

VIAJANDO PELO UNIVERSO SEMIÓTICO DE *DOCTOR WHO*

Adelmo Ferreira de Sousa¹
João Alfredo Ramos Bezerra²

RESUMO

Além da chamada tradução interlinguística, ou seja, a tradução de um sistema de signos verbais para outro sistema de signos verbais, existem outros tipos de tradução, dentre as quais está a tradução intersemiótica, a transposição de um sistema de signos verbais para um sistema não verbal ou vice-versa. As adaptações cinematográficas ou televisivas são um grande exemplo para entendermos a tradução intersemiótica. Quando vemos um filme ou uma série de TV baseada em uma obra literária, estamos vendo o produto final de um processo de tradução de uma semiose para outra. Este trabalho busca analisar a transposição intersemiótica da personagem televisiva O Doutor, em sua 11ª regeneração, da série de TV britânica *Doctor Who*, produzida pela BBC, para a o conto *Hora Nenhuma* do escritor americano Neil Gaiman. O objetivo é observar quais aspectos e mudanças adotadas pelo autor, ou seja, observar que variações existem entre a personagem da série de TV e a personagem da adaptação narrativa. Considerando isso, esta análise se dará na ordem oposta ao que ocorre em pesquisa, pois analisaremos uma obra literária baseada em uma série televisiva, através da análise descritiva sobre as características do Doutor, assim poderemos discutir sobre as escolhas adotadas por Gaiman em sua obra. Dentre as mudanças, por exemplo, podemos notar a inserção de um narrador onisciente que nos dá uma dimensão humana à personagem. Porém, observa-se que o americano preferiu conservar as características para agrado do público específico, no caso, os espectadores da série televisiva

Palavras-chave: Tradução intersemiótica, Adaptação, Televisão. Conto.

INTRODUÇÃO

A tradução intersemiótica pode ser definida como uma interpretação de signos verbais por meios de signos ou sistemas não verbais (Bassnet, 2003), ou seja, a transmutação de um sistema de signos para outra semiose. Exemplificando esse conceito para a nossa realidade, pode-se observar no contexto atual séries e filmes de grande audiência baseados em obras literárias. Porém, as adaptações não se resumem a essas duas esferas (verbal para não-verbal). É possível encontrar adaptações de todos os tipos, não partindo apenas do sistema verbal, mas também caminhos inversos – uma pintura retratada em um poema, um jogo adaptado em romance, entre outros.

Sem a tradução, conhecimentos poderiam ser perdidos ou nem existiriam, já que não seriam entendidos por aqueles que desconhecem a língua de partida. Isso nos permite

¹ Graduando e bolsista do Programa de Residência Pedagógica no curso de Licenciatura em Letras Português-Inglês do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE) - *Campus* Camocim, adelmokjh@hotmail.com

² João Alfredo Ramos Bezerra: Mestre (UFC) e Doutorando (UFSC) em estudos da tradução, IFCE- *Campus* Umirim, joao.bezerra@ifce.edu.br

compreender a importância dos Estudos da Tradução. Já estudos de traduções intersemióticas vêm chamando atenção justamente pelo alcance em que as adaptações têm, sendo uma área de pesquisa em crescimento. Como as chamadas *traduções interlinguísticas*, o campo da tradução intersemiótica se torna fértil para o surgimento de grandes e relevantes pesquisas. Quando se analisa uma tradução intersemiótica, é possível ver tipos de perdas e ganhos, como por exemplo, o desaparecimento do narrador, quando se trata de uma narrativa que é adaptada para a TV ou cinema, ou o ganho de fundos musicais intencionais para causar um sentimento no telespectador.

Seguindo essa lógica, esse trabalho busca fazer uma análise do processo de transmutação intersemiótica de um personagem, porém, indo na direção oposta da maioria das pesquisas que envolvem esse tipo de tradução. Em grande parte, as pesquisas estudam a adaptação de uma obra literária, sistema de signos verbais, para a TV ou cinema, sistema de signos não verbais. Essa pesquisa, porém, analisa a mudança de semiose da 11ª encarnação da personagem O Doutor da série televisiva *Doctor Who*, produzida pela BBC, para o conto *Hora nenhuma*, do autor americano Neil Gaiman, publicado em 2014.

A série conta a história de um alienígena da espécie dos Senhores do Tempo, do planeta Gallifrey, que se chama O Doutor. Ele fugiu do seu planeta natal e veio para a Terra em uma nave que viaja pelo tempo e espaço e tem a forma da cabine de polícia, cujo interior é maior que o exterior, da década de 1960, por uma falha em seu sistema de camuflagem. O Doutor viaja pelo universo em diferentes tempos, acompanhado sempre de um(a)(s) companheiro(a)(s), salvando mundos e povos.

METODOLOGIA

Para delimitar os objetivos presentes, uma pesquisa foi iniciada em busca de quais áreas temáticas seriam de abordagem relevante, bem como de interesse, para a escrita do trabalho. Foram assim determinados os temas gerais: tradução, semiótica e adaptação televisiva. Dentro desses conceitos, focou-se nas partes específicas, o necessário para o estudo. Por se tratar de um assunto com amplo material teórico, seria inviável estudá-lo de forma aprofundada e detalhada. Sendo assim, chegou-se aos conceitos específicos: os conceitos básicos de teoria da tradução; os conceitos de semiose e adaptação semiótica; a aproximação da narrativa verbal para a narrativa visual. Assim, foi dado início ao levantamento bibliográfico, foram feitas buscas em sites da internet, pesquisas em livros e

realizadas leituras de artigos. Foi feito o registro das informações coletadas que posteriormente auxiliaram para a elaboração da parte teórica do trabalho.

Sendo que de acordo com uma abordagem estritamente linguística, a tradução consistiria em transferir o ‘sentido’ contido num conjunto de signos linguísticos para outro conjunto de signos linguísticos (Bassnet, 2003); a semióse, os sistemas, as estruturas, os processos e as funções dos sinais (Hawkes, 1997) e a adaptação semiótica uma interpretação de signos verbais por meio de sistemas não verbais (Bassnet, 2003).

Com os conceitos discutidos em mente, o trabalho passou para a parte prática, que consiste na comparação e análise dos objetos. Nesse caso, as temporadas 5ª e 6ª da série *Doctor Who*. Foi observado nesse primeiro contato o estereótipo do personagem, interpretado pelo ator Matt Smith, sendo ele o 11º Doutor. Suas características e trejeitos mais fortes foram observados atentamente, selecionando cenas onde é possível perceber com mais intensidade tais características, auxiliando no aprofundamento da análise do perfil do personagem.

A partir dessas observações sobre a personagem televisiva, partiu-se então para a leitura da versão em português do conto *Hora nenhuma* (Gaiman, 2014). Foram marcados os pontos que se divergiram da obra televisiva, como também os pontos que se aproximavam. Com as características devidamente registradas, pode-se partir para a análise.

DESENVOLVIMENTO

A definição de Literatura pode ser tão vasta que abrange o conteúdo de uma graduação, porém, não há discordância que ela sempre foi uma válvula de escape, até mesmo do mundo real. A história do Cinema, embora mais recente que a da Literatura, conta com tantos aspectos de similitude, dentre os quais as duas se tocam em determinados momentos: as adaptações. Estudadas dentro da Semiótica através da Teoria de Signos proposta em diferentes momentos e em diferentes contextos por Pierce e Saussure, ou mesmo dentro dos estudos de Literatura Comparada e ainda dentro dos Estudos da Tradução, as adaptações tem um viés multidisciplinar, o que as tornam uma grande fonte de pesquisa.

A Literatura Vitoriana do Século XIX foi inspiradora, por exemplo. Ela mistura elementos da realidade e do imaginário de uma forma não muito explorada anteriormente. Muitas das histórias são lembradas até os dias atuais por conta da riqueza de conteúdo, sendo estas obras canônicas, como os autores Dickens, Wilde, Eliot. Algumas foram escritas no

mesmo período histórico e, provavelmente, tem as mesmas influências e até a mesma temática. Portanto, esse período literário ainda é bastante utilizado como fonte de inspiração.

Uma das discussões sobre a canonicidade de determinadas obras está nos usos das mesmas pelo cinema. Ao mesmo tempo que um filme baseado em uma obra clássica atrai público e prestígio para si, o filme contribui em enaltecer e concretizar a obra literária. Ou seja, embora uma não dependa diretamente da outra, é notável o uso de elementos literários ou mesmo de muitas obras literárias que acabam inspirando filmes. As adaptações podem ser feitas de variados gêneros literários, desde romances, contos, crônicas, poemas; e tornam-se além de filmes, séries televisivas, novelas, curtas, entre outros. O mundo cinematográfico criado a partir de romances é tão rico que alguns diretores e produtores resolveram adaptá-los de diferenciadas formas.

Bassnet (2003) reafirma Jakobson ao dividir a tradução em três tipos: intralinguística, interlinguística e intersemiótica. A tradução intersemiótica seria a tradução de signos verbais em signos de sistemas não-verbais (p. 37). Atualmente, graças a evolução dos efeitos visuais, tudo tem se tornado passível de adaptação. Pellegrini (2003) discute ainda sobre o papel do homem mediante à câmera do cinema, e segundo ela, sobre a tendência do século XIX, toda a perspectiva vinha através da figura do homem, e o cinema revolucionou isso, criando essa descentralização humana (p. 30).

Dentro desse contexto, Pellegrini (2003) diz sobre a personagem que,

como centro de uma complexa rede de relações que abrange inclusive lugares e objetos, a personagem catalisa as transformações ocorridas no estatuto da narrativa como um todo, sendo que sua caracterização vai adquirindo contornos definidos também em relação aos novos horizontes técnicos que se vão colocando. (PELLEGRINI, 2003, p. 31)

Como dito anteriormente, o objetivo deste artigo é explorar a construção da personagem Doctor da série televisiva britânica *Doctor Who* para o conto de Neil Gaiman, *Hora Nenhuma*. A série de TV britânica *Doctor Who*, da BBC, foi criada por Sydney Newman e dirigida por Verity Lambert. Inicialmente ela foi pensada para o público infantil, mas ao longo dos anos foi conquistando o público adulto. Além de viajar pelo tempo e espaço, o Doutor e os Senhores do Tempo em geral tem o poder de regenerar quando estão próximos de morrer, ou seja, o personagem assume um novo corpo, e de certa forma uma nova personalidade. Os produtores da série deram esse poder ao Doutor por problemas de saúde do primeiro ator que o interpretou, William Hartnell, em 1966. Essa decisão da produção permitiu que outros 13 atores vivessem o mesmo personagem, e também permitiu a

longevidade da série, agora com quase 54 anos de exibição. Esse trabalho faz uma análise da 11ª regeneração do Doutor, interpretada pelo ator britânico Matt Smith.

Tem se tornado bastante comum, nessa segunda década do século XXI, as adaptações indiretas. Um exemplo é *Bates Motel*, seriado do canal A&E, que conta a história de Norman Bates adolescente. Para isso, a série se baseia no retrato dos personagens do filme *Psicose* (1960) de Hitchcock que, por sua vez, se baseia no livro de mesmo nome de Robert Bloch (1959). Dessa forma, há uma teia de adaptações aqui. Outros exemplos de adaptações indiretas são os seriados *Game of Thrones* e *The Walking Dead*. Ambas as séries são inspiradas em obras já lançadas, livros e *graphic novels* respectivamente, porém nenhuma das duas obras literárias está completa. Os seriados chegaram em um ponto que não há mais obras para adaptar e, com audiências que batem recordes, precisam continuar suas histórias.

Segundo Hutcheon, no prefácio de *A Theory of Adaptation* (2006), a adaptação não necessariamente precisa pertencer ao eixo romance-filme, ela pode estender-se muito além, como no caso dos seriados citados. Ela ressalta ainda que as adaptações são consideradas secundárias, inferiores e marginalizadas, gerando um sentimento de que o original sempre é melhor. Há uma liberdade na adaptação; ainda segundo Hutcheon, “qualquer um que já tenha vivenciado uma adaptação (quem nunca?) tem uma teoria da adaptação, conscientemente ou não” (p. XI, tradução nossa), portanto, cada um possui uma própria teoria da adaptação adquirida a partir de experiências próprias e seu livro conta apenas mais uma, que não fica restrita aos livros-filmes.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

O objeto de estudo dessa análise, a personagem 11º Doutor, foi interpretada por Matt Smith, um ator que nos trouxe um Doutor jovem e cheio de energia, excêntrico e brincalhão com um jeito extremamente infantil e desajeitado de falar e agir, mas muito sério nos momentos de necessidade, característica que pode ser percebida em seu discurso no momento de perigo, por exemplo. Vale ressaltar que os discursos são bem reforçados por uma música de fundo. O Doutor de Matt, por assim dizer, não nega a sua inteligência e suas experiências vividas no decorrer de suas regenerações passadas, e assim como elas, essa regeneração não abandona a atração que tem por mistérios. O Senhor do Tempo não se cansa de demonstrar o seu verdadeiro amor que sente pela sua nave espacial, conhecida como TARDIS, tratando-a como uma amiga e companheira.

Analisar é separar, destacar, denominar materiais que não podem ser vistos a olho nu (Vanoye & Goliot-Lété, 1994). Observando assim as características mais importantes do personagem analisado e separando essas características, seguimos para a próxima etapa, que é o momento em que percebemos os elos existentes entre a obra original (série) e a adaptação (conto). Quando assistimos a um filme que é uma adaptação de uma obra narrativa, é possível observar perdas e ganhos, isso ocorre porque uma adaptação não é nada mais do que uma tradução, onde se é retirada a “essência” do que se quer traduzir, analisada essa “essência” e transmitida através de outro sistema de signos. Sendo assim, em qualquer tipo de tradução, seja ela intersemiótica ou interlingüística, haverá perdas e ganhos, com diferentes níveis e propósitos. É importante dizer que ao falar em perdas e ganhos, não há o intuito de criticar qual meio de produção é melhor, de uma forma prescritiva, mas sim em destacar os diferentes processos, diferenças e similitudes, de maneira descritiva.

O conto de Gaiman faz parte de um livro com 12 contos de 12 escritores diferentes, originalmente publicados em 2014. Cada um deles retrata uma regeneração do Doutor. *Hora nenhuma* se passa no ano de 2010 com o Doutor e sua companheira Amy Pond investigando mais um mistério. Temos um narrador onisciente que mostra o interior das personagens envolvidas na história e, principalmente, do Doutor. Nisso já é possível observar o ganho em um elemento da adaptação televisiva para a narrativa: o narrador.

Dessa maneira foi buscado encontrar no conto trechos que comprovassem as características marcantes da personagem citadas anteriormente. A primeira característica apresentada diz sobre o jeito excêntrico e infantil do Doutor, característica essa que foi mantida na adaptação de Gaiman, e pode ser vista nesse trecho do conto:

– Eles não ficaram com raiva de mim por causa disso – retrucou o jovem de paletó de tweed e gravata-borboleta. Ele passou os dedos pelo cabelo, demonstrando agitação. – Na verdade, acho que até ficaram bem felizes com a liberdade. – O Doutor percorreu o painel de controle da TARDIS com as mãos, puxando alavancas, tamborilando em mostradores. – Só ficaram um pouquinho chateados comigo porque saí de lá levando o treco enroscado deles.

– Treco enroscado?

– Está na... – ele apontou de um jeito impreciso, com braços que pareciam feitos só de cotovelos e articulações – ... naquela coisa mesalada ali. Eu o confisquei. Amy aparentou irritação. Ela não estava irritada, mas às vezes gostava de dar a impressão de que estava, só para deixar claro quem mandava ali.

– Por que você nunca fala o nome das coisas direito? Naquela coisa mesalada ali? Aquilo se chama “mesa”. (GAIMAN, 2014, p. 416)

O uso de alguns termos como: “treco enroscado” e “coisa mesalada” pela personagem; ou a utilização do narrador para descrever o movimento dos braços do Doutor: “ele apontou

de um jeito impreciso, com braços que pareciam feitos só de cotovelos e articulações”, nos transmite essa ideia de alguém excêntrico e que se comporta de uma maneira infantil.

O uso do narrador e de alguns termos também está presente em alguns outros trechos da narrativa para a construção da personagem dentro do conto, mas mantendo a fidelidade da personagem televisiva. Foi possível observar que a inteligência do Doutor está na adaptação narrativa, fato que podemos notar neste trecho: “– Você é um nexo temporal independente, crono-sinclasticamente estabelecido como um inverso... Ele viu a expressão no rosto dela e parou” (Gaiman, 2014, p. 418)

Neste caso o termo: “nexo temporal independente, crono-sinclasticamente estabelecido como um inverso” foram usados pelo escritor justamente para reforçar a ideia da inteligência da personagem, por se tratar de algo que não faz sentido para alguém que não tenha um vasto conhecimento, o que pode ser comprovado também pela a fala do narrador: “Ele viu a expressão no rosto dela e parou”, onde o narrador mostra aos leitores a reação da companheira do Doutor ao escuta-lo, e ao mesmo tempo mostra a atitude do Doutor ao perceber que aquelas palavra usadas não faziam sentido para Amy.

A atração e a curiosidade que o Doutor sente por mistérios ao algo que para ele seja desconhecido e inesperado, é uma das principais características que constroem a personagem televisiva, Gaiman mantendo a fidelidade da personagem da TV em sua narrativa, também utilizou dessa característica para moldar o Doutor adaptado para o conto. Temos no conto o seguinte trecho:

– Você está adorando isso – disse Amy. – Meu planeta inteirinho foi tomado por uma voz misteriosa. As pessoas se extinguiram. Rory já era. E você está adorando tudo.

– Não, não estou – respondeu o Doutor, se esforçando muito para não deixar transparecer o quanto amava aquilo. (GAIMAN, 2014, p. 419)

Nesse diálogo entre o Doutor e sua companheira o narrador é usado mais uma vez como uma ferramenta para a construção da personagem, mas dessa vez mostrando o sentimento de atração que o Doutor está tendo naquele momento por toda essa situação que ocorre no enredo do conto. Quando o Doutor é questionado por Amy se ele está adorando toda essa situação do planeta ter sido tomado por “uma voz misteriosa”, das pessoas terem se extinguido e do namorado dela (Rory) também ter sumido, o Doutor responde negativamente e diz: “-Não, não estou”, mas logo em seguida entra a voz do narrador e desmente as palavras da personagem, dizendo que o Doutor se esforçava muito para não deixar transparecer o quanto amava tudo aquilo. Vejamos se esse mesmo diálogo tivesse ocorrido em uma cena da

série TV, onde não existe um narrador, o público perceberia que o Doutor está mentido para Amy através de um olhar da personagem, algum gesto ou atitude, porém na narrativa nós não vemos a personagem com os olhos, nós o vemos com a nossa mente, mas para isso precisamos de alguém nos auxiliar a construir a visão da cena em nossa mente, aí entra o narrador que nos guia durante a leitura, e neste caso nos mostra que o Doutor realmente está amando todo esse mistério.

Continuando a análise da comparação entre a personagem da TV e sua adaptação para o conto temos a última característica citada anteriormente: O Sentimento do Doutor pela sua nave. Durante a leitura do conto pode-se observar essa característica em dois momentos nos seguintes trechos:

Ouviu-se um som metálico abafado e a porta se escancarou; a claridade repentina do dia teve um efeito cegante. O Doutor avistou, satisfeito, sua amiga e uma grande e familiar cabine de polícia. Ele não soube quem abraçar primeiro. (GAIMAN, 2014, p. 434)

Neste trecho temos a voz do narrador descrevendo o momento em que o Doutor reencontra sua companheira e a nave dele, o narrador descreve claramente que há uma dúvida do Doutor sobre quem abraçar primeiro, com isso dar-se a entender que o sentimento do Doutor por sua neve se iguala ao que ele sente por sua amiga. Outro momento que a personagem da narrativa demonstra isso pode ser visto no seguinte trecho:

Amy parou na base da escada da sala de controle e olhou em volta para aquele mundo reluzente de cobre, para a coluna de vidro que atravessava de cima a baixo o painel de controle da TARDIS, para as portas.
– Ela é impressionante, não é mesmo? – disse o Doutor. – Nunca me canso de olhar para essa boa e velha garota esperta. (GAIMAN, 2014, p. 434)

Aqui a cena acontece no interior da nave, temos uma descrição desse interior, e ação de Amy de olhar a nave ao seu redor, tudo descrito pelo narrador, logo em seguida uma fala do Doutor, em que ele diz nunca cansar de olhar para “essa boa e velha garota esperta”, se referindo a neve, o que nos reforça o verdadeiro sentimento e admiração que a personagem sente.

Como citado antes o quadro faz uma comparação entre as características mais fortes observadas na personagem televisivo, e os trechos do conto que comprovam a permanência dessas características da personagem na adaptação literária. Através dessa comparação foi possível comprovar que a essência da personagem foi mantida pelo autor. O que pode ter levado a esse resultado seria o público que o autor direcionou o conto, no caso aos fãs da

série, pessoas que conhecem a personagem e que sentiriam um estranhamento se mudanças fortes tivessem ocorrido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora existam vários estudos sobre o conceito de fidelidade, ainda é complicado definí-la em uma adaptação semiótica, por se tratar de outra linguagem, podendo existir signos que não carregam ou transmitam o sentido da obra de partida. Com essa pesquisa, foi possível perceber que o autor do conto *Hora nenhuma*, Neil Gaiman, manteve as principais características que formam a personagem, porém utilizando-se de técnicas narrativas para compensar a mudança de semiótica, como por exemplo, o aparecimento do narrador onisciente, que trouxe uma perspectiva humana para dentro da narrativa e, através dele, o escritor consegue mostrar ao leitor os espaços da narrativa, as ações da personagem como também seus aspectos físicos, tudo isso para aproximar ao máximo o conto da obra televisiva. Pode-se concluir, então, que não houve divergências impactantes que fizessem o personagem se desviar do perfil original do programa de TV, justamente pelo público ao qual o conto foi destinado. Foi mantida a personalidade da personagem, seu jeito, trejeitos e sentimentos, porém fazendo uso de meios de narração para transmitir esse sentimento aos leitores.

REFERÊNCIAS

BASSNETT, Susan. **Estudo de Tradução**. Tradução de Vivina de Campos Figueiredo, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

GAIMAN, Neil, **Hora nenhuma**. Tradução de Reiane Winarski. Rio de Janeiro: Fantástica Rocco, 2014. In Doctor Who: 12 doutores, 12 histórias/ Eoin Colfer... [et al.]; tradução de Regiane Winarski... [et al.]- Primeira edição.- Rio de Janeiro: Fantástica Rocco, 2014.

HAWKES, T. **Structuralism and semiotics**. London: Methuen, 1977.

HUTCHEON, L; O'FLYNN, S. **A Theory of Adaptation**. Nova Iorque: Routledge, 2013.

PELLEGRINI, [et al] **Literatura, Cinema e Televisão**. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituição Itaú Cultura, 2003.

VANOYE, Francis, GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica**. Capinas: Papyrus, 1994