

AS CORES DA TRADUÇÃO: O PROCESSO TRADUTÓRIO REPRESENTADO NO CINEMA

THE COLOURS OF TRANSLATION: THE TRANSLATION PROCESS REPRESENTED ON THE BIG SCREEN

Nayara Helou Chubaci Güercio

Professora e Tradutora. Mestra em Tradução Literária em Trinity College Dublin, 2020. Mestra em Comunicação pela Universidade de Brasília (UnB), 2018.

Graduada em Comunicação Social, habilitada em Audiovisual pela UnB, 2013.

quercio.nayara@gmail.com

239

Resumo: Este artigo argumenta que cor é um código artístico relevante na representação das relações estabelecidas pelo processo tradutório em narrativas cinematográficas. Busca-se investigar se há uma cor específica que possa simbolizar a conexão comunicativa ou a eficácia do processo tradutório entre os personagens diretamente envolvidos na prática da tradução. Para tanto, analisa-se o filme *Um Tradutor* (Canadá / Cuba, Rodrigo Barriuso / Sebastián Barriuso, 2018). O método empregado é a análise fílmica, baseando-se, especificamente, na análise poética de Penafria (2009). Este método busca identificar como um ou mais códigos da linguagem cinematográfica são exibidos em diferentes cenas e como juntos produzem significados. A análise concentra-se em oito fragmentos narrativos (*frames*) que retratam interações de natureza apenas interlingual, conforme o entendimento de Jakobson (2004). O filme analisado apresenta a figura do tradutor como parte ativa do processo tradutório, isto é, como sujeito do processo comunicativo e não apenas meio. A paleta de cores é o código cinematográfico que dá o tom da atmosfera fotográfica e narrativa do filme. Percebe-se que a cor azul é o código predominante do filme do ponto de vista semiótico. O azul é empregado como símbolo da tentativa bem sucedida do tradutor em estabelecer uma comunicação efetiva e afetiva com os demais personagens.

Palavras-chave: Tradução. Ofício do tradutor. Processo tradutório. Análise fílmica. Semiótica.

Abstract: This article argues that colour is a relevant artistic code in the representation of the relations established by the translation process in cinematic narratives. The aim is to investigate whether there is a specific colour that can symbolise the connection between characters or the effectiveness of the translation process. To this end, this study analyses the film *A Translator* (Canada / Cuba, Rodrigo Barriuso / Sebastián Barriuso, 2018). The method employed is filmic analysis based on Penafria's (2009) 'poetic analysis'. Poetic analysis seeks to identify how one or more codes of the cinematic language are displayed in different scenes and, after being put together, they produce meanings. The analysis focuses on eight frames that showcase interactions of interlingual nature (JAKOBSON, 2004). The film presents the translator as an active part of the translation process, that is, as someone who is part of the communicative process and not just a medium. The colour palette is the cinematographic code that

v. 11, n. 1 (2021) *Interdisciplinaridades...* ISSN 2237-2075

Building the way

sets the tone for the film's atmosphere. From a semiotic point of view, it is arguable that the colour blue is the predominant code of the film. It is concluded that the colour blue is the predominant code of the film from the semiotic point of view. Blue is employed as a symbol to the translator's successful attempt to establish an effective and affective communication with the other characters.

Keywords: Translation. Translator's craft. Translation process. Film analysis. Semiotics.

Considerações Iniciais

Argumenta-se, neste artigo, que cor é um código artístico relevante na representação das relações estabelecidas pelo processo tradutório na narrativa cinematográfica *Um Tradutor* (2018)¹ de Rodrigo Barriuso e Sebastián Barriuso. O método empregado é um capilar da semiótica, a análise fílmica. Especificamente, este estudo baseia-se na análise poética (AP) de Penafria (2009).

A AP busca identificar como um ou mais códigos da linguagem cinematográfica — paleta de cores, cenário, objetos de cena, trilha sonora, iluminação etc (METZ, 1980; HAYWARD, 2000) — são exibidos em diferentes cenas e como, juntos, produzem significados. À luz de Penafria (2009), depreende-se que a AP é uma tentativa de identificar a estratégia aplicada pelos cineastas para contar suas histórias. Este artigo, contudo, não busca desvendar as intenções por trás das escolhas criativas dos diretores, mas interpretar tais escolhas, uma vez que um filme transcende seus cineastas, tornando-se um produto completo em si. Para Montoro (2006, p. 17 - 22):

[...] os significados dos filmes são produzidos, entre outras coisas, pelas diferentes leituras que as pessoas e grupos fazem da obra, pois o público dá sentido (s) aos filmes e não meramente reconhece significados ocultos ou intencionais. [...] nesta perspectiva, os filmes são agentes significantes, produtores de sentidos, que não apenas reproduzem a realidade, mas também a definem. Representação implica o trabalho de selecionar, de estruturar e dar forma: não simplesmente de transmitir um significado já existente, mas o trabalho ativo de fazer as coisas significarem. Os significados não são produzidos pelos sistemas de representação, são resultados de práticas significantes.

¹ Título original em espanhol: *Un Traductor*.
v. 11, n. 1 (2021)

Building the way

Com base em Montoro (2006), defende-se que a interpretação de uma obra cinematográfica corresponda à exploração de um trajeto desconhecido, que não revela seu destino de antemão. Entretanto, reconhece-se que explorar um novo caminho demanda estratégias. Por essa razão, a análise neste estudo concentra-se em oito fragmentos narrativos (*frames*) que retratam interações de natureza apenas interlingual. Jakobson (2004), figura-chave do movimento formalista russo, define "tradução interlingual" como "uma interpretação de sinais verbais por meio de outra língua" (JAKOBSON, 2004, p. 6 - minha tradução).

Os formalistas russos eram conhecidos por serem "rigorosamente estéticos" (STAM, 2000, p. 49) e eram fascinados pela ideia de montagem cinematográfica como construção de discursos interiores. Os pensadores esperavam construir uma base sólida para a teoria do cinema que fosse comparável à poética da literatura (STAM, 2000). As pesquisas do movimento formalista russo foram fundamentais para os estudos de cinema, pois este passou a ser visto e estudado como um tipo de texto, mais especificamente, um texto audiovisual, ou seja, como uma obra criativa que possui linguagem própria por meio da imagem e do som. Jakobson amplificou o conceito de "dominância textual" de Tynyanov, que consiste em identificar os códigos artísticos dominantes e como estes interagem e governam os outros códigos da linguagem. Estes códigos dominantes, para Jakobson, superam os outros, dominando, assim, o texto artístico, seja ele escrito ou audiovisual (STAM, 2000, p. 54).

Neste artigo, acredita-se que cor pode ser um código artístico relevante para o texto fílmico selecionado para análise. Por essa razão, busca-se investigar se há uma cor específica que possa simbolizar a conexão comunicativa ou a eficácia do processo tradutório entre os personagens diretamente envolvidos na prática da tradução. Este estudo não se concentra, no entanto, na função "expressiva e simbólica" das cores (VENZI, 2009, p. 103), ou seja, nos significados geralmente atribuídos a cada cor do espectro, pois "as cores precisam ser estudadas em contexto" (WISE&WISE, 1988, p. 49 - minha tradução). Em vez disso, concentra-se em compreender como é interpretada a paleta de cores do filme analisado, ou seja, a "função estruturante" (VENZI, 2009, p. 103) das cores que compõe sua fotografia.

A cor permeia o cotidiano das pessoas, despertando emoções diversas e criando diferentes estéticas, portanto, não é raro considerá-la um objeto de estudo

Building the way

irrelevante e enxergá-la apenas como pano de fundo do cotidiano (EVERETT, 2007, p. 9). No entanto, cor tem sido um assunto importante tanto na produção quanto nos estudos cinematográficos desde o início da história do cinema cinema (*ibid*). Cinema e cor têm uma longa história juntos, cinema e tradução também.

Não raramente, os estudos de Tradução entendem a tradução *em* tela como tradução *na* tela, isto é, dublagem e legendagem (CRONIN, 2009, p. 115 - meus destaques). As investigações em tradução audiovisual, entretanto, não se limitam a estes dois assuntos. Compreende-se que a escolha por refletir sobre estes dois campos científicos juntos, cinema e tradução, é pertinente, uma vez que "o cinema é uma fonte potente de imagens e representação do que a tradução pode ou não envolver" (CRONIN, 2009, p. XI - minha tradução). De acordo com Cronin (*ibid*), o que os filmes têm a dizer sobre tradução e seus dilemas é um tópico amplamente negligenciado pela academia. Embora os estudiosos da Tradução não pareçam se entusiasmar com os estudos de Cinema e vice-versa, "as questões levantadas pelas representações da tradução são importantes ou persistentes demais para serem ignoradas por qualquer tentativa de compreender o impacto do cinema como uma das expressões de linguagem mais predominantes da era moderna" (CRONIN, 2009, p. XII - minha tradução).

Cronin (*ibid*) explica que, apesar de o exercício da tradução "não ser uma preocupação recôndita de cineastas de nicho", questões associadas à prática tradutória estão representados em alguns dos filmes mais vistos pelos cinemas do mundo. A título de exemplificação, destacam-se as seguintes produções cinematográficas: *Star Wars: Episódio VI – O Retorno de Jedi* (EUA, Richard Marquand, 1983), *A Vida é Bela* (Itália, Roberto Benigni, 1997), *Encontros e Desencontros* (EUA/Japão, Sofia Coppola, 2003), *O Terminal* (EUA, Steven Spielberg, 2004), *Babel* (EUA/México/Marrocos/Japão/França, Alejandro González Iñárritu, 2006), *Borat* (EUA/Reino Unido, Larry Charles, 2006) e *Bacurau* (Brasil/França, Kléber Mendonça Filho/Juliano Dornelles, 2019).

O filme *Um Tradutor* (Rodrigo Barriuso/Sebastián Barriuso, 2018) foi selecionado para este trabalho por três razões principais: 1) as relações estabelecidas por intermédio da prática tradutória estão no centro de sua narrativa; 2) é uma produção atual, que teve distribuição e êxito internacional em 2018 e; 3) recebeu oito

Building the way

indicações e cinco prêmios entre onze festivais de cinema ao redor do mundo, o que indica uma recepção positiva do filme por parte da crítica.

Baseado em acontecimentos reais, o filme se passa em 1989 e conta a história de Malin (interpretado por Rodrigo Santoro), um professor de literatura russa da Universidade de Havana que é obrigado a deixar seu trabalho para atuar temporariamente como tradutor e intérprete na ala pediátrica do hospital, que, agora, dedica-se às vítimas infantis do desastre nuclear de Chernobyl. Com o auxílio de Gladys (interpretada por Maricel Álvarez), a enfermeira pediátrica responsável pelo cuidado das crianças vítimas do desastre, Malin encontra apoio emocional e propósito para seu conhecimento da língua russa. O filme foi escrito e dirigido pelos irmãos Barriuso, filhos do professor e intérprete que inspirou a história por trás da narrativa.

243

Análises

Assim que Malin é apresentado às responsabilidades de seu novo trabalho, ele conhece Alexi (interpretado por Nikita Semenov), um menino cujo sistema imunológico comprometido o levou a ficar de quarentena no hospital, sob observação médica constante. Alexi não se sente imediatamente cativado pela equipe médica, nem pelo intérprete, representado por Santoro. No dia em que os dois se conhecem, Alexi, desconfiado, provoca Malin interpelando-o: “Você fala russo? Por quê?” (*frame* 00:27:04). O menino não demonstra intenção alguma de se comunicar, nem ao menos sobre suas dores físicas, quanto menos sobre seus sentimentos e frustrações. Infere-se que Alexi se sente isolado no hospital, não apenas pelas dificuldades com a língua, mas, principalmente, por não poder compartilhar a dor que sente com os adultos, uma vez que estes últimos não são capazes de identificarem-se com o sofrimento do garoto.

Nas cenas seguintes, Malin busca conectar-se com Alexi lendo alguns contos, que ele mesmo traduziu de um livro infantil intitulado “Contos Infantis Cubanos”. O menino, porém, rejeita a investida do intérprete. A figura 1 mostra a tentativa do tradutor de estabelecer uma conexão com a criança, mas é firmemente rejeitado: “saia”, grita Alexi (*frame* 00:37:15). O paciente pediátrico está sob um lençol branco, vestindo uma bata hospitalar azul. Malin, por sua vez, também usa uma camisa azul, contudo, está sobreposta por uma vestimenta de proteção verde,

Building the way

sugerindo que, embora o tradutor deseje se conectar com o menino, suas intenções ainda não são suficientes para que tenha êxito. Malin ainda é ineficaz em sua tentativa de conectar-se com Alexi.

244



Figura 1 - Screenshot. Malin lê para Alexi
Fonte: IntraMovies, 2018.

O livro que Malin segura também é da cor azul, mais uma referência visual dos esforços do tradutor em estabelecer uma comunicação afetiva e efetiva com Alexi. Por intermédio do livro, Malin tenta traduzir uma história para o menino, mas faz mais do que isso: ele busca traduzir seus sentimentos. Saber o que Alexi pensa e sente é de suma importância para o pai do garoto, que sofre com seu silêncio, e também para a equipe médica, que precisa adaptar o curso do tratamento a partir das avaliações do paciente. A enfermeira Gladys entende que a atividade tradutória é mais do que apenas decodificar sinais entre línguas. Antes mesmo de Malin, Gladys compreende que o papel do intérprete no hospital é crucial e ultrapassa o ato de simplesmente traduzir laudos médicos (*frame* 00:32:39).

Alexi não é o único paciente pediátrico que tem dificuldades em confiar no intérprete. No segundo ato do filme, vestindo uma camisa azul-claro, Malin encontra uma criança deitada na cama, coberta por lençóis brancos, como mostra a figura 2. De maneira brincalhona, ele tenta falar com a menina em russo, mas a paciente tem medo do tradutor, visto que ela crê que Malin seja Deus. Deus, para a criança, é uma figura divina a ser temida, afinal, seu amigo foi, segundo ela, levado para o céu

Building the way

justamente por esta figura misteriosa da qual os adultos intitulam “Deus”. Deus, para ela, é uma figura que provoca temor, não consolação ou acolhimento, como insistem os adultos.

A associação imediata que a menina faz entre a divindade e o tradutor é significativa. Malin é aquele a quem os adultos procuram quando precisam de ajuda, é ele quem fala mais de uma língua, que consegue conectar pessoas, idiomas e até mesmo mundos diferentes: o que há dentro e o que existe muros afora do hospital. Na imaginação da criança, é muito provável que haja algo sagrado nesta figura que perambula pelos corredores do hospital e que tem o poder da comunicação, um poder que a criança não compreende e, por isso, sente insegurança e medo.

245



Figura 2 - Screenshot. Paciente teme a presença de Malin em seu quarto
Fonte: IntraMovies, 2018.



Figura 3 - Screenshot. Paciente desenha sua história a pedidos de Malin
Fonte: IntraMovies, 2018.

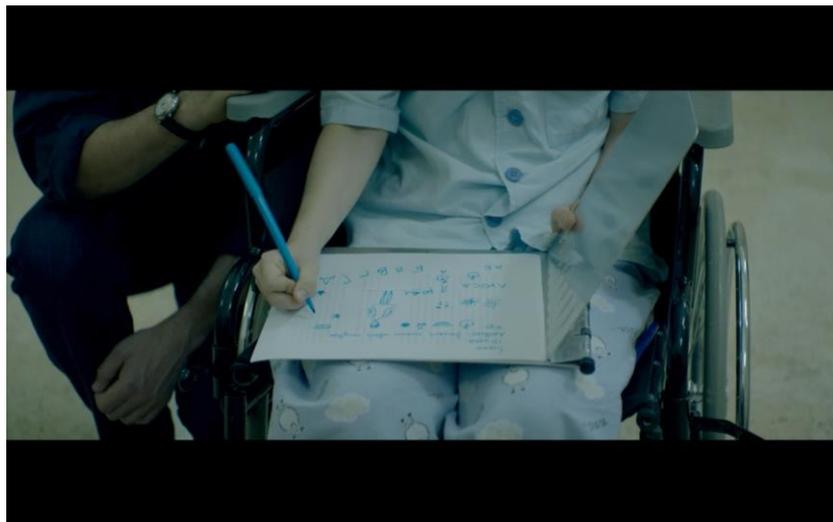


Figura 4 - Screenshot. Desenho da paciente
Fonte: IntraMovies, 2018.

Malin não encontra o mesmo nível de dificuldade ao interagir com outras crianças internadas no hospital. Incentivado pela enfermeira Gladys, o tradutor incentiva uma das jovens pacientes ucranianas a escrever sobre sua vida e sua história pessoal, ideia que a menina abraça com alegria. Nesta cena, Malin está vestindo uma camisa azul marinho (figura 3). Até a caneta de colorir usada pela criança é azul, como pode ser observado na figura 4. Há uma conexão imediata entre o tradutor e a jovem. Mesmo não discutindo nenhuma questão de saúde com as

Building the way

crianças — ou com a equipe médica nas sequências fílmicas ilustradas pelas figuras 3, 4, 5 e 6 — Malin segue atuando como intérprete, ampliando sua função. O tradutor, neste momento, rejeita a posição de mero intermediário e assume um papel mais ativo na relação estabelecida pelo processo de tradução.

247



Figura 5 - Screenshot. Paciente desenha sua história a pedidos de Malin (2)
Fonte: IntraMovies, 2018.



Figura 6 - Screenshot. Paciente desenha sua história a pedidos de Malin (2)
Fonte: IntraMovies, 2018.

Alguns pacientes da ala pediátrica não usam batas de hospital como Alexi ou a menina das figuras 3 e 4, mas roupas normais, como as crianças das figuras 5 e

Building the way

6. Mesmo que a menina da figura 6 não esteja usando azul, por exemplo, a conexão entre ela e o tradutor é estabelecida pelo giz de cera oferecido por Malin. O objeto é um símbolo da tentativa bem-sucedida do intérprete de estabelecer uma relação com a criança, que vai além de seu papel de tradutor interlingual. A ligação de Malin com os pacientes permite que elas confiem nele, abram-se com esta figura adulta não ameaçadora, o que facilita e avança não somente seu trabalho como tradutor, mas também o da equipe médica, trazendo, assim, alívio aos pacientes e às suas famílias.

248



Figura 7 - Screenshot: Alexi se emociona ao ler o texto que escreveu
Fonte: IntraMovies, 2018.



Figura 8 - Screenshot: Alexi e Malin observam o livro azul sobre a mesa
Fonte: IntraMovies, 2018.

Building the way

No segundo ato do filme, as cenas entre Malin e Alexi são marcadas pelas tentativas do tradutor de conectar-se com o menino. No terceiro ato, Malin finalmente responde à pergunta inicial de Alexi, explicando o motivo pelo qual ele sabe falar russo. Isso torna o menino um pouco mais receptivo ao tradutor, o que lhe permite abordar Alexi com menos resistência por parte do menino na cena seguinte. Malin aproxima-se do paciente na cama, que o presenteia com um desenho colorido e um texto emocionado, contando o que viu e como se sentiu no dia da explosão nuclear de Chernobyl:

Na escuridão, eu posso ver aquela luz colorida piscando. Penetra em mim de fora, sai lá de dentro, a luz brilhante e cintilante. A luz veio com poeira negra. Nós a assistimos e a respiramos. A luz entrou em mim e o mundo desabou e agora eu espero na escuridão a luz do sol voltar...para uma luz clara e constante, para uma luz menos bonita² (intervalo fílmico de 00: 45: 10 a 00: 45: 30).

Conforme demonstrado na figura 7, Alexi finalmente consegue falar sobre a tragédia que o acamou. A partir deste momento, o menino começa a relembrar os eventos de Chernobyl sem o medo que, até então, o acometia, impedindo-o de comunicar-se livremente com a equipe médica. A única pessoa a quem ele expressa seus verdadeiros sentimentos é o tradutor, que agora é capaz de conectar-se genuinamente com o menino e, portanto, consegue ajudá-lo de forma mais adequada e eficaz. No fim da cena, em um plano ilustrado pela figura 8, os dois personagens seguram um pedaço de papel branco, símbolo imagético da relação recentemente firmada por eles. Alexi se vira para Malin e diz: “Você pode ler o seu, se quiser” (*frame* 00:46:14), referindo-se ao livro de contos infantis que o tradutor trouxe no primeiro encontro entre os dois.

Conforme ilustrado pela figura 8, o resto da sala é praticamente todo verde, ao contrário da bata hospitalar que veste o paciente, outro símbolo imagético da dor e do isolamento que sentia Alexi. No entanto, o menino não está mais isolado como antes estava. Na figura 8, Malin e Alexi simultaneamente olham para o livro azul sobre a mesa, simbolizando a conexão recém-descoberta entre eles. Malin, então, começa a ler o livro, adaptando-o a Alexi à medida que segue a leitura. Malin, agora, aceita

² Minha tradução a partir das legendas em inglês.

Building the way

que seu papel de tradutor supera a decodificação de signos lexicais, como exaustivamente lhe explicou a enfermeira Gladys ao longo do filme.

Considerações Finais

A paleta de cores é o código cinematográfico que dá o tom da atmosfera fotográfica e narrativa do filme. A melancolia e a busca desesperada dos personagens por atenção e a necessidade de conexão entre eles permeiam a história. Percebe-se que a cor azul é o código predominante do filme do ponto de vista semiótico. O azul é empregado como símbolo da tentativa bem sucedida do tradutor em estabelecer uma comunicação efetiva e afetiva com os demais personagens. Malin, no papel de tradutor, é o único responsável por atuar como ponte comunicativa entre a maioria dos personagens coadjuvantes. Por isso, seus trajés costumam ser azuis, quando não, ele aparece segurando objetos cênicos azuis que funcionam como peças-chave no estabelecimento dos processos comunicativos e tradutórios³.

Percebe-se que na narrativa oral e pictórica de Alexi sobre sua experiência em Chernobyl, a presença da cor é mais uma vez de grande importância. O menino desenha um arco-íris saindo da fábrica junto ao seu relato a respeito das luzes coloridas que ele teve que respirar. Considerado um belo fenômeno da natureza, o arco-íris que Alexi vê é, na verdade, a explosão de radiação responsável por fazê-lo adoecer. As lindas cores são, para ele, uma triste lembrança de um terrível dia. Depois do fenômeno colorido, vêm as cinzas. Após o desastre, o mundo de Alexi torna-se um reflexo da paleta de cores do filme: sombrio, melancólico, cinza. A tentativa de Malin de se comunicar com o paciente por meio do código simbólico da cor pode ser considerada uma ameaça pelo menino, já que foram justamente as cores do arco-íris que o isolaram do mundo, que o isolaram de uma vida feliz.

A capacidade do tradutor de conectar-se com os pacientes não é resumida ao ato *stricto sensu* da tradução, o que permite que ele construa uma relação de confiança com todos os envolvidos no processo de comunicação, facilitando seu trabalho e o da equipe médica. *Um Tradutor* (Rodrigo Barriuso / Sebastián Barriuso, 2018) é um filme que supera o entendimento da representação do profissional da tradução como intermediário na troca comunicativa. A obra cinematográfica apresenta

³ Por exemplo, o livro “Contos Infantis Cubanos” na figura 1 e o giz de cera na figura 6.
v. 11, n. 1 (2021)

Building the way

a figura do tradutor como parte ativa da atividade tradutória, isto é, como sujeito do processo comunicativo e não apenas meio.

Conclui-se que cor é o código cinematográfico e semiótico dominante no filme e, de fato, um código artístico relevante na representação das relações estabelecidas pelo processo tradutório em narrativas cinematográficas. Reforça-se que os estudos em Tradução e os estudos em Cinema podem se beneficiar uns dos outros como campos de pesquisa férteis e relevantes. É importante salientar que este artigo tem limitações. Por exemplo, se a função "expressiva e simbólica" de Venzi (2009) fosse a perspectiva analítica escolhida para este estudo, diferentes resultados poderiam ter surgido da análise geral, visto que esta perspectiva parte de uma interpretação generalizada dos significados das cores. Sublinha-se, portanto, a intenção de dar seguimento a este estudo por meio de futuras pesquisas que tangem a questão do tradutor como personagem do texto fílmico.

REFERÊNCIAS

CRONIN, Michael. *Translation Goes to the Movies*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2009

EVERETT, Wendy. *Questions of colour in cinema: From Paintbrush to Pixel*. Oxford e Nova Iorque: Peter Lang, 2007

HAYWARD, Susan. *Cinema Studies: The Key Concepts*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2000

JAKOBSON, Roman. "On Linguistic Aspect of Translation". In: VENUTI, Lawrence (Org.), *The Translation Studies reader*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004. p. 113 - 118.

METZ, Christian. *Linguagem e cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MONTORO, Tania. "A construção do Imaginário Feminino no Cinema Espanhol". In: MONTORO, Tânia; CALDAS, Ricardo (Org.), *De Olho na imagem*. Brasília: Astrojildo Pereira/ Abaré, 2006. p. 17 - 34.

PENAFRIA, Manuela. *Análise de filmes – conceitos e metodologia(s)*. Trabalho apresentado no VI Congresso SOPCOM. Lisboa, 2009

STAM, Robert. *Introdução à teoria do cinema*. Tradução de Fernando Mascarello. Campinas: Papirus, 2000.

Building the way

VENUTI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. Londres e Nova Iorque: Routledge, 2004

VENZI, Luca. *Il Colore e la Composizione Filmica*. Pisa: Edizioni ETS, 2009

WISE, Barbara; WISE, James. *The Human Factors of Color in environmental design: A critical review*. NASA Technical Report NCC 2-404, Ames Research Center, Moffett, 1988. Disponível em: <<https://ntrs.nasa.gov/search.jsp?R=19890006161>>. Acessado em 08/Dez/2019.