

Tendências deformadoras na tradução intersemiótica dos diálogos entre o espelho e a rainha em Branca de Neve

Cleydstone Chaves dos Santos
Doutorando em Estudos da Tradução-PGET-UFSC
Docente UAL-UFSCG

Introdução

Conhecido como parte da literatura oral alemã, o conto de fadas *Branca de Neve* foi compilado pelos irmãos Grimm por volta do século XIX, entre os anos de 1812 e 1822, em um livro conhecido como *Kinder und Hausmärchen*¹. Conseqüentemente, em meados do mesmo século, especificamente no ano 1849, o conto também foi publicado como parte do livro intitulado *Kindermärchen für die Jugend sorgfältigst ausgewählt*², de Paul Moritz. Neste artigo, no entanto, será utilizado o conto da reedição de *Kinder und Hausmärchen* do ano de 1946 - Grimms, tendo em vista sua publicação após a 2ª Conferência ortográfica de 1901 que perdurou até a década de 90 do século XX.

Na atualidade, estudos diversos têm abordado os contos de fadas como temática de suas discussões enfatizando aspectos distintos que dialogam a literatura infantil traduzida no Brasil com outras áreas do saber. Neste sentido, podem-se mencionar os seguintes estudos: (a) de natureza intersemiótica, como na literatura comparada (FERNANDES, 2004); (b) de cunho psicológico (c.f: BETTELHEIM, 2002); (c) de caráter social e de especificidade cultural (c.f: VIEIRA, 2007); (d) de cunho pedagógico (c.f: OLIVEIRA, 2010) dentre outros. Em suma, tais estudos acabam influenciando uma gama considerável de estudiosos da literatura infantil traduzida no Brasil, de modo que discussões mais recentes vêm sendo permeadas por um intertexto de ideias subjacentes a discussões prévias, contudo sob um ângulo particular.

A discussão seguinte é significativa no sentido de acrescentar ao diálogo dos estudos da literatura comparada, referente às abordagens aos contos de fadas e dos estudos da tradução, as tendências deformadoras na tradução intersemiótica, em face dos pontos convergentes e divergentes que ambas as interfaces podem apresentar.

No decorrer deste artigo, discutem-se as seguintes tendências deformadoras (BERMAN, 2007): (a) racionalização; (b) clarificação; (c) alongamento; (d)

¹ Crianças e Contos de fadas.

² Estórias infanto-juvenis cuidadosamente selecionadas.

enobrecimento; e (e) empobrecimento qualitativo e quantitativo no diálogo clássico entre o espelho e a rainha, momento em que o espelho é questionado acerca da extensão da beleza de sua rainha. Aqui, considera-se o TF, o trecho do diálogo do conto de fadas em alemão, em face de sua atual tradução intersemiótica para o inglês bem como sua legendagem e dublagem para o português brasileiro.

2. Revisitando as tendências deformadoras de Berman

Concernente à teoria de Berman (2007), o processo de tradução apresenta características que lhe são inerentes. Essas características, mais vistas como marcas tradutórias, são denominadas por Berman de tendências deformadoras, uma vez que segundo ele todo texto traduzido (TT) deforma o texto fonte (TF) no sentido de transformá-lo.

A chamada sistemática da deformação é constituída por treze tendências distribuídas de acordo com o caráter da transformação de distintos aspectos do TT em relação ao TF. Nesta discussão, listam-se as seguintes: racionalização, clarificação; alongamento; enobrecimento, empobrecimento qualitativo; empobrecimento quantitativo; homogeneização; destruição de ritmos; destruição das redes significantes subjacentes; destruição dos sistematismos; destruição ou a exotização das redes de linguagens vernaculares; destruição das locuções e apagamento das superposições de línguas (BERMAN, 2007).

Tendo em vista o objetivo deste artigo, discutem-se a seguir apenas as seis primeiras tendências deformadoras, uma vez que elas se apresentam intrinsecamente relacionadas umas com as outras, de modo que ocorrendo uma as demais vão surgindo em efeito dominó.

Partindo da racionalização, observa-se nesta tendência uma preocupação com a reorganização de estruturas de natureza sintática do TF no TT bem como de aspectos referentes à pontuação, à nominalização e à verbalização.

Quanto à clarificação, ou explicitação nos universais da tradução (c.f: Baker 2004), há marcas linguísticas formais que o TT apresenta na tentativa de tornar mais claros trechos que o TF não intenciona. Berman (op.cit) define essa busca como um ato de explicação do tradutor, de modo que o TT lhe pareça o mais explicativo possível em comparação ao TF. Como resultado, um TT tende a ser mais longo e por isso a tendência de alongamento passa a ser uma característica também marcante no TT.

É, portanto, através do alongamento que o TT apresenta verdadeiros desdobramentos do TF, mesmo embora os chamados acréscimos não venham acrescentar nada significativo ao TT. Isso pode ser compreendido no trecho a seguir:

“(…) Mas este alongamento, do ponto de vista do texto, pode ser designado como “vazio”, e coexistir com diversas formas quantitativas de empobrecimento. Quero dizer com isso que o acréscimo não acrescenta nada, que só aumenta a massa bruta do texto, sem aumentar sua falância ou sua significância (…)” (BERMAN, 2007, p.29)

Como pode ser observado nas palavras de Berman, o alongamento pode acabar culminando em empobrecimento quantitativo do TT, de modo que se pode comprovar a hipótese, descrita anteriormente, do efeito dominó resultante da relação intrínseca entre as referidas tendências.

Neste momento, é o enobrecimento que ocorre na reconstrução do plano estético do TT, no sentido de melhorar o TF no TT:

“(…) Chega-se a traduções “mais belas” (formalmente) do que o original. É aliás o que um dos fundadores do classicismo francês, Bouhours, pensava sobre a tradução dos Antigos. A estética vem aqui completar a lógica da racionalização: todo discurso deve ser um *belo* discurso. Em poesia, isto produz a “poetização”; na prosa, uma “retoricização”. (BERMAN, 2007, p.30).

Contudo, há casos em que a tentativa de se alcançar um enobrecimento no TT pode acarretar em dois tipos de empobrecimento: o qualitativo, referente à “substituição dos termos, expressões, modos de dizer, etc., do original por termos, expressões, modos de dizer, que não têm nem sua riqueza sonora, nem sua riqueza significante ou – melhor – *icônica*” (ibidem, p.31). E o quantitativo que, por sua vez, remete a um desperdício lexical no que tange a:

“(…) *menos* significantes na tradução que no original. É atentar contra o tecido lexical da obra, o seu modo de lexicalidade, a abundância. Este desperdício pode perfeitamente coexistir com um aumento da quantidade ou da massa bruta do texto, com o alongamento. (BERMAN, 2007, p.32).

Portanto, a partir da discussão anterior torna-se fato que as tendências deformadoras na sistemática da tradução estão intimamente interligadas e inerentes ao

processo de tradução, de modo que a ocorrência delas se dá num processo de efeito dominó constante, dinâmico e contínuo.

2.1 A intersemiótica da tradução

Segundo Jeha (2004), a tradução intersemiótica pode ser caracterizada pelo processo de tradução que envolve a passagem de um determinado sistema de signos para outro sistema de natureza semiótica, a exemplo disso, tem-se o presente estudo que discute a tradução dos diálogos entre o espelho e a rainha do conto de fadas *Branca de Neve* na versão cinematográfica de Rupert Sanders lançada em 2012, a saber, *Branca de Neve e o Caçador*.

O enredo de *Branca de Neve* parece ter encantado profissionais das mais diversas mídias desde o início do Século XX, com o cinema mudo em 1916, *Snow White and the Seven Dwarfs*³. Desde então, foram inúmeras adaptações do referido conto de fadas somando, 12 na música, 4 no teatro e até 9 versões para jogos eletrônicos, bem como cerca de 33 adaptações para o cinema, sendo a 33^a parte do corpus deste estudo.

Neste âmbito, a tradução intersemiótica visa à passagem de um signo de um determinado TF a outra forma de representação (JEHA, 2004), de modo que não se pode comparar um ao outro na tentativa de avaliar a melhor representação. Deve-se, ao contrário, considerar a particularidade de cada sistema semiótico e suas respectivas mídias, como afirma Jehar:

No entanto alguns teóricos da tradução atualizaram o ditado para “tradutores têm de ser traidores”, que se aplica diretamente à tradução intersemiótica. Quem insiste em comparar o filme com o livro não percebe que um e o outro pertencem a sistemas semióticos diferentes e assim devem ser avaliados segundo critérios específicos a cada mídia. (JEHA, 2004, p.123)

Como resultado, os critérios mais adequados para se averiguar a passagem de um signo de um determinado sistema semiótico a outro seria através do chamado interpretante dos diferentes signos. Para Pierce (1977 apud JEHA, 2004), um signo

³ Branca de Neve e os sete anões.

⁴ Branca de Neve e o Caçador, uma aventura épica de Rupert Sanders lançada em 2012.

possui três maneiras de significar: (a) um signo para uma mente que o experimenta e conseqüentemente o interpreta; (b) um signo para o objeto que ele representa para a mente que o interpreta; (c) um signo segundo um ponto de vista ou qualidade relacionada a ele.

Retomando essa caracterização do signo, têm-se respectivamente as noções de ícone, índice e símbolo como partes centrais e inerentes a sua natureza. Para Plaza (2003), o ícone representa as informações sobre as estruturas do signo a partir das interpretações que possam ser realizadas por um determinado interpretante. O índice, por sua vez, se refere aos eventos que se desdobram dessas possíveis estruturas já interpretadas; ao passo que o símbolo está voltado para as convenções sociais que se cristalizam com o decorrer das diversas interpretações que as culturas constroem e reconstroem sobre um determinado signo.

2.2 A literatura comparada

No pensamento moderno da literatura comparada, o termo “influência” começa a cair em desuso de modo que uma tradução de uma obra literária não é necessariamente influenciada pelo seu TF (BORGES, 2007). Ao contrário, ela, embora sendo uma tradução, possa vir a ser mais conhecida, e assim numa relação de afinidades pode-se tornar o original do original (BORGES, 2005 apud COSTA, 2005)

Carvalho (2006), todavia, acredita que uma obra traduzida pode estabelecer uma relação de analogia, dependência e diferenças. Neste sentido, pode-se pensar que uma obra literária transferida da página à telona também pode resultar destas relações que envolvem elementos em estreita analogia com ambos os signos (JEHAR, 2004) e que a partir de então remete a certo grau de dependência através da própria intertextualidade, característica inerente à construção textual segundo Kristeva (1969 apud CARVALHAL, 2006).

Inserido neste contexto, acredita-se que um conto de fadas adaptado à linguagem cinematográfica não é mais um conto de fadas, mas um filme e, portanto, o que lhes resta de diálogo é o enredo do primeiro adaptado ao roteiro do segundo. Conseqüentemente, deve-se considerar o pensamento de que “foi justamente na esteira de Tynianov e de Bakhtin que Julia Kristeva chegou à noção de “intertextualidade”, para designar o processo de produtividade do texto literário (CARVALHAL, 2006 p.47)

Referente a essa noção de processo de produtividade, Carvalho embarca nas palavras de Kristeva para esclarecer que “todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla” (CARVALHAL, 2006 p.47). Nesta perspectiva, não se pode negar que, no que tange o

processo de escrita e visto, então, como resultante também do processo de leitura de um *corpus* literário anterior. O texto, portanto, é absorção e replica a outro texto (ou vários outros). A análise dessa produtividade leva ao exame das relações que os textos tramam entre eles para verificar, como quer Gerard Genette, a presença efetiva de um texto em outro, através dos procedimentos de imitação, cópia literal, apropriação parafrástica, paródia, etc” (CARVALHAL, 2006 p.47).

É, portanto, nas fronteiras entre imitação, cópia literal, paráfrase e ou paródia que a tradução também pode encontrar pontos de intersecção entre os diversos textos traduzidos e suas fontes. Assim, compreende-se que um texto passando de um determinado signo a outro, no caso do conto de fadas ao filme, permite-se assumir características de ambos os textos, do TF e do TT, sendo mais marcante as do último signo. Isto pode ocorrer porque na leitura da obra literária o leitor dispõe de um leque mais abrangente de experiências, degustando as mais diversas sensações numa experiência única e particular.

Em contrapartida, uma determinada obra literária, sendo reconstruída através da sintaxe fílmica, pode acabar refletindo em si mesma muito da experiência e leitura particular de um determinado diretor, ou de uma equipe de colaboradores. Como resultado, as características desse signo naturalmente apagam muitas características do primeiro, de modo que, neste contexto, o TT sobrepõe-se ao TF, restando-lhe do primeiro resquícios de um enredo construído em mosaico.

2.3 Noções de dublagem e legendagem

Para Linde e Kay (1999), a distinção básica entre a legendagem e a dublagem recai sobre suas particularidades, de modo que a escolha entre elas está diretamente voltada para questões de ordem econômica e não puramente culturais. Isto se deve ao fato de que se comparada à dublagem, a legendagem é um método que exige um menor

orçamento bem com uma demanda menor de profissionais envolvidos em sua realização.

Na legendagem, segundo Linde e Kay (1999), os diálogos precisam e devem ser condensados para se adequarem às condições técnicas da nova mídia bem como às capacidades de leitura dos espectadores, dado o tempo de duração das legendas, o que naturalmente pode resultar na ocorrência de inúmeras deformações, se aplicado ao pensamento de Berman (2007). Inserido neste modo particular de ver o método de legendagem, Tveit (2009) acredita que:

An important aspect of the subtitling process is the filtering of potential loss of information: for the purposes of expressing nuances the written word cannot possibly compete with speech. Hence a large number of lexical items tend to be required in order to match what is conveyed by stress, rhythm and intonation. (TVEIT, 2009, p.101)

Tal consideração vem corroborar o pensamento de Berman no que se refere à teoria das tendências deformadoras enquanto pura transformação, mesmo embora no método de legendagem as constantes diferenças entre TT falado, a dublagem, e TT escrito, a legendagem, se desdobrem devido a fatores de ordem técnica de ambos os métodos.

No que diz respeito às legendas, há o tempo de duração, a escolha lexical e estrutural, marcadores de ritmo, sílaba forte e entonação; estes últimos, no entanto, não se fazem tão presentes na legendagem utilizada no cinema. Concernente a essa problemática, Tveit (op. cit) esclarece que:

Normally, however, the subtitler does not have room for wordy formulations or complex structures: in order to enhance readability, brevity is the essence. And if the subtitles are to remain on the screen long enough for audiences to read them, contraction is a must, which in turn can result in a regrettable loss of lexical meaning. Often it is not easy to decide what to leave out. Although there are redundant linguistic features in speech, sometimes even slight omissions may bring about significant changes in meaning. (TVEIT, 2009, p.101)

Semelhantemente, a dublagem também enfrenta suas desvantagens. A princípio podem-se citar os seguintes: a sincronização com os lábios, a perda de autenticidade da personalidade do personagem, a incompatibilidade das qualidades da voz humana e até mesmo da credibilidade em caso de documentários ou telejornal, como se pode comprovar logo abaixo:

When we experience state-of-the-art lip synchronization, it is not difficult to understand why this method is the favoured screen translation approach in large parts of the world. However, the constraining factors of this approach are very obvious. (TVEIT, 2009, p.107).

No tocante à questão da autenticidade, essa pode ser mais drasticamente deformada seja quantitativamente ou qualitativamente. Isto se deve ao fato de que

One important consideration is the loss of authenticity. An essential part of a character's personality is their voice, which is closely linked to facial expressions, gestures and body language. Authenticity is undeniably sacrificed when a character is deprived of their voice and instead the audience hears the voice of somebody else. (TVEIT, 2009, p.107).

Em suma, tanto a legendagem quanto a dublagem são métodos de tradução audiovisual que, apesar de suas particularidades de natureza técnica, não se diferenciam tanto dos demais tipos de tradução, uma vez que em ambos os contextos o tradutor também terá que fazer escolhas regidas por uma gama de fatores, de modo que aqui ele também não é livre. Ao contrário, há um número considerável de particularidades inerentes a cada um dos métodos, como supracitado, que possivelmente moldará suas escolhas.

3. Metodologia

O corpus deste estudo é composto pelos sete diálogos entre o espelho e a rainha do TF *Schneewitchen*⁵ dos irmãos Grimm e uma tradução de caráter intersemiótico da qual foram extraída o TT₁, o áudio em inglês correspondentes aos mesmos diálogos, o TT₂, as legendas dos trechos dos diálogos no português brasileiro, e TT₃, referente a dublagem para o português brasileiro dos trechos dos mesmos diálogos. Todos os TTs foram extraídos de uma versão não oficial para DVD. Isto porque até a data desta comunicação (31 de agosto de 2012) não havia sido lançado. Portanto, a necessidade de recorrer a um arquivo num formato CAM gravado direto do cinema hospedado no site <http://www.telona.org/category/lancamentos-2012/>. Apesar de estar num formato com

⁵ Branca de Neve

imagem comprometida quanto aos padrões do DVD original, o áudio a dublagem e a legenda foram as mesmas que os espectadores do filme tiveram acesso no cinema.

As traduções TT₁, TT₂ e TT₃ são os diálogos entre o espelho e a rainha na recente adaptação cinematográfica *Snow White and the Huntsman*⁶. A obra, considerada um *blockbuster* (termo usado para designar os filmes mais assistidos no cinema embora atualmente seja utilizado em Hollywood apenas para aqueles filmes que sejam grandes produções e que sejam campeões de bilheteria na semana de estreia nos Estados Unidos) caracteriza-se como uma aventura épica sob a direção de Rupert Sanders (2012).

Portanto, será feito um levantamento nos trechos supracitados da relação estabelecida a partir da mudança de signo do TF em face de sua nova representação em uma perspectiva interssemiótica da tradução, levando em conta que esse processo inserido na teoria bermaniana, acaba sofrendo transformações na passagem de um signo a outro enquanto, o que Berman (2006) vai denominar tendências deformadoras da tradução.

Neste artigo, no entanto, serão abordadas apenas cinco tendências dentre as treze apresentadas na teoria bermaniana, de modo que se estabeleça um possível diálogo entre tal teoria e os conceitos da interssemiótica da tradução numa perspectiva da literatura comparada. Será utilizado o conto da reedição do *Kinder und Hausmärchen*⁷, do ano de 1946- Grimms, tendo em vista sua publicação após a 2ª Conferência ortográfica de 1901 que perdurou até a década de 90 do século XX.

4. Discussão dos Resultados

Os diálogos entre os personagens: o espelho e a rainha no conto *Schneewitchen* estão distribuídos ao longo do enredo, somando assim um conjunto de sete diálogos. Como se pode conferir logo abaixo, os diálogos do TF sugerem uma relação de hierarquia entre a rainha e o espelho, que exerce a função de seu objeto, servo e conselheiro fiel.

⁶ Branca de Neve e o Caçador, uma aventura épica de Rupert Sanders também de 2012.

⁷ Crianças & Contos de Fadas

I

*Spieglein spieglein an der Wand,
Wer ist die schönest im ganzem Land?
Frau Königin, Ihr seid die schöneste im Land.”
(GRIMM, 1846, p.360)*

II

*Spieglein, Spieglein an der Wand,
Wer ist die Schöneste im ganzem Land?
Frau Königin, Ihr seid die Schöneste hier;
Aber Sschneewittchen ist tausendmal schöner als
Ihr.
(GRIMM, 1846, p.360)*

III

*Spieglein, Spieglein na der Wand,
Wer ist die Schöneste im ganzem Land?
Frau Königin, Ihr seid die Schöneste hier;
Aber Schneewittchen über den Borgen
Bei den sieben Zwergen
Ist noch tausendmal schöner als Ihr.
(GRIMM, 1846, p.365)*

IV

*Spieglein, Spieglein na der Wand,
Wer ist die Schöneste im ganzem Land?
Frau Königin, Ihr seid die Schöneste hier;
Aber Schneewittchen über den Borgen
Bei den sieben Zwergen
Ist noch tausendmal schöner als Ihr.
(GRIMM, 1846, p.367)*

V

*Spieglein, Spieglein na der Wand,
Wer ist die Schöneste im ganzem Land?
Frau Königin, Ihr seid die Schöneste hier;
Aber Schneewittchen über den Borgen
Bei den sieben Zwergen
Ist noch tausendmal schöner als Ihr.
(GRIMM, 1846, p.369)*

VI

*Spieglein, Spieglein na der Wand,
Wer ist die Schöneste im ganzem Land?
Frau Königin, Ihr seid die schöneste im
Land.”
(GRIMM, 1846, p.371)*

VII

*Spieglein, Spieglein an der Wand,
Wer ist die Schöneste im ganzem Land?
Frau Königin, Ihr seid die Schöneste hier;
Aber die Junge Königin ist tausendmal
schöner als Ihr
(GRIMM, 1846, p.373)*

Concernente aos diálogos anteriores, observa-se que eles apresentam elementos poéticos, o que pode refletir a intenção do TF na construção de efeitos simbólicos plurissignificativos, com figuras de linguagem que recriam efeitos sonoros, criando musicalidade para a harmonia do texto, remetendo, possivelmente a uma poesia, não apenas pela sua construção macroestrutural, mas também pelo seu trabalho com os elementos de caracterização da linguagem poética, que são utilizados no TF, tais como: a) as rimas presentes desde o primeiro diálogo com *Wand / Land; Hier/ Ihr; Borgen/ Zwergen*; b) o uso de aliteração em: *Spieglein / Spieglein/ schönest / Schneewittchen/* é marcante como representatividade sonora simbólica da beleza de Branca de Neve, uma vez que esse som é parte central da sílaba da palavra-chave “ mais bela”, no alemão *schöner*.

Além do mais, há recorrência à assonância da vogal nasal formada a partir da combinação “em e en” em: *ganzem/ Schneewittchen/ den /Borgen/ sieben /Zwergen*

que são retomadas nos demais versos dos diálogos também são indícios da poeticidade da obra.

Ao longo do filme em questão, ou seja, do TT₁, o espectador pode se deparar apenas com dois dos sete diálogos existentes no TF, os quais consequentemente também são subtraídos no TT₂ e no TT₃. Essa subtração característica da mídia cinematográfica durante o processo de adaptação de obras literárias à telona pode ser também compreendida através de teoria bermaniana como uma questão de empobrecimento quantitativo.

Isto pode ocorrer porque no novo signo, de caráter mais visual, a repetição de um determinado trecho da obra literária, no caso dos diálogos entre o espelho e a rainha, pode não representar as informações sobre as estruturas do signo a partir das interpretações que os espectadores possam realizar. Restando-lhes, assim, a tarefa de desdobrar tais estruturas já interpretadas pelo primeiro interpretante, seja ele o diretor, por exemplo (JEHAR, 2004). Essa questão ocorre num efeito dominó, beneficiando não apenas a reconstrução do TF através do TT, bem como seu processo de legendagem e de dublagem para reconstrução dos diálogos do TF como se pode ver a seguir.

Nas discussões a seguir, é possível perceber as nuances entre as tendências deformadoras de Berman. Nos textos analisados (TT₁, TT₂ e TT₃).

4.1 A sistemática da deformação em *Branca de Neve e o Caçador*

Segundo Berman (2007) na racionalização há uma grande preocupação com a reorganização de estruturas de natureza sintática do TF no TT, como por exemplo, a pontuação. A racionalização ainda consegue abranger aspectos referentes, à nominalização e à verbalização do TF no TT.

Essa questão é sumariamente identificada nas primeiras linhas dos diálogos do TT₁, fala da personagem da Rainha Ravenna. Aqui a escolha em manter a pontuação do TF possivelmente fora em virtude de se recriar no novo signo o efeito de gradação no uso da assonância em Mirror/ mirror semelhante aquele do TF Spieglein/ Spieglein bem como da rima em on the wall/of them all do TF an der Wand/ im ganzem Land, resultando no TT₁, o que Berman chama de enobrecimento.

Todavia, diferente do que argumenta o referido autor, não ocorreu um empobrecimento qualitativo, no que diz respeito à “substituição dos termos, expressões, modos de dizer do original por termos, expressões, modos de dizer, que não têm nem

sua riqueza sonora, nem sua riqueza significante ou – melhor” (BERMAN, 2007, p. 31). Ao contrário, a rima em *On the Wall/ Of them all* não só reconstrói a ideia do TF como também sintaticamente se sobrepõe como uma rima rica, de certo modo, melhorando, assim, a primeira, como se pode identificar nos trechos a seguir.

Trecho do 1º diálogo do TT₁ - (00:11:14): **Ravenna:** Mirror, mirror *on the wall*. Who's the fairest *of them all*? **Mirror Man:** It is you, my queen. Yet another kingdom falls to your glory. Is there no end to your power and beauty?

Trecho do 2º diálogo do TT₁ - (00:20:40):**Ravenna:** Mirror, mirror *on the wall*. Who's the fairest *of them all*? **Mirror Man:** My queen, on this day, one has come of age, fairer even than you. She is the reason your power wain. **Ravenna:** Who is it? **Mirror Man:** Snow White. **Ravenna:** Snow White? She is my undoing? I should have killed her when she was a child. **Mirror Man:** Be warned, her innocence and purity is all that can destroy you. But she is also your salvation, queen. Take her heart in your hand and you shall never again need to consume youth. You shall never again weaken or age. **Ravenna:** Immortality. Immortality, forever.

No trecho correspondente às falas do espelho, todavia, a deformação é marcante no que diz respeito à clarificação, ou seja, a tendência a explicar partes do TF através de trechos do TT. Essa questão também é conhecida nos universais da tradução como *explicitação* (c.f: Baker 2004). No trecho abaixo, extraído dos diálogos supracitados, essa tendência pode ser identificada nas passagens em itálico abaixo.

Trecho do 1º diálogo do TT₁: **Mirror Man:** It is you, my queen. *Yet another kingdom falls to your glory. Is there no end to your power and beauty?*

Trecho do 2º diálogo do TT₁: **Mirror Man:** My queen, *on this day*, one has come of age, fairer even than you. *She is the reason your power wain.*

As marcas linguísticas formais que o TT₁ apresenta não apenas embarcam na tentativa de tornar mais claros trechos que o TF não intenciona (BERMAN op.cit, 2007), como também acabam definindo um ato de explicação do tradutor, de modo que o TT₁ lhe pareça o mais explicativo possível que o TF. Como resultado, o referido TT₁ tende a ser mais longo, dado que na tradução intersemiótica poderá desencadear algumas mudanças de natureza conteúdística na passagem de um signo a outro, podendo alterar partes do enredo.

No caso da adaptação de trechos dos referidos diálogos do conto de fadas ao signo cinematográfico, há de se considerar que não se pode comparar um ao outro na tentativa de avaliar a melhor representação. Ao contrário, deve-se levar em conta a particularidade de cada sistema semiótico e suas respectivas mídias, como afirma Jehar (2004) ao longo de seu ensaio teórico sobre tradução intersemiótica.

Consequentemente, o processo de clarificação permite certo grau de alongamento no TT₁. Isso pode ser percebido através dos desdobramentos do TF nas falas do espelho.

Alguns acréscimos são facilmente identificados, dando ao TT₁ mais dramaticidade devido ao novo signo em que o diálogo se configura, a saber, a narrativa épica cinematográfica.

Contudo, ao contrário do que postula a sistemática da deformação sobre o alongamento de que ele não acrescenta nada significativo ao TT, os acréscimos utilizados no referido TT₁ são parte central para o desenrolar da trama, e no pensamento da literatura comparada acabam reconstruindo afinidades nos demais TTs: TT₂ e TT₃. Isso porque os trechos acrescentados são os conselhos inquestionáveis do espelho a sua rainha, que, por sua vez, os segue cegamente.

A primeira fala do espelho, todavia, tem como foco o tema central do TF, isto é a preocupação da rainha em ser a mais bela e de que sua beleza simboliza também o seu poder. Nesse momento, apesar da tentativa de se enobrecer o TF, com o intuito de se “chegar a traduções “mais belas” (formalmente) do que o original” (BERMAN, 2007, p.30), a estética vem aqui completar a lógica da racionalização: todo discurso deve ser um *belo* discurso. Em poesia, isto produz a “poetização”. Como na ditongação no trecho abaixo que acaba gerando uma gradação dos eventos em foco:

Trecho do 2º diálogo do TT₁: Mirror Man: My queen, on this *day*, one has come of *age*, fairer even than you. She is the reason your power *wain*.

Retomando a questão da referida temática, têm-se a beleza como sendo o signo em foco. E para melhor se compreender essa relação entre temática e signo, cabe embarcar no pensamento de Plaza (2003). Nele o ícone representaria a noção de beleza por um determinado interpretante, aqui o diretor do filme, *Branca de Neve e o Caçador*. O índice, por sua vez, se referiria ao poder ostentado a partir da posse da beleza em face dos eventos que se desdobram dessa interpretação, a saber, a busca pela captura de Branca de Neve com o intuito de se consumir seu coração para se alcançar a beleza eterna e o poderio que proverá da mesma. O símbolo, no entanto, estaria voltado para as convenções sociais que os espectadores possuem sobre a beleza, e acabam acionando essa ideia ao se depararem com os conflitos que emergem no TT ao abordar essa temática.

A segunda fala do espelho, no entanto, incita a rainha à prática do canibalismo dos antigos guerreiros que consumiam a carne de seus adversários para terem sua força e seu espírito. Assim, o espelho encoraja a rainha a devorar o coração de Branca de Neve

para obter sua beleza, sua juventude e o seu sangue que a concederá a imortalidade. Esse conselho pode ser conferido no trecho a seguir.

Trecho do 2º diálogo do TT₁: Mirror Man: Be warned, her innocence and purity is all that can destroy you. But she is also your salvation, queen. *Take her heart in your hand and you shall never again need to consume youth.* You shall *never again weaken or age.*
Ravenna: Immortality. Immortality, forever.

Quanto ao TT₂, todavia, as tendências deformadoras de Berman podem ser identificadas a partir do tratamento entre ambos os personagens em questão. No desenrolar do enredo há duas cenas (00:11:14 e 00:20:40) em que a rainha se dirige ao espelho temendo não ser a mais bela. Em todos os TTs, o espelho responde prontamente à rainha demonstrando-lhe respeito e subserviência. Essa questão é linguisticamente marcada nos exemplos no quadro a seguir:

Quadro 01- Quadro comparativo do tratamento do espelho à rainha no primeiro diálogo do TF ao TT₃:

TF	Spieglein spieglein an der Wand, Wer ist die schönest im ganzem Land? <i>Frau Königin, Ihr seid die schöneste im Land.</i> ”
TT ₁	Mirror, mirror on the wall , who’s the fairest of them all? It is you, <i>my queen</i> . Yet another kingdom falls <i>to your glory</i> . Is there no end to your power and beauty?
TT ₂	Espelho, espelho na parede quem é a mais bela de todas? <i>Sois vós, minha rainha</i> . Outro reino foi conquistado com sua beleza. O seu poder e beleza não tem fim?
TT ₃	Espelho, espelho meu quem é a mais bela do que eu? És a mais bela, <i>rainha</i> . Mais um reino dobrou-se ao teu esplendor. Teu poder e tua beleza não tem fim.

Segundo o quadro acima, no TT₂ há deformações de cunho empobrecedor do TF no que concerne a recriação da musicalidade através do jogo de rimas e do uso de figuras de linguagem como fora visto nos demais TTs. Como resultado, tem-se um evidente empobrecimento qualitativo na substituição lexical no trecho clássico: *Espelho, espelho meu, quem é mais bela do que eu?* Trecho possivelmente já ouvido por muitos espectadores desde a infância, gerando a quebra das rimas, apagando a gradação, e ainda desconstruindo a musicalidade produzida pelo uso de aliteração e da assonância com o trecho: *Espelho, espelho na parede, quem é a mais bela de todas?*

Entretanto, é possível ocorrer isso e é aceitável, mesmo embora tenha soado uma tradução de cunho literal. Na legendagem, segundo Linde e Kay (1999), os diálogos precisam e devem ser condensados para se adequarem às condições técnicas da nova mídia bem como às capacidades de leitura dos espectadores, dado o tempo de duração das legendas, naturalmente podendo resultar na ocorrência de inúmeras deformações (BERMAN, 2007).

Contudo, a resposta do espelho apresenta uma escolha lexical bastante relevante para a trama central porque agrupa as palavras-chave do novo signo em que o referido conto de fadas se configura, a saber: *rainha, beleza e poder*. Nesse momento, é possível enxergar o enredo do referido conto através de outro signo, de modo que como afirma Carvalho (2006. P.47), “todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla”. Essa noção de intertextualidade passa a ser na tradução intersemiótica em questão um traço marcante nos TT₁ e TT₃, ao passo que o TT₂ desconstrói parte dessa afinidade, como se pode verificar no seguinte trecho.

Trecho do 1º diálogo do TT₂: Rainha Ravenna: Espelho, espelho *na parede*, quem é a mais bela *de todas*? **Espelho:** Sois vós, minha *rainha*. Outro reino foi conquistado com sua *beleza*. O seu *poder* e beleza não tem fim?

Portanto, há de se levar em consideração o fato de o TT₂ não ter recriado o jogo de rimas, o uso de figuras de linguagem como aliteração, assonância e gradação presentes no TF também vistos no TT₁ e no TT₃. Ao contrário, neste contexto o tradutor precisou escolher criteriosamente as informações que pudessem deixar os espectadores a par do enredo da referida obra e não de apreciar a poeticidade de cada linha em particular, já que há pouco tempo, em torno de 05 a 06 segundos (LINDE e KAY, 1999) para que os espectadores leiam e compreendam as informações veiculadas através das legendas.

No segundo diálogo do TT₂, apesar da continuidade de quebra de rima no início da fala da rainha Ravenna, em virtude de um empobrecimento lexical, as substituições lexicais do TF nas falas do espelho são de suma relevância no sentido do novo signo em que se configuram, pois são os conselhos do espelho que desencadeiam todos os eventos trágicos que acabam culminando com a morte da rainha. Isto, portanto, vem corroborar a noção de que um texto passando de um determinado signo a outro, no caso do conto de fadas ao filme, permite-se assumir características de ambos os textos, do TF e do TT, sendo mais marcante as do último signo como se vê logo abaixo.

Trecho do 2º diálogo do TT₂: Parte I -Rainha Ravenna- Espelho, espelho na parede, quem é a mais bela de todas? **Espelho-** Minha rainha, neste dia, uma atingiu a maturidade, e tornou-se mais bela que vós. Ela é a razão dos seus poderes desvanecerem-se. **Rainha Ravenna** - Quem é? **Espelho** - Branca de Neve.

Concernente ao TT₃, a dublagem para o português brasileiro, por outro lado, tende a reconstruir as marcas formais anteriormente apresentadas por dois motivos.

Primeiramente porque toma como TF a tradução do referido conto de fadas para o português brasileiro e não do TF em alemão, como se vê logo abaixo:

Trecho do 1º diálogo do TT₃- (00:11:14) -Parte II -Rainha Ravenna - Branca de Neve? Ela é a minha ruína? Deveria tê-la matado quando criança. **Espelho** – Acautele-se, a inocência e a pureza dela é tudo o que a pode destruir. Mas, ela também é a sua salvação. Coloque o coração dela na vossa mão e nunca mais terá de consumir juventude. Nunca mais envelhecerá ou enfraquecerá. **Rainha Ravenna** - Imortalidade. Imortal para sempre.

Em segundo lugar, porque também se utiliza do TT₁, o áudio em inglês do filme em questão, já que precisa alcançar a sincronização dos movimentos labiais da rainha ao se dirigir ao espelho, já que nessa versão cinematográfica o personagem do espelho surge como uma figura enigmática que se projeta da parede em direção a sua rainha.

Trecho do 1º diálogo do TT₃- (00:11:14) : Rainha Ravenna- Espelho, espelho meu quem é a mais bela do que eu? **Espelho-** *És a mais bela, rainha. Mais um reino dobrou-se ao teu esplendor. Teu poder e tua beleza não tem fim.*

Nesse momento, o espelho aparece como um vulto fantasmagórico de cor dourada, um ser cuja boca não se vê, nem tampouco suas feições ou expressões faciais. Esta caracterização do personagem pode facilitar aos espectadores a aceitação do timbre de voz que lhe foi escolhida para dublagem, não afetando a autenticidade da mesma, como argumenta Tveit (2009).

Esse dado também pode ser encontrado no TT₁, que assim como o TT₃, não se utiliza do conto alemão como TF, mas de suas traduções para o inglês (cf.: Walt Disney, 1937), corroborando o pensamento de Borges (2005 apud COSTA, 2005) de que a tradução é o original do original. Pensamento também identificado no trecho a seguir.

Trecho do 2º diálogo do TT₃- (00:20:40) : Rainha Ravenna- Espelho, espelho meu quem é a mais bela do que eu? **Espelho-** Minha rainha, hoje, existe uma mulher ainda mais bela do que ti. Teus poderes perderam força por causa dela. **Rainha Ravenna** - Quem é? **Espelho** - Branca de Neve. **Rainha Ravenna** - Branca de Neve, é ela quem está interferindo. Eu deveria tê-la matado quando ela era criança. **Espelho** - Mas aviso, a inocência e a pureza dela podem destruir-te. Mas também é a sua salvação, rainha. Tomes o coração de Branca de Neve e nunca mais te alimentarás de juventude. Vossa majestade nunca mais envelhecerá nem se enfraquecerá. **Rainha Ravenna** - Imortalidade. Imortal pra sempre.

Nesse diálogo do TT₃, a chamada sistemática da deformação é bem recorrente devido ao visível alongamento nas falas do espelho e o número de clarificações que aparecem para justificar os seus conselhos.

Consequentemente, acentua-se o enobrecimento em função do signo cinematográfico e suas particularidades. Portanto, a dublagem pode também ser vista como condicionada ao áudio em inglês do filme, que neste contexto passa a funcionar

como seu TF principal. Assim, o TT₃ não apresenta afinidades diretas com o TF em alemão, o intertexto mais claro fica estabelecido na relação TT₁ como TF de TT₃, semelhantemente o que ocorre durante uma tradução de natureza indireta.

5. Considerações finais

A tradução resulta de um processo que, segundo Berman (2007), sofre deformações inerentes às escolhas que o tradutor precisa realizar. Conseqüentemente, a tradução intersemiótica não fugiria a essa regra. Como pode ser visto ao longo desta discussão, um conto de fadas adaptado à telona deixa de ser um conto passando a ser um filme. E, neste novo signo deve, portanto, se adequar as suas características.

Este estudo buscou investigar a sistemática da deformação de Berman enquanto transformação nos trechos do diálogo clássico entre o espelho e a rainha do conto de fadas *Branca de Neve* na tradução intersemiótica de Rupert Sanders (2012) em *Branca de Neve e o Caçador*, levando em conta (a) o TT₁, o áudio do trecho do diálogo em inglês; (b) o TT₂, as legendas referentes ao trecho do diálogo no português brasileiro, e (c) TT₃, a dublagem para o português brasileiro do trecho do diálogo.

O estudo revelou que as traduções supracitadas, face à relação semântica de sentido e compreensão, apresentam indícios das seguintes tendências deformadoras: (1) a racionalização; (2) o alongamento de estruturas; (3) a clarificação de ideias; (4) o enobrecimento das rimas e (5) o empobrecimento qualitativo e quantitativo do léxico.

Bibliografia:

- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. [Tradutores: Marie-Hélène Catherine Torres, Muri Furlan, Andréia Guerini], Rio de Janeiro, 7letras/PGET, 2007.
- BETTLEHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. [Tradução de Arlene Caetano], 16^a ed, Paz e Terra, 2002.
- BORGES, Jorge Luis. *Outras inquisições*. Companhia das Letras, São Paulo, 2007.
- BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR. Rupert Sanders, 20th Century Fox Studios do Brasil, 2012.
- CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. Ed. Ática, série princípios, São Paulo, 2006.
- COSTA, Walter Carlos. *Borges, o original da tradução*. In: Cadernos de Tradução, v.01, nº15, 2005.
- FERNANDES, Lincoln P. *Brazilian Practices of translating names in children's fantasy literature: a corpus-based study*. Tese de doutorado, UFSC, PGET, Florianópolis, 2004.
- JEHA, Julio. *Veja ao livro e leia o filme: a tradução intersemiótica*. Todas as letras, nº06, p-123-129, 2004.

OLIVEIRA, Patricia Sueli Teles. *A contribuição dos contos de fadas no processo de aprendizagem das crianças*. Monografia, Salvador, UNEB, 2010.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. Ed. Perspectiva, São Paulo, 2003.

SNOW WHITE AND THE HUNTSMAN, Rupert Sanders, 20th Century Fox Studios do Brasil, 2012.

SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS, Walt Disney, Disney Studios, 1937.

VIEIRA, André Guirland. *O brincar e os contos de fadas*. Ciência e conhecimento, ULBRA, Psicologia, vol.01, 2007.

Disponível em: <http://www.examiner.com/article/top-5-aspects-of-the-new-snow-white-and-the-huntsman-trailer> - acesso em 20 de julho de 2012.

Disponível em <http://www.moviequotesandmore.com/snow-white-and-huntsman-quotes.html#.UD2QHaNt6S8> - acesso em 20 de julho de 2012.