura para cima, o plano médio, do joelho para cima, e o plano longo, a figura completa. As relações sociais determinam a distância, aquelas composições do plano próximo expõem sentimentos e intimidade, enquanto as do plano médio e longo representam a impessoalidade, ainda que em níveis distintos, menos e mais acentuada, respectivamente (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p.124).

O ângulo em que os PR estão nas imagens contribuem também para a distância social. Se um participante é posto em um ângulo frontal, é gerado um envolvimento entre produtor e leitor, este que se torna parte da realidade apresentada. Já o ângulo oblíquo representa o oposto e causa uma ruptura entre os valores partilhados entre ambos participantes, PR e PI. As questões de poder também são observadas através dos ângulos, alto e baixo e do nível do olhar. Quando a imagem é apresentada por um nível superior, os participantes interativos exercem poder sobre aqueles representados; Em um nível baixo, o participante representado exerce poder sobre o interativo; E ao nível do olhar, não há diferenciação de poderes envolvidos entre os participantes, e sim, igualdade.

Assim, as teorias aqui apresentadas nortearão as análises das imagens, pois como se evidencia além de constituir em uma base teórica também apresentam categorias importantes no que tange a análise imagética na busca de significados que podem ser revelados em múltiplos modos textuais.

METODOLOGIA

A presente pesquisa é de cunho qualitativo, pois é efetivada com base em uma análise interpretativa de como se dá a construção de sentidos revelados em textos

imagéticos, neste caso, os contextos em voga contribuem para a análise dos dados e ao desenvolvimento do estudo. Além disso, também é exploratória, pois fez-se uma investigação bibliográfica a fim de realizar uma leitura crítica e fundamentar a análise. O *corpus* é composto por duas capas do livro “Órfãos do Eldorado” de Milton Hatoum, publicado em 2008 pela editora Companhia das Letras em São Paulo, e sua tradução por John Gledson, “*Orphans of Eldorado*” publicado em 2009 pela editora Canongate Books na Grã-Bretanha.

Os critérios de seleção da obra para este *corpus* deram-se devido à repercussão positiva do livro, o qual não se restringiu a região do país nele retratada, a Amazônia, e também ao fato de que essa produção literária foi encomendada pela editora inglesa para integrar uma coleção especial de histórias com a temática de mitos, ressaltando assim para um aspecto que não havia sido posto em foco no lançamento nacional da obra em seu contexto de partida. Para a análise, primeiro fez-se um breve panorama do *corpus* da tradução intersemiótica, ou ressemiotização, e da Gramática do *Design* Visual, especificamente a função representacional e interacional. Seguidamente, as capas foram analisadas segundo essas categorias, com ênfase em o que e como a realidade é construída na imagem e de que forma se estabelece interação entre o que é expresso no texto visual com o posicionamento ideológico dos tradutores.

Vale ressaltar que a iniciativa descrever e analisar é relevante, pois o ato tradutório abarca mais do que somente transpor um texto de um sistema para o outro, e sim compreende uma relação de intencionalidade, estratégias de venda e consumo. Considera-se também que ao se tratar de contextos nacionais e internacionais há não só práticas sociais, como também ideologias que são refletidas nos textos produzidos e permeiam o consumo dos textos.

ÓRFÃOS DO ELDORADO: O QUE CONTA A NARRATIVA?

Tendo como plano de fundo a Amazônia do fim do ciclo da borracha, “Órfãos do Eldorado” retrata os conflitos de Arminto Cordovil, um homem que perdeu a mãe no momento do seu nascimento e perdeu o pai, Armando, ao longo de sua vida. Estes dois acontecimentos marcam o protagonista enormemente e garantem mudanças no

desenrolar da narrativa. Ainda nas primeiras páginas, vê-se um trecho a respeito do falecimento da mãe e da relação frágil com o pai, “quando ela morreu, Armando não sabia o que fazer comigo. Até hoje recordo as palavras que me destruíram: tua mãe te pariu e morreu” (HATOUM, 2006, p. 9). Após isto, Arminto nutriu uma relação de conflitos com Armando e passou a ser cuidado por uma jovem índia, Florita, quem o familiarizou dos mitos amazônicos desde jovem. Quando o pai faleceu, Arminto disse a um colega: “Morreu porque perdeu uma licitação vantajosa, a grande concorrência antes da Primeira Guerra: borracha e mogno para a Europa. O coração não aguentou, a ganância era maior que a vida” (HATOUM, 2006, p.36).

O pai era um homem de negócios, possuía bens e afinidade com os políticos da região. Após sua morte, Arminto descobriu que Armando exercia atividades ilegais no comércio e parte de sua riqueza era baseada nisso. O filho era responsável por lidar com essa situação e com as economias, e não soube, então embarcou em uma trajetória de autoconhecimento e busca por uma identidade, migrando entre o luxo à falência. Nesse processo Arminto se apaixona por Dinaura, uma moça que ninguém da cidade sabe de onde surgiu. Depois de se envolverem, ela desapareceu e Arminto passou a sonhar com seu encontro. O nome da moça sempre estava envolvido em mistério e desconhecimento. Os moradores da região diziam que ela levaria Arminto para uma cidade no fundo do rio, o Eldorado, ou que o transformaria em uma criatura diabólica. Havia rumores de que a moça era enfeitiçada por Jurupari, Deus do mal.

Cordovil passou a procurar Dinaura e construiu para si um caminho conturbado. O cenário era desolador, com a baixa exportação de borracha e com os períodos de chuva, Manaus foi apresentada com restos de palafita, sujeira e inundação, inclusive do barco empresarial da família Cordovil, também chamado Eldorado, que sofreu um naufrágio com os materiais da empresa. Os negócios de Manaus estavam fechando e a Avenida Sete de Setembro, antes movimentada, foi vista diferente aos olhos do rapaz. Com isso, Arminto se dedicou aos vícios em bebidas alcólicas e jogos, sem a preocupação com os bens materiais. A morte como sempre recorrente, ainda surgiu com Florita, despertando um sentimento de tristeza “[...] o último choro da minha vida. A morte de Florita rompeu os laços com o passado. Eu, sozinho, era o passado e o presente dos Cordovil. E não queria futuro para homens da minha laia. Tudo vai acabar

neste corpo de velho” (HATOUM, 2006, p.43). Ao fim, Arminto, infeliz e levando uma vida simples, reflete sobre a existência do Eldorado, a cidade de ouro no fundo do rio, onde possivelmente encontraria Dinaura.

Em suma, a obra retrata uma realidade social amazônica com toques mitológicos. No decorrer da história não é apresentada uma Amazônia bela e exótica por suas características naturais, mas sim, como um plano de fundo para injustiças, transformações socioeconômicas e conflitos de gerações familiares. Hatoum comenta que seria “vício e preguiça” ler sua obra apenas em torno dos aspectos naturais da Amazônia. Segundo ele (2008)⁷,

A minha matéria-prima é a infância e a juventude, que não foram no Brooklin, no sertão do Nordeste ou em São Paulo; foram em uma Manaus urbana. E é isso que um olhar apressado pode não perceber. Que a minha visão do Amazonas é urbana. Falar da floresta teria uma outra perspectiva que está um pouco longe da minha própria vida. Então o que fiz: me apropriei de alguns mitos, que são, no fundo, universais.

O mito, como mencionado, está presente durante a obra e contribui para o imaginário da sociedade da região, ressaltando a presença de diferentes etnias que ali habitavam. Contudo, a ênfase está nas relações sociais que moldam o sujeito amazônico na perspectiva de Hatoum. De acordo com Gandier

Ao invés de criar visões panorâmicas da região, procedimento que daria margem à descrição do exótico e à obviedade de clichês deformantes, Hatoum preferiu, como ele mesmo assevera, usar uma lente de aumento para ver de perto um drama familiar. [...] Portanto, seria um equívoco rotular o autor manauense de regionalista. Suas narrativas possuem temas universalizantes que não dizem respeito exclusivamente à cidade de Manaus ou à região amazônica (2009, p.3).

Diante dos aspectos retratados acima, situa-se a obra em relação ao seu conteúdo literário, ao contexto cultural e ao contexto de produção. Tal conhecimento é relevante, pois é através deste que os tradutores repousam para ressemiotizar a obra. À vista disso, serão apresentadas e analisadas as capas ilustrativas da versão original, em português (imagem 1), e da versão ressemiotizada para o inglês (imagem 2).

⁷ Esta fala se refere à uma entrevista divulgada na plataforma *online* do Jornal Folha de São Paulo Ilustrada, publicada no mesmo ano de “Órfãos do Eldorado”.

ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS SENTIDOS DO CAMPO VISUAL

A capa da obra brasileira é uma composição de modos semióticos, o que permite a realização simultânea de discursos e tipos de interações em que *designers* selecionam e combinam modos a fim de realizar um propósito comunicativo (KRESS; VAN LEEUWEN, 2001, p.22). Neste caso, um dos modos é o texto verbal, utilizado com teor informativo, isto é, se refere ao título da obra, autor e editora. O modo visual conta com uma fotografia pouco iluminada e com efeitos de cores, possivelmente computadorizados. A fotografia possui autoria de Luiz Braga, este que dedica grande parte de seus registros à Amazônia, com enfoque na vida cotidiana e nos aspectos naturalistas, paisagens e florestas.

O conteúdo da imagem aqui analisada, é uma janela aberta, verde-escura, com vista para o rio, com uma cortina rendada de flores em um tom amarelo queimado como acessório. A paisagem natural possui sobretudo tonalidades claras e escuras de azul, representando um anoitecer. Como não está focalizada, não há muita distinção entre o céu e o rio, o que a permite essa diferenciação é a parte negra, a terra firme. O material da janela e da parede é semelhante a madeira, tal qualidade comum das casas situadas próximas ao rio da região amazônica. Os efeitos computadorizados formam uma borda turva ao início parede, marcando o fundo amarelo opaco do texto verbal e direcionando a atenção para a fotografia. Apesar da utilização do amarelo, a composição em seu todo possui um tom soturno e obscuro, este muitas vezes está relacionado a um sentimento melancólico e introvertido.

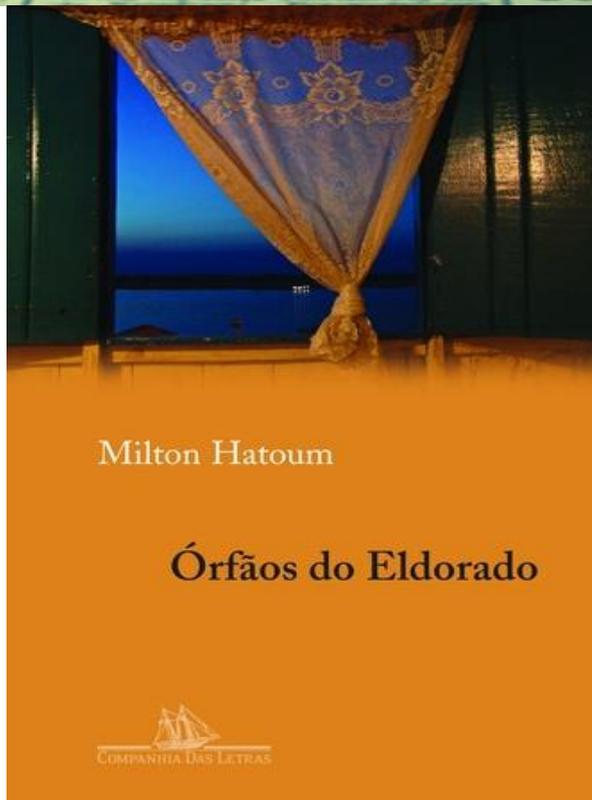


Imagem 1: Capa ilustrativa Órfãos do Eldorado. Fonte: BRAGA (2005), adaptado por HATOUM (2008)

Conforme as categorias propostas por Kress e van Leeuwen (2006), em uma análise do significado representacional essa imagem caracteriza-se como conceitual, através de um processo simbólico, pois não há características narrativas, uma ação, um vetor que direcione a leitura do texto, e sim, há um realce das cores da imagem, enfatizando os elementos representados. Devido aos poucos detalhes focalizados, como o da paisagem, lê-se a imagem por seu valor simbólico sobre o que seria esse momento crepuscular e os sentimentos que despertam, solidão e calma.

A ausência de figuras humanas e outros participantes representados fora aqueles citados também contribuem para estes aspectos. Os recursos semióticos apresentados na capa buscam resgatar imagens pré-construídas associadas ao contexto amazônico, principalmente, ao trazer um tom de um certo isolamento, não há um participante humano, ao fundo o cenário que a janela revela é a visão do rio e mais ao fundo da floresta. Cabe destacar que esses conceitos propostos na capa do livro se distanciam também do teor do livro que retrata fatos urbanos, como o percurso de Arminto entre cidades interioranas e a capital Amazonense, o comércio e as atividades noturnas.

Sob a perspectiva interacional, o contato é de oferta, não exige algo do leitor e a capa coloca-se para contemplação, caracterizando uma relação impessoal. Já sobre o distanciamento, a composição está em um plano médio, em que a janela enquadra o olhar do observador. O ângulo oferecido ao PI é frontal, permitindo um envolvimento com a imagem e uma relação igualitária de poder entre participantes representados e interativos. Além disso, o ângulo permite que o observador se coloque no lugar no personagem, assim como no livro, “recuou um pouco, juntou as mãos, como se rezasse, e virou a cabeça para o interior da casa. A sala era pequena, com poucos objetos: uma mesinha, dois tamboretos, uma estante baixa, cheia de livros. Duas janelas abertas para o lago do Eldorado” (HATOUM, 2008, p. 48). Outro ponto relevante é a modalidade. Por se tratar de uma fotografia naturalista, há alta modalidade, o que sugere uma aproximação maior do real. Ainda que as cores sejam realçadas, remetem a elementos da ordem natural das coisas.

A capa da versão inglesa (imagem 2) é uma ilustração digital. Assim como a capa brasileira, possui múltiplos modos semióticos. Na tradução, contudo, há um número maior de texto verbal. É possível encontrar o título e autor da obra, e duas críticas. Uma, de Antonia Susan Byatt, britânica premiada, em 2008, no ano de publicação de *Órfãos do Eldorado*, como uma das melhores escritoras da Inglaterra desde 1945 pelo jornal *The Times*. Ao traduzir para o contexto cultural brasileiro, ela comenta sobre Hatoum: “Um romancista talentoso e que não tem medo da verdade”⁸. A outra, de autor não especificado, diz “uma releitura mágica moderna da maior lenda da Amazônia”⁹.

Ambas críticas são relevantes para a análise ao passo que afirmam a qualidade do escritor, e isto é posto intencionalmente para atrair novos leitores, em especial no contexto da Grã-Bretanha, visto que Byatt acabara de ser reconhecida por seu êxito, dando credibilidade à informação sobre Hatoum. A segunda crítica faz um jogo com as palavras, em que “lenda”, tanto no português quanto no inglês, se refere a “narrativa fantástica; pessoa ou coisa que inspira uma dessas narrativas” (HOUAISS, 2015, p.

⁸ “A tough and gifted novelist” (BYATT, 2008).

⁹ “A magical modern re telling of the Amazon’s greatest legend”.

585)¹⁰, além de enfatizar que Milton Hatoum é um escritor da Amazônia, podendo ser um modo não apenas de elogiar, como também de legitimar seu conhecimento sobre o tema.

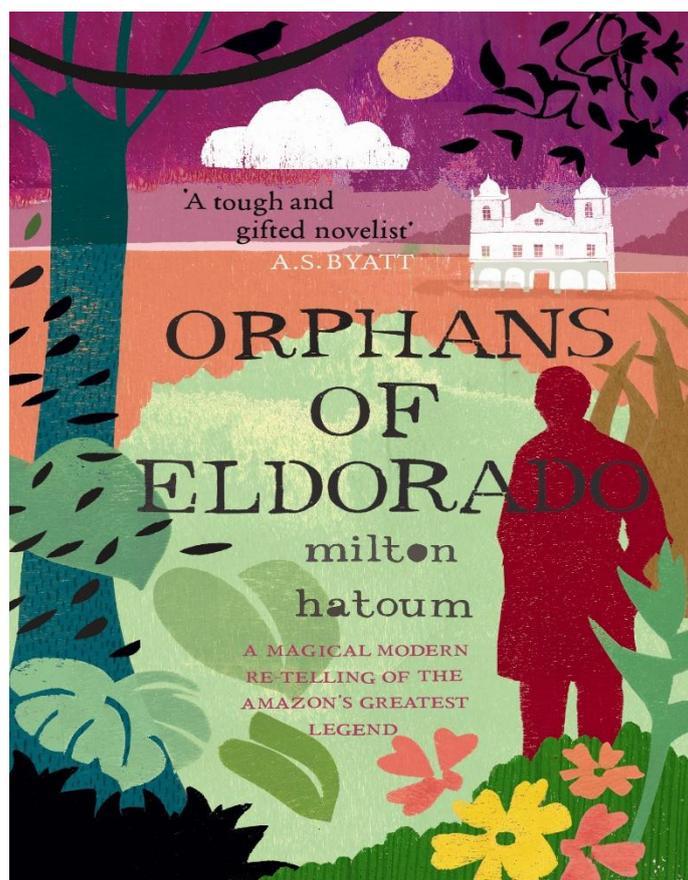


Imagem 2: Capa ilustrativa *Orphans of Eldorado*. Fonte: GLEDSON (2009)¹¹

A imagem contém elementos que dialogam com a segunda crítica comentada acima, uma Amazônia “mágica”. Isto se dá através da concepção utópica expressa nos símbolos. A floresta amazônica é representada em sua maior parte em tonalidades de verde, principalmente um verde claro, acompanhado de cores vibrantes, azul, rosa e amarelo. O formato da vegetação é figurativo e estilizado, distante da concepção natural. A terra que envolve a floresta é representada em cor de rosa, e o céu, em cor de

¹⁰ “Myth, saga, epic, folk tale, fable, fairy tale, fantasy, urban myth [...]; Celebrity, star, superstar, icon, phenomenon, leading light, megastar.” (LINDBERG, 2012, p.520)

¹¹ Na edição inglesa não há referência ao autor da imagem, desta forma, optou-se por indicar a fonte por meio do tradutor do texto verbal.

roxo. Neste, é possível identificar elementos característicos do fantástico, como a lua cheia, o pássaro negro e parte da vegetação em preto, que recai também na floresta. Além disso há uma figura humana no mato, em vermelho, voltada em direção à uma grande construção branca, possivelmente Arminto contemplando o palacete branco, uma das riquezas de seu pai que o personagem não pôde manter devido os problemas socioeconômicos. Este ato representa o significado reacional transacional, em que o vetor, a linha do olhar de Arminto, o reator, direciona para o fenômeno observado, o palacete.

A paleta variada de cores contribui para interpretação. Kress e Van Leeuwen (2002) afirmam que a diferenciação é a escala do monocromático ao uso de uma paleta extremamente variada, quanto maior o uso das cores, maior o sentimento de aventura, enquanto o oposto motiva a timidez. A proporcionalidade das diferentes cores também é fundamental, “uma cor em um esquema de cores pode ser anômala, contrastando com outras, em que um pequeno toque dela pode criar um forte destaque. Isso é muitas vezes feito para chamar atenção especial para algo, para tornar algo saliente” (VAN LEEUWEN, 2010, p. 66, tradução nossa)¹².

As cores mais escuras enfatizam a presença do exótico, contrastando com as cores claras que representam a vegetação. A combinação das cores da imagem como um todo são energizantes e inspiram criatividade, contudo vale ressaltar que a maior quantidade de cores está na área da floresta, assim como o PR, tornando esta área o centro da “aventura”, além da diferenciação de territórios através do verde claro, da floresta, e o rosa, terra próxima ao palacete. Esse distanciamento entre ambiente citadino e ambiente natural indicam a inadaptação do personagem à vida urbana e sua constante necessidade de recorrer a natureza, a busca por Dinaura no Eldorado e aos mitos para justificar determinados acontecimentos.

Entretanto, essa representação não é fiel ao texto original à medida que elabora um contexto alegre e aventureiro, afastando-se do drama familiar, da situação social da Amazônia e dos conflitos internos de Arminto. Ademais, a figura deste é posta de modo confiante, suas vestimentas se assemelham àquelas utilizados por grandes nobres,

¹² “A colour in a colour scheme might be anomalous, contrasting with others, so that a small touch of it might create a strong accent. This is often done to draw special attention to something, to make something salient” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2010, p.66).

reiterando no exterior a lembrança da Belle Époque, início do século XX, ou ainda, aos próprios nobres ingleses. Este traje se destoa na inserção no contexto da floresta, recriando novamente uma certa dualidade entre a realidade e o imaginário, quando de fato, Arminto se descreve como um simples “velho” com suas incertezas:

As pessoas ainda pensam que moro sozinho, eu e minha voz de doido. Aí tu entraste para descansar na sombra do jatobá, pediste água e tiveste paciência para ouvir um velho. Foi um alívio expulsar esse fogo da alma. A gente não respira no que fala? Contar ou cantar não apaga a nossa dor? (HATOUM, 2008, p.48)

Quanto ao significado interacional, a tradução também estabelece um contato por oferta, pois não há uma relação direta com o participante interativo e não é possível observar as expressões da figura personificada, o que contribuiria para a comunicação. Quanto ao plano, é aberto, pois permite a visão completa do corpo do PR, e ainda que o ângulo da imagem seja frontal, o PR está de costas e não mantém uma relação com o leitor, assim, ambos aspectos representam um afastamento e impessoalidade entre o PR e PI. O poder, neste caso, está com o PI em que acompanha não só o que o vetor sugere, como também o todo da composição. A posição de costas confere ainda vulnerabilidade ao PR, e “isso implica uma medida de confiança, apesar do abandono que o gesto também significa” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p.138, tradução nossa)¹³.

Já sobre a modalidade, observa-se que diferente da primeira capa esta caracteriza-se por ser abstrata, atribuindo um tom de artificialidade em razão da diagramação no computador e ao uso de cores que se distanciam da realidade. Dessa forma a mensagem transmitida pelo visual adquire menos credibilidade e confiança. Ademais, as cores também possuem funções interacionais ao passo que podem energizar o leitor e chamar sua atenção, Van Leeuwen (2010) afirma que modos semióticos coloridos captam a atenção de leitores 80 por cento mais do que aqueles monocromáticos.

Em suma, as realidades são construídas diferentemente nas duas capas ilustrativas e foram utilizadas estratégias específicas para cada contexto. O primeiro ponto a mencionar é a distribuição do texto verbal. No texto original há somente

¹³ “But to expose one’s back to someone is also to make oneself vulnerable, and this implies a measure of trust, despite the abandonment which the gesture also signifies” (KRESS; VAN LEEUWEN, 2006, p.138).

informações básicas sobre a obra, enquanto a tradução faz uso de críticas para apresentar e validar a competência do escritor, e isso não é feito despreziosamente, mas a partir de uma voz inglesa, contexto de recepção da obra. Tal feito configura um apelo mercadológico, não explorado na capa original.

Outro ponto relevante é a seleção de participantes e elementos visuais para configurar a realidade. Ao utilizar uma fotografia, há evidências do real e do natural, e ao utilizar uma ilustração digital, há um espaço maior para criatividade e neste contexto, há referências ao fantástico, configurando uma narrativa voltada predominantemente para a mitologia e não para as questões intimistas abordadas no texto fonte. Além disso, a seleção de elementos para referir ao todo da obra é ideológica, pois nota-se que há conhecimento do tradutor a respeito do texto verbal à medida que ilustra o palacete branco, um personagem masculino, a floresta, etc., mas o modo como isso é representado na imagem configura uma metonímia visual, isto é, partindo da intencionalidade do tradutor, este privilegia e sintetiza a obra nesses aspectos.

A utilização de um processo simbólico ao invés de um processo reacional implica em direcionamentos distintos para o olhar do PI, por um lado há uma representação conceitual, um valor sugestivo para a interpretação, e por outro há uma representação narrativa, uma ação reacional transacional, isto é, um vetor que demarca a atenção a um fenômeno. Com isso há ressignificações, respectivamente do texto fonte e do texto de partida, de distância social, plano médio social e plano aberto impessoal, e de relações de poder, igualdade de poder e poder do observador. Desse modo, nota-se que os elementos interagem entre si para repassar uma ideia e estes próprios despertam e estabelecem relações próximas ou não com o observador.

Reflete-se ainda a respeito da imagem consolidada da Amazônia no exterior. Os aspectos levantados na capa ilustrativa inglesa enaltecem a beleza natural, as histórias míticas e ao sentimento aventureiro em frente ao desconhecido sobre o território amazônico, sendo uma concepção idealizada. A discussão levantada neste estudo não busca rejeitar tal perspectiva, mas enfatizar que há mais a ser investigado e admirado, como as questões sociais trazidas por Hatoum. Entende-se que ainda é preciso incentivar a venda da literatura brasileira no exterior, mas cabe também ao tradutor considerar quais tipos de diferenciações são válidas para ainda se manter leal ao texto

fonte e reconhecer que ainda há mais a ser dito, isto é, a essência da narrativa deve prevalecer em paralelo aos incentivos comerciais.

Além disso, as capas exercem poder sobre os leitores. Determinadas representações podem levar à formação ou confirmação de preconceitos e estereótipos, contribuindo para a produção de um discurso preconceituoso em outros contextos (DIJK, 2008, p.11), como o da capa inglesa. À medida que a sociedade consome e dialoga com esse discurso público transmitido pela imagem, há mudanças na formação dos modelos mentais, nas interações sociais e nas construções ideológicas. Apesar de os leitores partilharem da liberdade de escolher quais discursos dialogar, se a grande mídia reforça dada ideologia, como a da Amazônia idealizada, essa concepção se propaga, não reconhecendo, assim, a literatura desta região além dos aspectos exóticos e míticos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, buscou-se apresentar e explorar dois conceitos da Gramática do *Design Visual* (GDV), o significado representacional e o interacional. O representacional lida com o que e de que maneira a realidade é expressa, seja através de representações narrativas, seja através de representações simbólicas. O significado interacional lida com o modo em que os elementos interagem na imagem e com o leitor, considerando questões de atitude, contato, distância social e poder. Utilizou-se essa teoria norteadora em um diálogo com a teoria da tradução intersemiótica, esta que viabiliza a produção e entendimento dos textos a partir de aspectos culturais e situacionais que ultrapassam os limites linguísticos (IEDEMA, 2003), a fim de reiterar que os textos multimodais transmitem sentidos e contribuem para formação e manutenção de ideologias assim como o texto verbal.

A análise contou especificamente com capas ilustrativas de dois contextos, Amazônia e Grã-Bretanha. Através do estudo desenvolvido, constata-se que as capas influenciam diretamente na contextualização e aceitação da obra, na venda de determinado livro e na manutenção e/ou estabelecimento de uma ideologia. Os recursos visuais utilizados em cada uma, a original e a traduzida, variam conforme o contexto cultural, visto que a ênfase em aspectos específicos como o fantástico e a beleza natural da Amazônia ainda são atrativos para a comercialização e captação de novos leitores no

exterior, enquanto que as questões sociais e ambientação histórica são pontos de maior relevância a serem destacados no contexto brasileiro. Dessa forma, a capa original não causaria o mesmo impacto no leitor inglês não só pelos elementos representados, como também pelo discurso consolidado sobre a Amazônia, causando um distanciamento do que já é conhecido e divulgado nas camadas sociais.

Portanto, esse estudo faz-se relevante por compreender e analisar as imagens por seu potencial discursivo e comunicativo, especialmente nos estudos da tradução. Este campo, ainda que reconheça a importância da multimodalidade, prevalece majoritariamente com o desenvolvimento de pesquisas pautadas no texto verbal. Os conceitos trazidos por Halliday e Matthiessen (2004) e, posteriormente, por Kress e Van Leeuwen (2006) aqui explorados contribuem para a mudança desse cenário e para que pesquisadores e leitores reconheçam os recursos multimodais como criadores de sentidos tão fundamentais quanto aqueles da escrita. Reitera-se também a importância de não reduzir toda a literatura produzida na Amazônia às características regionalistas, e sim, reconhecê-la pelas questões globais que constroem e orientam as narrativas.

REFERÊNCIAS

BLOOR, Thomas; BLOOR, Meriel. **The Functional Analysis of English**. 2 Ed. Grã-Bretanha: Arnold, 2004.

DIJK, Teun. **Discourse and Power**. Nova Iorque: Palgrave Macmillan, 2008.

BRAGA, Luiz. Janela em Marabá. 2005, fotografia, colorida. In: HATOUM, Milton. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

GAMBIER, Yves. Multimodality and audiovisual translation. In: **Anais Eletrônicos EU-High-Level Scientific Conference Series**, Mutra, 2006. Disponível em: https://www.euroconferences.info/proceedings/2006_Proceedings/2006_Gambier_Yves.pdf. Acesso em: 13 mar. 2020.

GANDIER, Angela. **Órfãos do Eldorado: Uma poética do conflito entre gerações**. In: Anais do IV Colóquio Internacional Cidadania Cultural: diálogos de gerações, 2009. Disponível em: <http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/publicacaoonline/Literaturas/3.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2020.

HALLIDAY, Michael; MATTHIESSEN, Christian (Org.). **An introduction to Systemic Functional Grammar**. Reino Unido: Hodder Arnold, 2004.

HATOUM cria sua cidade encantada. **Folha de São Paulo Ilustrada**, São Paulo, 8 fevereiro de 2008. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2702200807.htm>. Acesso em: 05 mar. 2020.

HATOUM, Milton. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Companhias das Letras, 2008.

HATOUM, Milton. **Orphans of Eldorado**. Traduzido por John Gledson. 1 ed. Grã-Bretanha: Canongate Books Ltd, 2009.

HOUAISS, Antônio et al. **Pequeno dicionário Houaiss da língua portuguesa**. 1. ed. São Paulo: Moderna, 2015.

IEDEMA, Rick. Multimodality, resemiotization: extending the analysis of discourse as multi-semiotic practice. In: **Visual Communication**, Londres, p. 29-57, 2003.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Editora Pensamento Cultrix LTDA, 2001.

KAINDL, Klaus. Multimodality and translation. In: **The Routledge Handbook of Translation Studies**. Nova Iorque: Routledge, 2013, cap.19, p. 257-270.

KRESS, Gunther. **Before writing: Rethinking the paths to literacy**. New York: Routledge, 2005.

KRESS, Gunther; VAN LEEUWEN, Theo. **Reading images: the grammar of visual design**. 2 ed. Nova Iorque: Routledge, 2006.

_____. **Colour as a semiotic mode: notes for a grammar of colour**. In: **Visual Communication**, Londres, p. 343 – 368, 2002.

_____. **Multimodal Discourse: the modes and media of contemporary communication**. Londres: Arnold, 2001.

LINDBERG, Christine. **Oxford American Writer's Thesaurus**. 3 ed. Nova Iorque: Oxford University Press, 2012.

MOTTA-ROTH, Desirée; HENDGES, Graciella. Explorando modalidades retóricas sob a perspectiva da multimodalidade. In: **Letras UFSM**, Santa Maria, v. 20, n. 40, p. 43-66, 2010.

THE 50 greatest British writers since 1954. **The Times**, Reino Unido, 5 de janeiro de 2008. Disponível em: <https://www.thetimes.co.uk/article/the-50-greatest-british-writers-since-1945-ws3g69xrf90>. Acesso em: 20 mar. 2020.

VAN LEEUWEN, Theo. **The language of colour: an introduction**. Londres: Routledge, 2011.

YALLOP, Colin. **The construction of equivalence**. In: **Exploring translation and multilingual text production: beyond content**. Nova Iorque: Mounton de Gruyter, 2001, cap.8, p. 229-248.



TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA

ISSN 2358-212X