

"Grito Noturno": sobre uma tradução literária ilustrada

“Grito Noturno”: on an illustrated literary translation

Gleiton Lentz*

Resumo: Analisa-se o processo de feitura de uma tradução ilustrada, a HQ baseada no homônimo poema em prosa do poeta ítalo-argentino Severino Di Giovanni, intitulada “Grito Noturno” (2012), através de uma entrevista realizada com a ilustradora Aline Daka, e com base nos conceitos de palavras vs imagem, signo verbal vs signo não verbal, próprios da tradução intersemiótica.

Palavras-chave: Tradução intersemiótica; história em quadrinhos; Severino Di Giovanni; Aline Daka.

Abstract: The making process of an illustrated translation, the comic based on Italian-Argentine poet Severino Di Giovanni’s poem in prose entitled “Grito Noturno” (2012), is analyzed by means of an interview with Brazilian illustrator Aline Daka, based on the concepts of words vs. image, verbal sign vs. non-verbal sign, inherent to intersemiotic translation.

Keywords: Intersemiotic translation; comics; Severino Di Giovanni; Aline Daka.

* Pós-doutor em Estudos da Tradução (PGET/UFSC) e Doutor em Literatura (UFSC/Università di Firenze). É tradutor e editor-chefe da (n.t.) *Revista Literária em Tradução*. Email: dakria@gmail.com

Conhecidas como “Histórias em Quadrinhos” no Brasil, ou como “Comics” nos Estados Unidos, ou então “Fumetti” na Itália, ou ainda “Bandes dessinées” na França, ou “Mangás” no Japão, a origem das histórias em quadrinhos, isto é, das HQs, é bem antiga, cuja arte nasceu a partir do mesmo princípio das narrativas orais, só que, dessa vez, por meio de sequências de desenhos ou figuras. Pelo que se sabe, uma possível origem sua remonta já ao período pré-histórico, nas chamadas pinturas rupestres, em que desenhos mostravam cenas do cotidiano nas paredes de grutas e cavernas, muitas vezes, ao modo cinematográfico, como na caverna Chauvet, na França. Outras narrativas representadas por figuras na Antiguidade foram, por exemplo, os desenhos e hieróglifos em baixo-relevo que contavam a vida dos faraós do Antigo Egito, e séculos depois, na Idade Média, as tapeçarias medievais e os vitrais góticos. E, por volta do século XVIII, os livros literários com suas iluminuras, publicados em grande profusão após o advento da imprensa, tradição que se estende até os dias atuais, nas tiras e nas revistas de quadrinhos, as quais conquistaram uma posição incontestável na cultura popular do último século. É uma arte consolidada, com um público específico, por vezes, restrito, mas que, mesmo assim, ganhou seu espaço não mais como um gênero de literatura ambivalente, e que hoje representa uma parcela significativa do mercado editorial.

Por outro lado, é interessante notar que as HQs passaram a integrar também tópicos de disciplinas, ou mesmo disciplinas específicas sobre a linguagem e a tradução de quadrinhos, sobretudo nos Estudos da Tradução e nas Ciências da Linguagem. Pois é justamente a conjugação da palavra e da imagem, segundo as orientações de Will Eisner, ou dos signos verbais e não verbais, conforme os postulados clássicos da Tradução Intersemiótica, e sua configuração – isto é, o formato gráfico e textual com o qual se apresenta –, que faz com que as histórias em quadrinhos se tornem um material valioso para a pesquisa científica. É preciso lembrar que o alcance editorial dessa forma de linguagem se dá através da tradução, da mesma forma como ocorre

com as literaturas estrangeiras, o que faz da HQ um gênero amplamente lido e de projeção internacional.

Embora o estudo específico da tradução de histórias em quadrinhos ainda não seja substancial, seu aumento tem sido gradativo, especialmente nos Estudos da Tradução. Para Eisner, a arte das HQs é geralmente ignorada como forma digna de discussão nos ambientes acadêmicos devido ao seu formato. Diz o autor: “Embora cada um dos seus elementos, tais como [...] o desenho, o cartum e a criação escrita, tenham recebido atenção acadêmica isoladamente, esta combinação única tem recebido um espaço bem pequeno no currículo literário e artístico” (EISNER 2001: 5). E acrescenta que tanto o profissional (isto é, o desenhista e o ilustrador) quanto o crítico (neste caso, o pesquisador) são responsáveis por isso.

Neste sentido, a presente exposição, embora ainda tangencial, busca contribuir para o estudo específico da tradução de HQ, junto com a dezena de outros estudos que já circulam a respeito¹, mas sob um viés distinto, uma vez que aqui se pretende analisar o papel do ilustrador como tradutor. O intuito é elucidar quais foram os desafios tradutórios, isto é, intersemióticos, que se originaram no processo de ilustração, buscando, assim, propiciar novas reflexões sobre essa forma de expressão ainda pouco explorada nos Estudos da Tradução. Para tanto, analisaremos o processo de feitura de uma tradução ilustrada, a saber, a HQ baseada no homônimo poema em prosa do poeta ítalo-argentino Severino Di Giovanni, intitulado “Grito Noturno”, através de uma entrevista realizada com a ilustradora gaúcha Aline Daka², e com base nos conceitos de palavras vs imagem, de Eisner, e signo verbal vs signo não verbal, de Jakobson, cujos postulados serão abordados mais adiante.

¹ Sugerem-se os estudos de: PEREIRA, N. M. (2008); ARAGÃO; ZAVAGLIA (2010); CAMILOTTI; LIBERATTI (2012).

² Aline Daka (1979) mora atualmente na serra gaúcha, onde se dedica ao desenho e à ilustração de livros. É bacharel em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UFRGS (2012) com passagem pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (2009-10), com exposições individuais e coletivas no Brasil, Portugal e Espanha. Site oficial: www.flickr.com/photos/alinedaka/

Logo, como a elaboração de uma HQ, com base em um texto poético, requer uma intensa pesquisa, o ilustrador precisa ter uma compreensão a respeito do poema, de seu autor e do momento histórico em que viveu o autor, para que sua mensagem seja, depois, compreendida pelo leitor. É preciso que se desenvolva uma interação, porque o ilustrador, ao trabalhar com imagens ou signos não verbais, evoca-os a partir de um imaginário inicial, neste caso, o texto literário. O êxito dessa forma de comunicação, dessa nova linguagem, depende da recepção com que o ilustrador reconhece – mediante toda sua bagagem, seu conhecimento em arte e sua relação com o desenho – o significado e o impacto emocional do texto a ser ilustrado, ou, em outras palavras, traduzido via signos visuais. Por essa razão, a competência da representação e a universalidade da forma gráfica escolhida são capitais e necessárias para se imprimir um estilo gráfico autoral. Já o estilo e a adequação da técnica são acessórios próprios da imagem e do que ela pretende enunciar. Iniciemos, então, pelo princípio, isto é, o autor e texto traduzidos, para, em seguida, analisarmos as relações intersemióticas implícitas no processo de ilustração de um de seus poemas em formato HQ.

O poeta ítalo-argentino Severino Di Giovanni é ainda uma figura pouco conhecida no Brasil, por isso, uma minibiografia acerca de sua breve, mas intensa vida, e de sua pequena, mas intensa obra, é necessária³. Nasceu em Chieti, um vilarejo italiano localizado na região dos Abruzos, em 17 de março de 1901. Desde a infância, testemunhou os conflitos que deram origem à 1ª Guerra Mundial, sendo fortemente impactado pelo cenário de destruição e pobreza que assolou as cidades europeias no pós-guerra, e por isso, desde cedo começou a se rebelar contra todo tipo de autoridade. Autodidata, ainda na península, foi professor de língua italiana e tipógrafo, e desde jovem teve contato com as ideais anarquistas através de textos de Bakunin, Malatesta, Proudhon e Stiner, a cuja militância se entregou completamente aos 21 anos.

³ Sigo as orientações do historiador argentino Osvaldo Bayer, em: *Severino Di Giovanni, el idealista de la violencia*. Buenos Aires: Editorial Planeta, 1998.

Porém, em 1922, como é sabido, a milícia fascista dos Camisas Negras, liderada por Benito Mussolini, tomou o poder na Itália, e assim a censura e as perseguições aos grupos anarquistas obrigaram Severino a se exilar, junto com sua família (a esposa Teresa Masciulli e as filhas), para o Novo Mundo, precisamente a Argentina, onde, de fato, se originaria o mito em torno de sua figura, de quem em vida fora apelidado como o “Robin Hood moderno”, uma alusão aos seus atos delitivos e seu pensamento inconformista.

Em Buenos Aires, chegou em 1923 junto à última grande leva de imigrantes italianos que se estabeleceu na capital portenha, à época um grande centro cosmopolita e de vida mundana. Inicialmente, cultivava flores e as vendia pelas ruas da cidade, conseguindo mais tarde um emprego numa tipografia, quando, então, entrou em contato com os grupos anarquistas locais. A partir daqui, ao aprender rapidamente o castelhano, começou a exercer uma intensa atividade política em meio aos imigrantes italianos, a maioria pobre e analfabeta, a quem dirigia seus escritos e propaganda política, em especial através do jornal bilíngue *Culmine*, lançado em 1925 e que ele editava durante as noites em que trabalhava como tipógrafo. Ao mesmo tempo, durante o dia, investia contra bancos e casas de câmbio, com cujo dinheiro financiava desde as famílias imigrantes pobres às publicações clandestinas. Nas páginas de seus jornais divulgava não só o anarquismo individual e a luta “cara a cara” com o inimigo fascista e a ditadura do governo argentino de Hipólito Yrigoyen, mas se ocupava também do tema da emancipação feminina e dos presos políticos, como Sacco e Vanzetti, enquanto imprimia seus primeiros e inéditos poemas. Seu lema era “Da propaganda aos fatos”. Acreditava nas possibilidades do indivíduo para transformar a sociedade através da ação direta. E pôs isso em prática. Di Giovanni, assim, mesclava essa notável qualidade de ser um homem de ação e de pensamento, ao mesmo tempo em que era um aficionado por poesia e por livros: publicou diversos autores em seus jornais, organizou coleções e editou livros políticos e filosóficos, de Reclus a Stirner, de Nietzsche a Pisacane, além de contribuir com o periódico quinzenal *Anarchia*, editado junto a Aldo

Aguzzi, organizar uma biblioteca circulante de língua italiana e criar uma livraria onde se ofereciam livros, jornais e revistas a baixo custo, “em benefício total da imprensa anarquista e das vítimas políticas da Itália”.

Ler a vida de Di Giovanni nos leva, imprescindivelmente, a quem se deteve a estudá-la profundamente, o jornalista argentino Osvaldo Bayer. Em seu livro *Severino Di Giovanni, el idealista de la violencia*, o autor narra com riqueza de detalhes a vida desse personagem que, pela impetuosa e impaciente ação política, da vertente “expropriadora”⁴ – em torno da qual se reuniram, no Velho Mundo, nomes como Ravachol e Bonnot –, foi perseguido pela polícia, até ser preso definitivamente em janeiro de 1931, quando foi sentenciado pela ditadura de Uriburu à morte e fuzilado em 1º de fevereiro do mesmo ano, aos 29 anos de idade, diante de diversas testemunhas. Entre elas, o jovem escritor argentino Roberto Arlt, que à época trabalhava como jornalista do *El Mundo*, e que escreveu o ensaio “He visto morir”, em que descreve os últimos momentos da vida do anarquista⁵.

Considerado, assim, “o homem mais maligno que pisou a terra argentina”, além de sua intensa atividade anarquista, que outorgou a lenda em torno de seu nome, Di Giovanni, que à época ocupou as páginas das crônicas policiais e as capas de muitos periódicos, e adotou pseudônimos como Nivangio Donisvere e Giovanni Rolando, foi também um escritor e poeta excepcional, e que escreveu, imerso na atmosfera da época, uma série de poemas em tom naturalístico-simbolista, próprio do gosto da época, tendo como cenário a agitada Buenos Aires da *belle époque* portenha. Além de poemas, escreveu cartas de amor à sua amada e companheira de luta América

⁴ Para o uso do termo “expropriação”, conferir: BAYER, O. *Anarquistas Expropriadores*. São Paulo: Ed. Luta Libertária, 2004: 11-12. Segundo o autor, o “anarquismo expropriador” pode ser chamado também de “anarquismo delitivo”, já que os anarquistas expropriadores eram “uma espécie de guerrilheiros urbanos [...] que atacavam a sociedade com bombas e tiros”.

⁵ A crônica de Roberto Arlt sobre o fuzilamento de Severino Di Giovanni foi publicada em 1º de fevereiro de 1931, na histórica coluna “Aguafuertes Porteñas”, do jornal portenho *El Mundo*. O texto se encontra em: ARLT, R. *Obras completas*. Tomo II. Buenos Aires: Ed. Carlos Lohlé, 1981.

LENTZ, G. - "Grito Noturno": sobre uma tradução literária ilustrada

Scarfó, uma jovem que pertencia à classe média ítalo-argentina, de família oriunda da Calábria⁶. O epistolário entre ela e o poeta, no entanto, apreendido à época pela polícia argentina, voltaria à luz apenas na década de 1970, sendo restituído a Scarfó, após um longo processo, somente no governo Menem. Sobre a poesia e as cartas de Di Giovanni, Bayer nos diz que:

En casi todos los números de "Culmine" habrá una poesía o una prosa poética de Severino. En el primer número publica "Grito nocturno" y es un canto a la naturaleza: el sol, el ocaso, la noche. Aquí muestra el rebelde una sensibilidad extrema, un ansia de vivir y de amar todo y rápidamente, como si adivinara que los días y las noches que iba a poder ver eran ya de un número muy limitado.

[...]

La danza orgiástica y fáunica de colores, sentimientos e impresiones sensuales - típica influencia de Nietzsche - no abandonará la cabeza del joven italiano. Sus poesías y su prosa poética irán adquiriendo más plasticidad y coherencia en el curso de los años. Las publicará no sólo en "Culmine" sino también en numerosos periódicos italianos del extranjero, casi siempre con el seudónimo de Giovanni Rolando o Nivangio Donisvere. Y esas imágenes también se encontrarán en sus cartas de amor (BAYER 1998: 22)

Mas é precisamente o poema em prosa publicado na primeira edição do jornal *Culmine* e republicado por Bayer na biografia do autor, intitulado "Grito Nocturno", que nos interessa nesta exposição. Di Giovanni era um poeta que, à la Baudelaire, através de seus versos, cantou sozinho em meio à multidão, incapaz de se mesclar com ela, e em cujo cenário atuava como um *flâneur*, no âmbito literário, e como um "expropriador", no nível político. Após perder sua "aura", como diria Benjamin sobre a função do poeta, e expressar sua arte poética, vivenciou a experiência do choque decorrente da

⁶ Sobre América Scarfó há um interessante artigo publicado na revista *Verve*, pelo historiador argentino Christian Ferrer: O coração empurpurado, epistolário e história. *Verve*, n. 20, 2011, pp.153-200.

Modernidade, marcada pela presença vultosa – e benjaminiana – da multidão. Em seus poemas são nítidas as alusões aos temas simbólicos da natureza e à figura da mulher passageira, assim como ao artificialismo dos tempos modernos, de luzes e cores ofuscantes, evidenciando uma poesia onde a lucidez poética se torna um instrumento chave que evidencia o trabalho árduo do artista por meio de seu intelecto.

“Grito Noturno”, como o próprio título sugere, trata-se de um poema noturno, ambientado do entardecer ao amanhecer, nitidamente crepuscular. Inicia-se quando o sol começa a se pôr, impondo um “crepúsculo ébrio de vermelho”, e se afasta ao longe, momento em que o poeta vê esvaírem-se as alegrias e as promessas que o haviam excitado durante todo dia, antes deste se desfazer na “vasta voragem de fogo” e dele perder-se em meio à multidão, junto a “um enxame infinito de luzes fosforescentes” e através dos “mil cantos” que “se acentuam, silvam, sussurram, entrechocam-se”, impondo um ritmo temporal à sua “música noturna”, isto é, ao próprio poema em si:

Gritaria noturna, para minha nostalgia voraz e desesperada, a eterna música noturna.

Música noturna!

Pranto do universo e sorriso borbulhante de ventos lamuriosos.

Oh, quanta febre arde em tua imensa obscuridade!

Oh! Quanta alegria fazes gozar com tua dor de silêncios!

Oh, música noturna!

Gritos das trevas. (DI GIOVANNI 2012: 371)

O poema avança noite adentro e madrugada afora, até a aurora, ao longo do qual o poeta enaltece os rumores e as luzes noturnas, o silêncio da madrugada e a própria figura do poeta deambulante, cujas digressões se aproximam, como dito, das preocupações citadinas do *flâneur*. Ao relembrar suas ilusões juvenis, numa noite “transcorrida entre o ar fresco e o orvalho”, encontra o descanso ansiado que, ao lhe revigorar a aura, faz com que ele entoe mais esse último canto, antes que o sol novamente o repreenda com

LENTZ, G. - "Grito Noturno": sobre uma tradução literária ilustrada

sua “aurora de ouro” e suas “danças de raios e de luzes”. No poema, impera uma atmosfera noturna quase onírica, na qual se destaca a relação do eu lírico solitário com o ambiente citadino ao redor que, por sua vez, será o ambiente para falar da mulher inalcançável, a passeante, que “se aproxima e deixa um esquecimento infinito”. Além do culto à noite, há um constante elemento de mistério e esvanecimento, assim como momentos de transição, neste caso, entre o amanhecer e o entardecer, aspectos que se aproximam do Simbolismo, elementos originários herdados, por sua vez, do Romantismo:

Oh, noite de mistérios, de consolos e de silêncio que pesa sobre meu espírito.

Teu peso, como o corpo de uma bela moça que se aproxima, persuade e deixa um esquecimento infinito.

E meu espírito sente de ti a dor que depois atravessa minha carne.

E pesa.

Como o corpo de uma bela moça.

E me dá voluptuosamente a posse de ti.

Oh, noite de mistérios.

Oh, noite de silêncios sem a pálida lua e a luz das estrelas.

E sozinho.

Oh, minha noite obscura, sozinho sem clarões, e em tua posse, me dás ternuras e tormentos.

E momentos de levianos desejos como uma auréola. (DI GIOVANNI 2012: 371)

Logo, esse poema, ao agregar tais elementos quase ao modo cinematográfico, havia me chamado a atenção, especialmente porque as imagens que se depreendiam dele eram bastante vivazes, e por vezes, sensoriais, e imaginei que seria interessante chamar alguém para ilustrá-lo. Assim, em 2012, convidei a ilustradora gaúcha Aline Daka, que além de se dedicar à pintura e ao desenho, passou, nos últimos anos, não só a ilustrar textos de cunho literário, tendo já ilustrado Sylvia Plath, Alejandra Pizarnik, García Lorca, entre outros, mas também a desenhar HQs a partir de textos poéticos, como de Dino Campana, Alfonsina Storni, etc. Assim, após eu lhe

enviar o poema original e traduzido, ela aceitou o desafio que me levou a realizar uma entrevista, a fim de que ela comentasse o processo de tradução intersemiótica por trás da ilustração do poema, mas, desta vez, não sob o viés do tradutor – já que o poema havia sido previamente traduzido –, mas do ilustrador. Seria possível? Seria o ilustrador também um tradutor?

Nos últimos anos, uma série de estudos de histórias em quadrinhos envolvendo a tradução tem colocado em pauta essa forma de linguagem e os desafios que a transliteração desse gênero impõe ao tradutor devido às características gráficas próprias desse estilo, como a colocação das orações e os jogos de palavras, o esquema de imagens e o formato próprio da HQ, elementos pouco convencionais quando comparados com a tradução corrente de textos literários. Nesses casos, o tradutor deve adequar-se a um esquema prévio de imagens, de quadros e balões de diálogo. Ou por resultar igualmente num gênero textual que perpassa fronteiras culturais e linguísticas, exigindo do tradutor habilidades interpretativas não só verbais mas visuais. A conjunção da imagem e do texto no formato HQ, ao lado do grande número de publicações na área, tem sido um terreno fértil para fomentar reflexões e possibilidade de análise acerca dessa forma de expressão tão popular, e que aos poucos tem adentrado os Estudos da Tradução. Por outro lado, percebi também que pouco se discute o processo de ilustração de quadrinhos a partir do viés do ilustrador, quando este recebe previamente um texto literário a ser ilustrado em formato HQ, pois quais são os desafios tradutórios, isto é, intersemióticos, que se originam nesse processo? Assim, na entrevista que realizei com a ilustradora⁷, fiz o mesmo questionamento, curioso por saber o entendimento de alguém que atua, assim como o tradutor literário, numa relação direta com o autor traduzido, mas via uma relação

⁷ A entrevista, composta de três perguntas envolvendo questões acerca do processo intersemiótico e da ilustração de HQs, foi realizada via email em 18 de setembro de 2013. Já a comunicação sobre a entrevista ocorreu no simpósio temático “Quadrinhos em Tradução”, durante o XI Congresso Internacional da ABRAPT, em 26 de setembro de 2013.

intersemiótica, onde está em jogo uma série de elementos: palavras e imagens, propriamente.

A primeira referência conhecida à tradução intersemiótica nos remete, como sabemos, aos estudos de Roman Jakobson, o primeiro a discriminar e definir os tipos possíveis de tradução, a saber, a interlingual, a intralingual e a intersemiótica. Esta última, também chamada de 'transmutação', segundo o linguista russo, consiste na interpretação de signos verbais mediante sistemas de signos não verbais, ou então, de um sistema de signos para outro como, por exemplo, da arte verbal para a música, o cinema ou a pintura (JAKOBSON 1991: 63-72), e neste caso, poderíamos acrescentar, o das artes visuais, e nestas, os quadrinhos. Isso porque, segundo nos indica a própria definição do termo, intersemiótico é tudo que se refere a mais de uma *semiose*. Uma tradução intersemiótica, portanto, é uma tradução de uma coisa em um meio para outro, neste caso, do texto literário ao quadrinho ilustrado, de modo que seu processo, *a priori*, parece ser mais ousado e complexo quando comparado à tradução corrente de textos literários. Aliás, um bom exemplo para aplicarmos à intersemiótica são as HQs, propriamente, uma vez que são compostas por signos não verbais (imagem) e verbais (palavra), cujas características estruturais têm a função de estabelecer uma linguagem específica a partir da experiência visual comum ao ilustrador (e, por extensão, desenhista e cartunista) e ao público leitor.

Um dos poucos ilustradores que comentam sobre esse gênero de maneira mais assertiva é o cartunista da famosa série americana *The Spirit*, Will Eisner, que enfatiza a relação de complementaridade semântica que ocorre entre as palavras (signos verbais) e as imagens (signos não verbais). Em seu livro acerca das *Narrativas gráficas*, o autor diz que, nos quadrinhos, a imagem e o diálogo dão significado um ao outro, sendo um elemento vital nesse processo, o que indica a importância dessa relação no desenvolvimento das narrativas das HQs (EISNER 2005: 63). Ao se considerar as histórias em quadrinhos como uma linguagem que opera com imagem e texto, percebe-se que tanto o tradutor quanto o ilustrador parecem desempenhar uma mesma

função em sua tentativa de traduzir; o primeiro, um texto escrito em língua estrangeira, e o segundo, um texto em imagens sequenciais.

Segundo Eisner, a configuração da revista em quadrinhos implica em duas regências: da arte (relativa à perspectiva, simetria, pincelada) e da literatura (relativa à gramática, enredo, sintaxe), as quais se sobrepõem de forma recíproca. Nesse processo tradutório, como podemos perceber, espera-se do ilustrador muita pesquisa, trabalho e paciência, pois ao lidar com a HQ, além dos signos verbais, ele deverá se deparar também com os signos não verbais, que não necessariamente possuem um significado universal, e sim, na maioria das vezes, particular, cabendo a ele transpô-las. Para o autor, aqui reside um dos desafios do ilustrador, implícito na relação palavra/imagem presente nesse gênero ao mesmo tempo textual e gráfico, cuja condição pode ser estendida, conforme enfatizamos, ao tradutor, ao qual, de forma correlata, cabe a mesma função.

Ainda segundo Eisner (2005: 13), “a história em quadrinhos lida com dois importantes dispositivos de comunicação, palavra e imagens”, e é no emprego habilidoso desses dois dispositivos que as HQs encontram sua maior capacidade expressiva. É preciso que o texto verbal se conecte ao texto não verbal de forma harmoniosa, fazendo referência às imagens ou complementando seu sentido, e de modo algum sendo incoerente com elas, pois, desde os primórdios, “as palavras são feitas de letras. Letras são símbolos elaborados a partir de imagens que têm origem em formas comuns, objetos, posturas e outros fenômenos reconhecíveis”, e na arte dos quadrinhos, essa relação novamente se estabelece, de forma serial e ilustrativa. Em sua forma mais simples, as HQs empregam uma série de imagens e símbolos usados, muitas vezes, para expressar ideias similares, o que as tornam uma espécie de linguagem, ou então, uma forma literária, conforme argumenta Eisner. E seria essa aplicação a responsável por criar a “gramática” da arte sequencial, isto é, da arte dos quadrinhos. Logo:

LENTZ, G. - "Grito Noturno": sobre uma tradução literária ilustrada

A função fundamental da arte dos quadrinhos (tira ou revista), que é comunicar idéias e/ou histórias por meio de palavras e figuras, envolve o movimento de certas imagens (tais como pessoas e coisas) no espaço. Para lidar com a captura ou encapsulamento desses eventos no fluxo da narrativa, eles devem ser decompostos em segmentos seqüenciados. Esses segmentos são chamados quadrinhos (EISNER 2001: 38).

Uma vez retomado o conceito clássico de tradução intersemiótica, e adentrado o gênero dos quadrinhos, percebemos que ambas as leituras convergem na mesma direção, ao discutir a relação entre signo verbal e signo não verbal (Jakobson) e palavra vs imagem (Eisner). A partir desses pressupostos, é possível analisar o processo de feitura de uma tradução ilustrada, tanto do ponto de vista verbal quanto do não verbal, bem como as relações entre palavra e imagem na tradução de quadrinhos. É aqui onde entra o poema de Severino Di Giovanni que, como escrito literário, representa o signo verbal ou a palavra, e a ilustração de Aline Daka que, como quadrinho literário, representa o signo não verbal ou a imagem. O objetivo é evidenciar, mesmo implicitamente, nas falas transpostas a partir da entrevista, as similaridades no discurso de Eisner quanto à relação entre palavras vs imagem com o próprio processo de ilustração (entendido, para este fim, como um processo de tradução intersemiótica) levado a cabo pela desenhista.

Conforme mencionado, os versos do poema de Di Giovanni apresentam uma sequência de imagens quase cinematográfica, reunindo uma série de elementos próprios da vida do poeta, os quais precisam ser levados em consideração, assim como o poema em si, isto é, sua estrutura formal em prosa e o estilo poético, ligado ao simbolismo do final do século XIX, além de um movimento temporal preciso, entre dois “crepúsculos” (amanhecer e entardecer), o que indica sua natureza ilustrativa, passível de ser transposta ao formato HQ. Os quadrinhos adaptados a partir de obras literárias, desde a *Divina Comédia* aos contos de Poe, por exemplo, sempre tiveram o intuito de atingir, principalmente, o público adulto, em decorrência do profundo e complexo conteúdo presente em tais obras. A HQ ilustrada com base no

homônimo poema de Di Giovanni caminha nesse sentido, e o processo de sua feitura evidencia uma relação direta com os comentários de Eisner — que, cumpre notar, também era cartunista —, além de se amparar, implicitamente, nos postulados clássicos da tradução intersemiótica. Evidencia-se também que o ilustrador, no momento de transpor palavras em imagens, vale-se também do processo de tradução, tal como é entendido. Isso porque a tradução é um processo natural do ser humano, uma vez que a própria percepção do mundo ao nosso redor se dá através de uma tradução, onde aquilo que é percebido e apreendido é traduzido em signos ao chegar à mente. Em seguida, esses signos irão estruturar outros processos essenciais, como a comunicação e o pensamento.

É nesse sentido que, segundo a ilustradora, ao responder à questão sobre a relação de seu ofício com os aspectos intersemióticos, a tradução intersemiótica indica um trabalho intertextual, construído “numa relação bastante dinâmica entre as linguagens”⁸, que envolve uma série de processos e etapas, desde a produção, pesquisa (que ela entende como o processo de sensibilização) e criação. Traduzir um poema na linguagem dos quadrinhos por si só, para ela, já resulta num desafio, “pois o desenho, com suas características específicas”, precisa “corresponder às aberturas poéticas que o poema propõe”, sendo esse o elemento mais importante nesse processo. “Dado isto, o primeiro desafio é o envolvimento íntimo com o poema, e esse é um processo que passa pelo olhar do leitor, transformando-se em pesquisador, ao passo que já se está criando desde o início”. Em outras palavras, desde as primeiras leituras do poema já se está trabalhando com as imagens, tanto aquelas estimuladas pelo poema quanto aquelas reimaginadas em resposta a elas. São, como diz a ilustradora, “projeções cruzadas”, em busca dos elementos que constituirão os quadrinhos e que dizem respeito ao imaginário do autor e da proposta implícita do poema.

⁸ Doravante, todas as partes grifadas entre aspas correspondem à fala da ilustradora.

Daka acrescenta que, como ilustrador, “você pode criar seu próprio universo baseado naquilo que sentiu de um poema, num processo de descontextualização e atualização, dependendo do ponto de vista”, ou então trazer à luz as imagens particulares que circundam o poema, mas tanto neste quanto no primeiro caso, se verá na posição de criar um conceito, um discurso, uma expressão, que é autoral. Com relação à tradução de poemas em quadrinhos, ela diz que a tentativa de uma transposição literal é equivocada, se se considera, obviamente, a própria natureza da linguagem-poema. Pois aqui, “o que pode aparecer [...] são os signos e elementos visuais trazidos pelo poema que podem ser interessantes quando reiterados pelo desenho e utilizados em inúmeras possibilidades de combinações e relações de sentido”. Implicitamente, nesse momento tem início o processo de decodificação dos elementos verbais em não verbais, da palavra em imagem, por ela entendidos, por extensão de sentido, como “os signos e elementos visuais”.

Pensando dessa maneira, no desenho, ela procura trabalhar “a poesia que foi construída na forma-poema reelaborando-a e reimaginando-a”, mas a partir de tudo o que encontra no processo de construção da imagem, que começa com a leitura do poema propriamente, seguido de uma extensa pesquisa bibliográfica e visual. Assim, com base no poema “Grito Noturno”, ela, então, transformou o eu lírico do poeta, antes reduzido à palavra nas páginas do jornal *Culmine*, em personagem-imagem, e para a sua construção, foi em busca do autor, isto é, de Severino Di Giovanni, imergindo na época em que o poema fora escrito. “A intertextualidade é a mistura do que é adquirido nessas experiências que envolvem memórias, informações, conhecimentos encontrados a respeito do poema, do autor do poema, da cultura de sua época”, e que engloba “toda a bagagem do ilustrador, seu conhecimento em arte, sua relação com o desenho, etc.”, conclui a ilustradora. Para ela, se trata “de um encontro festejado pelas inúmeras possibilidades que se abrem, e que, no meu caso, ao adaptar para os quadrinhos, tem resultado na criação

de 'ficções', onde as narrativas são propostas como abertas", misturando, assim, "evidências da existência de um autor além do eu lírico".

Na HQ do poeta aparecem muitos símbolos, como a noite e o sol, e personagens, como a mulher passeante, e "todos coabitam com objetos específicos em cenários e épocas bastante concretos". Como algumas imagens não estão expressas no poema de forma clara, a ilustradora buscou-as subjetivamente, "como algo possível de ser descoberto pelo sentido que é trabalhado a partir da sua aplicação no desenho". Ela sempre realiza uma leitura aprofundada dos poemas que ilustra, procurando contornar seu processo de origem e organizar os elementos visuais essenciais que darão forma ao quadrinho. E as informações obtidas são como uma janela que permite a releitura do poema, sobretudo, mediante uma nova linguagem. Neste sentido, comenta que é importante:

"trazer elementos biográficos e coerentes do universo em que o poema foi gerado para denotar 'verdade' ao discurso gráfico, ainda que a história criada seja pura ficção. É desafiante materializar a imagética de um poema, pois geralmente ela transita, oscila, é subjetiva, instável, fugidia e indireta. Em síntese, a abertura pode parecer perigosa, mas dá substância e estimula a criação de uma 'história' em quadrinhos".

E nesse processo opções podem ser sempre feitas, argumenta. Desta forma, a partir do poema e daquilo que o circunda, ela realiza um trabalho sensível de apropriação, de seleção e de recriação, a fim de que, a partir disso, consiga elaborar uma correspondência entre a palavra e a imagem. Para ela, "não há um 'saber-fazer' *a priori*, mas sim, um processo de sensibilização que se dá durante o fazer". É nesse momento que ocorre a interação entre o ilustrador e o ilustrado, entre os signos, antes verbais, transpostos, agora, em signos visuais.

Além das informações obtidas durante a pesquisa como, por exemplo, a fotografia do poeta que lhe serviu de modelo para criar o personagem-narrador que percorre as três páginas da HQ, ela acredita ser essencial a

equivalência dos valores gráficos, e que estes sejam incisivos, isto é, da “cor” do poema. Em relação ao poema “Grito Noturno”, o próprio título sugere uma ambiência específica, noturna. Ao longo dos versos, “o eu lírico é nostálgico”, enquanto que “a atmosfera eclipsada, catártica”, e tais elementos precisavam ser transpostos. Na primeira leitura, Daka visualizou inicialmente, para a construção dos quadrinhos, algo entre o quadro “Noite estrelada sobre o Rhone”, de Van Gogh, e as pinturas estelares e explosivas do expressionista alemão Ludwig Meidner. Para ela, esse era o caminho a percorrer, já que no poema há um conflito entre o dia e a noite, entre a luz e a escuridão, além da inexorável passagem do tempo: “essa percepção dá o ‘tom’ do poema e é esse ‘tom’ que representa a atmosfera de seu ‘espírito’”. É mediante o manejo dessa “cor”, objetivada pela técnica e aplicação expressiva no desenho, que ela consegue alcançar a atmosfera específica do poema e *traduzi-la*. Por isso, faz uso de luzes e sombras que, ao servirem como elementos de conflito, contrastantes entre si, acentuam a forma e fornecem elementos para elaborar a composição gráfica do poema:

“Os recortes no desenho objetivam formar o conceito onde tento elaborar uma conformidade de ritmo com a que foi sentida pelas transformações das imagens no poema, pois é aí que a poesia se fundamenta, esse sistema a provoca. Leio o poema muitas vezes, tanto que, no momento de desenhar, ele é citado continuamente no pensamento como um modo de apropriação”.

Para encontrar a “forma do poema” na linguagem sequencial dos quadrinhos, conforme as orientações de Eisner (2001: 7), por exemplo, que argumenta que “a tira diária de jornal e, mais recentemente, a revista de quadrinhos constituem o principal veículo da Arte Seqüencial”, Daka procurou pensar o desenho nos seus pormenores mais subjetivos, enfatizando, sobretudo, o ritmo. A coerência ou a quebra, para isso, devem ser condizentes com o texto. E, em relação à poesia, a estrutura narrativa no formato HQ tende a ficar mais experimental, uma vez que se transforma igualmente numa forma distinta de poesia. A exemplo disso, a ilustradora

gosta de experimentar os movimentos de leitura, de torná-los mais soltos. Na primeira página do quadrinho, buscou uma sequência mais memorial, antes do que a atuação das figuras propriamente, utilizando “uma página de jornal da época (o autor era anarquista, manchete de jornal) para a grande visão do poeta: a cidade, o poente, a gritaria, a música, a solidão, a nostalgia da noite/mulher, etc.”. Por vezes, como efeito estético, arredondou “os elementos de página para serem lidos mais vertiginosamente e fazer o olho permanecer mais tempo ‘girando’ sem encontrar a saída”, como podemos acompanhar na 2ª página, em que a noite é simbolizada pela mulher e toda a página gira em torno de seus olhos.

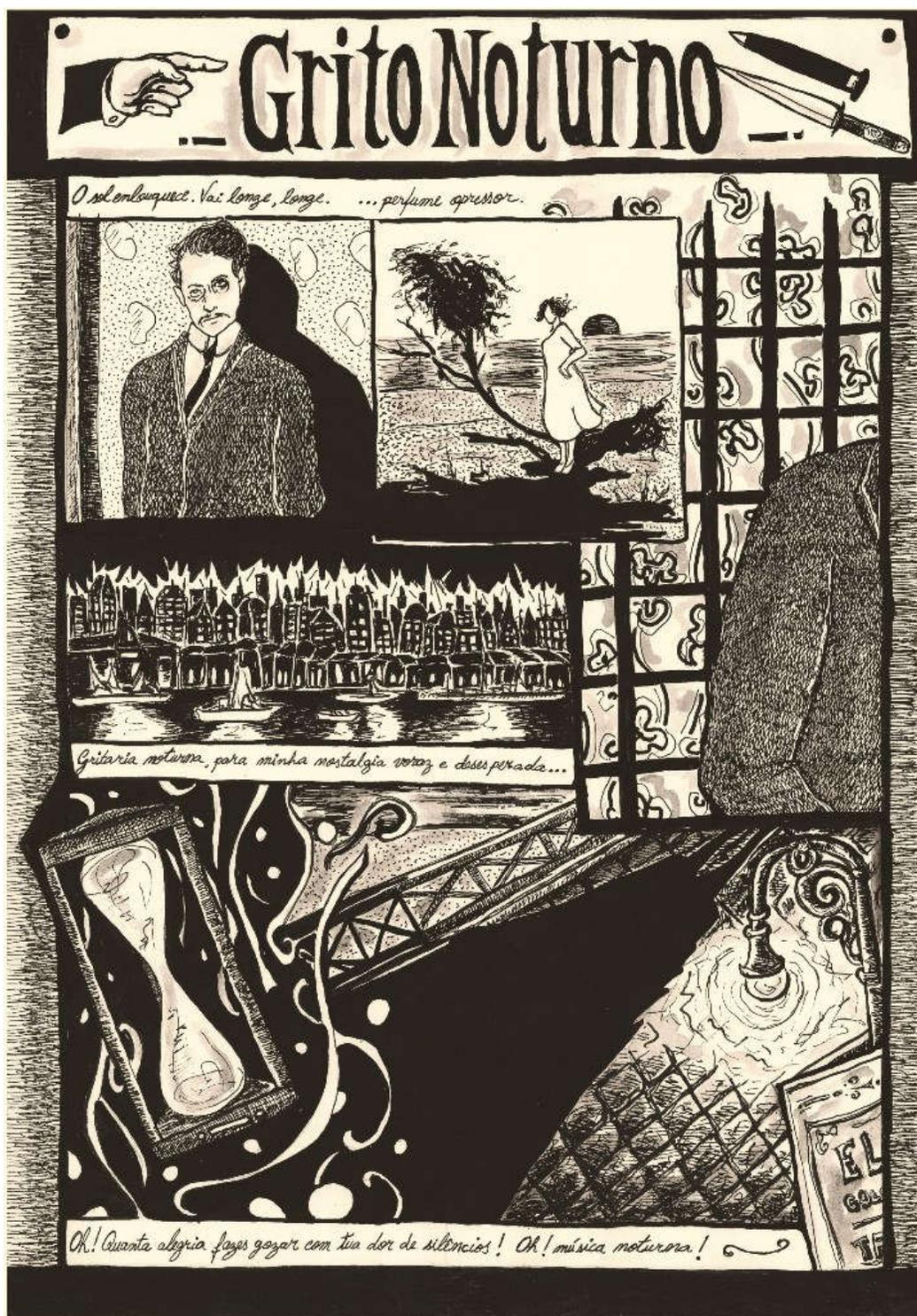
Na última página da HQ, traçou um paralelo, uma quebra, um contraste, entre os conceitos de vida e morte, de liberdade e prisão, os quais compõem subjetivamente não só no poema escrito como, agora, no próprio quadrinho. Para isso, continua ela, foi preciso selecionar certas “ênfases” do poema de Severino Di Giovanni para construir não só um ambiente de intimidade ao poeta-personagem, mas também as tiras que, ao remontar ao esquema gráfico dos fanzines, “dão um lugar de destaque à palavra cuja função é significar e intensificar o que está desenhado”.

Por fim, segundo Daka, o desafio, de fato, de uma tradução de quadrinhos, de uma tradução em nível intersemiótico, consiste em que os traços semânticos imagem/palavra devem ser essencialmente análogos, mas que, por vezes, a utilização de alguma imagem exterior ao poema pode ser útil para se chegar a um efeito sinestésico maior. Na HQ em questão, por exemplo, “o uso de imagens que não somente decoram as páginas, como a navalha, a adaga, a ampulheta e a chave, mas que também servem como emoções, pois constroem uma relação física de memória no todo”, fazendo com que a narrativa adquira, por isso, um fundamento mais mítico, mais legendário.

O mesmo ocorre com os desdobramentos das ações dos personagens ou das cenas que costumam transcender os quadrinhos ficando restritos ao

campo da sugestão. Aqui, “os limites da percepção lógica/realista de tempo e espaço já estão no campo do imaginário”, podendo atingir qualquer lugar ou forma outra de percepção. É preciso, assim, “construir uma coerência figurativa que seja no mesmo ‘feitio’ do poema, para ser assimilada de modo inseparável da palavra”. Além disso, o próprio formato de uma página de HQ, ao abrigar um poema, deve exceder seus quatro cantos a fim de que o ritmo do desenho esteja livre de padrões e explore o universo poético sem restrições. A linguagem de uma história em quadrinhos a partir da poesia é algo bastante peculiar, pois se refere, essencialmente, a uma narrativa sensível, de modo que, “quanto mais se acentua e valoriza o desenho como possibilidade gráfica expressiva, mais se ampliam as possibilidades dele ser sentido/lido poeticamente”.

Para a ilustradora, não obstante os postulados intersemióticos e das elucubrações entre imagem vs palavra que estabelecem um diálogo profícuo com o seu próprio processo de criação artística, o qual procuramos evidenciar, “não há nenhuma fórmula para esse trabalho ou uma fonte de equivalências pré-definidas, dicionários ou acordos certos”. E isso é salutar, argumenta, pois dá liberdade ao ilustrador ao longo do processo e torna a linguagem experimental. Contudo, o ilustrador pode recorrer a uma gama de recursos a fim de buscar uma correspondência sem cometer erros de interpretação, já que a afinidade do traço com o poema é algo que deve ser preservado. Por fim, conclui que a sensibilização do olhar, isto é, da visão poética tanto do poema quanto do desenho, é, igualmente, um exercício de tradução, de modo que, por analogia ou extensão de sentido, um ilustrador é também um tradutor. E a realização desse exercício deve se concentrar em buscar o valor da poesia no próprio objeto de linguagem, neste caso, das narrativas em quadrinhos.







Extraído de DI GIOVANNI, S. Grito Noturno. (n.t.) Revista Literária em Tradução, n. 5, set. 2012, pp. 370-374. Ilustração de Aline Daka e tradução de Gleiton Lentz.

Referências bibliográficas

ARAGÃO, S. M.; ZAVAGLIA, A. Histórias em Quadrinhos: imagem e texto em tradução. *TradTerm*, n. 16, pp. 435-463, 2010.

ARLT, R. *Obras completas*. Tomo II. Buenos Aires: Ed. Carlos Lohlé, 1981.

BAYER, O. *Severino Di Giovanni, el idealista de la violencia*. Buenos Aires: Editorial Planeta, 1998.

_____. *Anarquistas expropriadores*. Trad. de Gleiton Lentz. São Paulo: Ed. Luta Libertária, 2004.

CAMILOTTI, C. P.; LIBERATTI, E. Desvendando os segredos da tradução de quadrinhos: uma análise da tradução de Romeu e Julieta, da Turma da Mônica. *Belas Infiéis*, v. 1, n. 1, pp. 95-112, 2012.

EISNER, W. *Quadrinhos e a arte sequencial*. Trad. de Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. *Narrativas gráficas de Will Eisner*. Trad. de Leandro Luigi Del Manto. São Paulo: Devir, 2005.

FERRER, C. O coração empurpurado, epistolário e história. *Verve*, n. 20, PUC-SP, pp. 153-200, 2011.

JAKOBSON, R. Aspectos lingüísticos da tradução. In: *Lingüística e comunicação*. Trad. de Izidoro Blikstein e Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1991: 63-72.

PEREIRA, N. M. *Traduzindo com imagens: a imagem como reescritura, a ilustração como tradução*. Tese de Doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2008.

HQ

DI GIOVANNI, S. Grito Noturno. (n.t.) *Revista Literária em Tradução*, n. 5, set. 2012, pp. 370-374. Ilustração de Aline Daka e tradução de Gleiton Lentz.