

POSTER DE FILMES: TRADUÇÃO E CONSTRUÇÃO DE SENTIDO

Film posters: translation and construction of meaning

Luís Rodolfo CABRAL-SALES (PUC-SP/ IFMA – CAMPUS SANTA INÊS, São Paulo, Brasil/ CAPES)

RESUMO: *Neste artigo, tratamos da construção de sentido em pôsteres de filmes. O nosso objetivo é o de observar as pistas verbais e não verbais a partir das quais o leitor consegue construir sentido para o texto e, em certa medida, antecipar o conteúdo do filme. Como texto, o pôster traduzido é também lugar de produção de sentidos, permitindo-nos estabelecer uma articulação entre tradução e linguística textual, especialmente no que tange à interação e aos conhecimentos compartilhados. Nossa observação é feita em um corpus composto por sete pôsteres de filmes em língua inglesa, lançados em 2014 no Brasil.*

PALAVRAS-CHAVE: Pôster de filme; Tradução; Construção de sentido; Conhecimento compartilhado.

ABSTRACT: *In this article, we deal with the construction of meaning in movie posters. Our goal is to observe the verbal and non-verbal clues from which the reader can build meaning for the text and, to some extent, anticipate the content of the film. As a text, the translated poster is also a place of meaning production, allowing us to establish a link between translation and textual linguistics, especially with regard to interaction and shared knowledge. Our observation is made in a corpus composed of seven posters of English language films, launched in 2014 in Brazil.*

KEYWORDS: Film poster; Translation; Construction of meaning; Shared knowledge

INTRODUÇÃO

Como é sabido, Hollywood é a grande exportadora da indústria cinematográfica, sendo responsável por incontáveis produções exibidas por todo mundo (SIDNEY, 2007). Para a divulgação dos filmes, são produzidos pôsteres, que, em caso de exportação, são traduzidos para a língua oficial do país em será exibido. Este processo de tradução, no entanto, não nos parece ser uma “conversão” de uma língua para outra. Se, em linhas gerais, a tradução pode ser entendida como uma das formas pelas quais culturas podem estabelecer contato e criar vínculos sobre uma mesma ideia, este processo se torna mais complexo em se tratando especificamente dos pôsteres de filmes: escolhas lexicais possivelmente seria feitas a depender de aspectos culturais da língua destino. É que, pela tradução, são construídos elos entre diferentes bens simbólicos, estabelecidos tanto na

cultura de origem quanto na de fim, envolvendo a mobilização de conhecimentos para que determinados objetivos sejam atingidos.

Os pôsteres de filme possuem um forte apelo informativo e publicitário, resultado do impacto produzido pela articulação das imagens com o texto escrito (MAGALHÃES, 2013). Pela multimodalidade, outros elementos – cores, caixa alta, fotografia, frases nominais, etc. produzem um curioso efeito de sedução, de forma que, não muito incomuns são os casos em que se decide assistir a um filme por incitação do pôster. Não muito incomum também é o caso de o espectador, ainda na fila para entrar na sala, consiga, em algum nível, antecipar o conteúdo e a narrativa do filme. Grosso modo, o pôster é a introdução de um produto por vir, apresentando, de maneira rápida e concisa, aspectos gerais do que será exibido na tela do cinema. O espectador, ao se deparar com um pôster traduzido, está diante de um lugar de produção de sentidos.

Partindo dessa percepção, levantamos a hipótese de que, no pôster, o texto verbal e não verbal em língua portuguesa apele para conhecimentos partilhados na cultura de destino, e que fatores extralinguísticos também sejam mobilizados para a construção de sentido. Nossa hipótese se sustenta a partir da observação de que o pôster é um gênero que conjuga o verbal e o não verbal, cuja leitura da materialidade sincrética é imprescindível para a construção de sentido. A materialidade verbal apele ao conhecimento linguístico do leitor público; a não verbal, apele mais especificamente ao simbólico: a imagem é aparentemente inquestionável em sua veracidade, sendo ela “o real” para grande parte de leitores. A nossa hipótese é a de que traduzir envolveria a relação entre o texto traduzido (como texto primário) e as práticas significantes em uma estrutura da tradição da cultura-alvo, na esteira do pensamento de Arrojo (1986).

O objetivo desse artigo é o de refletirmos sobre a construção de sentido em pôsteres de filmes traduzidos da língua inglesa para a língua portuguesa. Tendo em vista este objetivo, construímos um acervo de pôsteres de filmes divulgados no Brasil no ano de 2014 e, a partir dos critérios estabelecidos no capítulo de metodologia, construímos o *corpus*. Este artigo está organizado em três seções, além deste preâmbulo: na primeira parte, aproximamos tradução e construção de sentido, seguindo o caminho da Linguística Textual; na segunda parte, apresentamos os critérios de construção do *corpus* e a análise; e, finalmente, na terceira parte, tecemos as considerações finais.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

Com Jakobson, entendemos a atividade de tradução em três perspectivas: *interlingual*, quando os sinais de uma língua são interpretados com sinais de outras; *intra lingual*, quando sinais são reescritos em uma língua com sinais da mesma língua; e, *intersemiótica*, a quando se transporta os sinais de uma língua para sinais de outros sistemas. Ao tentar sistematizar as formas de conseguir expressar o mesmo dizer em diferentes sistemas linguísticos ou semióticos, o autor defende que as línguas diferem não pelo que nelas podem ser dito, mas pelo modo como elas permitem dizer: “as línguas

diferem essencialmente naquilo que devem expressar, e não naquilo que podem expressar” (JAKOBSON, 1971, p. 67). Isso implica assumir que não há equivalência total entre as línguas no nível da forma, mas existe equivalência no nível do conteúdo comunicativo. Ou seja, a língua é um sistema, e cada língua funciona por regras que a engendra – como nos ensina Saussure -, mas, para além da imanência do signo linguístico, as línguas são sistemas de comunicação entre os sujeitos, cujo espaço de interação é a linguagem.

A reflexão de Jakobson, ainda que explicitada sem o devido rigor, abre espaço para entendermos que a tradução não é uma transferência de significados de um código linguístico para outro. Situamo-nos teoricamente na linha que defende a tradução como um espaço no universo da produção de sentidos (ARROJO, 1986, 1993, 1996), e o tradutor seria “produtor de sentidos” porque supomos que, na medida em que uma tradução suprime certas ambiguidades da língua de origem, ela introduziria outras na língua de destino.

Nessa perspectiva, os sujeitos são parte integrante de um processo não tecnicista de construção do texto, participando ativamente na produção de sentidos, contribuindo para o próprio projeto de dizer a partir de um já dito por outrem. Tal ideia aparentemente está em consonância com o que se defende sobre o papel dos sujeitos nos processos de escrita e de leitura – traduzir seria, antes de tudo, ler e escrever porque não é uma atividade que não se restringe ao “transporte ou a transferência de significados estáveis de uma língua para outra, porque o próprio significado de uma palavra, ou de um texto, na língua de partida, somente poderá ser determinado, provisoriamente através de uma leitura” (ARROJO, 1989, p. 19).

Na tentativa de aproximarmos a tradução às teorias sobre construção de sentido, evocamos os trabalhos da Linguística Textual¹, segundo os quais o sentido do texto é construído a partir do ativamento de diferentes estratégias cognitivas, tanto para a produção quanto para a leitura de um texto. Por esta abordagem, entende-se que leitor e produtor estão em interação: ao elaborar um texto, o produtor lança mão de saberes os quais espera que o leitor ative no momento da leitura.

Mas o que entendemos por leitura? Depende da concepção de linguagem que se adota, pois à cada uma delas corresponde uma diferente noção de leitura – e também de língua, de sujeito, e de texto. Segundo Koch (2002) e Koch & Elias (2006, 2009), há, pelo menos, três concepções de linguagem, sobre as quais discorreremos brevemente a seguir.

A primeira concepção remete a um sujeito autônomo, dono de suas vontades. À esta concepção equivale a noção de texto como materialização do pensamento, cujos sentido seria propriedade do sujeito falante, e cuja finalidade do outro seria captá-lo em completude. Ler seria captar o pensamento manifestado no texto, pois, por esta concepção o homem representa para si o mundo através da linguagem.

¹ Em linhas gerais, é uma disciplina da Linguística cujo objeto de estudo é o texto, tendo por interesse a investigação dos diferentes fatores que atuam no processo de construção textual do sentido. Koch (2006) apresenta uma introdução sobre o assunto, e a compilação organizada por Souza, Penhavel & Cintra (2018) estabelece a interação desta disciplina com outras.

A segunda concepção de linguagem se sustenta nos preceitos do estruturalismo². Como a língua encontra-se atrelada a uma estrutura, os sujeitos que fazem uso dela estão também “assujeitados” ao sistema, quer linguístico, quer social. Nesta concepção, a organização sistemática determina as ações dos sujeitos, norteia as consciências e o comportamento individual, o que possibilitaria explicar alguns fenômenos linguísticos. Ler seria decodificar os signos linguísticos, cujo processo é representado pelo sistema de comunicação proposto por Jakobson.

Finalmente, a terceira concepção de linguagem difere das concepções anteriores por considerar que o sujeito participa ativamente da construção do texto, em uma perspectiva em favor da linguagem como lugar da interação uma vez que:

os sujeitos são vistos como atores/construtores sociais, sujeitos ativos que – dialogicamente – se constroem e são construídos no texto, considerando o próprio lugar da interação e da constituição dos interlocutores (KOCH & ELIAS, 2009, p. 10).

Por esta terceira concepção de linguagem, a leitura é vista como um processo que envolve um número considerável de conhecimentos que precisam ser ativados para a construção do sentido. É nesta concepção que a nossa proposta se ancora.

Em diversas obras, Koch defende que os sujeitos utilizam diferentes estratégias sociocognitivas para a construção do sentido do texto. Na tentativa de tornar mais didático o estudo sobre estas estratégias, foram então agrupadas em três sistemas de conhecimentos partilhados entre os sujeitos em interação: o *linguístico*, que abrange a gramática e o léxico de uma língua, garantindo a organização da superfície textual; o *enciclopédico* ou *de mundo*, relativo às vivências pessoais e aos eventos espaço-temporalmente situados, inclusive em termos de comunidade/ grupo socialmente identificável; e, *interacional*, que se refere à adequação a um gênero, à aceitação, ao reconhecimento dos objetivos de um texto, etc.

Ainda que estejam sob esta sistematização, nosso intento não é o de problematizar ou de propor nova organização desses sistemas de conhecimento. Trazemos estes pontos para a discussão porque levantam a necessidade de se considerar o conhecimento partilhado, ao se tratar de tradução. Em certa medida, esses sistemas podem ser considerados como um conhecimento partilhado entre produtor e leitor, que fazem pressuposições sobre as experiências empíricas de cada um deles. Dessa forma, os sujeitos estão engajados em uma forma de ação desenvolvida com finalidades específicas, a partir de papéis socialmente determinados e em gêneros selecionados para este propósito, assumindo que uma base comum de saberes compartilhados entre eles permite a efetivação comunicativa.

Com efeito,

² O termo *estruturalismo* se refere à orientação teórica de diversas áreas das ciências humanas, motivadas pela virada linguística cujo precursor foi Saussure. Para uma breve explanação sobre esta tendência, ver Costa (2008).

o conhecimento partilhado é essencial para que os falantes possam decidir que tipo de informação pode ser explicitada, que tipo de informação deve permanecer implícita, sobre quais fatos se deve chamar a atenção. [...] **todo texto inclui essa dimensão partilhada** (KOCH & CUNHA LIMA, 2009, p. 282, grifo nosso).

Atividade altamente complexa, a leitura exige dos sujeitos uma postura interativa, pois o sentido do texto não é dado, não preexiste à interação. Recorremos a esta concepção de linguagem porque, como se sabe, na tradução, parte-se de um já dito previamente para construir um dizer que não é exatamente original. Todavia, o que poderia infringir a suposta autonomia do dizer é exatamente o espaço que permite ao tradutor mobilizar conhecimentos para a produção do texto, os quais também deverão ser ativados pelo leitor. Esse paradoxo nos remete ao texto de Gentzler, segundo o qual o tradutor estaria “mergulhado em toda a rede de múltiplas línguas, discursos, sistemas de signo e culturas, todos os quais se encontram tanto no texto-fonte quanto no traduzido, que interagem no processo de tradução” (GENTZLER, 2009, p. 246).

Inserir a tradução nessa perspectiva interativa afronta a corrente mais ortodoxa segundo a qual entende-se que o tradutor é um agente-conversor de palavras de uma língua fonte para uma língua alvo. O que estamos defendendo é exatamente o contrário dessa perspectiva logocêntrica: com Arrojo (1986, 1993, 1996) e Frota (2000), concordamos que o processo de tradução envolve também a produção de sentido porque rompe “com a tradição essencialista que apenas poucas vezes liberou a tarefa do tradutor de uma inferioridade incômoda e de uma transparência impossível” (ARROJO, 1996, p. 61). A tradução, como atividade de linguagem, é opaca. Aliás, a hipótese da transparência da linguagem não encontra guarida na concepção de linguagem como interação, em cuja base “está a interação e o compartilhar conhecimento e de atenção: os eventos linguísticos não são a reunião de vários atos individuais e independentes” (KOCH & CUNHA LIMA, 2009, p. 283).

Por esse prisma, observa-se que tanto quanto o texto original quanto o texto traduzido permitem uma variabilidade de interpretações, sem que isso implique em uma relação de hierarquia, como se o primeiro fizesse produzir mais sentidos que o segundo. Exatamente por mobilizar diferentes conhecimentos e por se inscreverem em diferentes sistemas linguísticos, aí incluídos também os aspectos sociais e culturais manifestos na língua, a equivalência perfeita entre ambos é impossível de se atingir porque “os tradutores, sem pretensão de neutralidade, se reconheceriam como sujeitos afetados e afetando o texto de partida, o mesmo ocorrendo com os leitores dos textos por eles escritos, também cadeias de significantes” (FROTA, 2000, p. 69-70).

Tendo em vista esse posicionamento teórico, a nossa proposta visa a observar a opacidade nos pôsteres de filmes traduzidos do inglês para o português. Partindo de um texto previamente produzido para um público alvo (geográfica, sócio e culturalmente marcado), a tradução precisa ser feita a considerar outro público, com outras especificidades. Assim, investigamos a hipótese de que os pôsteres traduzidos também

demandem do leitor a ativação de saberes, que o conduzirão, por exemplo, a suposições sobre o filme a ser assistido, como veremos na seção a seguir.

3 CONSTRUÇÃO DO *CORPUS* E ANÁLISE

Para os fins desta pesquisa, construiu-se um acervo de dados composto por 51 (cinquenta e um) filmes lançados no Brasil durante o ano de 2014³. A partir disto, construímos o *corpus* da pesquisa, composto por 7 (sete) pôsteres de filmes escolhidos aleatoriamente, organizados em quadro abaixo:

Tabela I – *Corpus* da pesquisa.

Título original em língua inglesa	Título em língua portuguesa
<i>Blended</i>	<i>Juntos e Misturados</i>
<i>Gone Girl</i>	<i>Garota Exemplar</i>
<i>The Purge: Anarchy</i>	<i>Uma noite de crime: Anarquia</i>
<i>American Hustle</i>	<i>A Trapaça</i>
<i>Saving Mr. Banks</i>	<i>Walt nos bastidores de Mary Poppins</i>
<i>Interstellar</i>	<i>Interestelar</i>
<i>The fault is on our start</i>	<i>A culpa é das estrelas</i>

Fonte: Elaborado pelo autor (2019).

Para os fins deste trabalho, consideramos o pôster como um gênero multimodal⁴, que se conjugam a linguagem verbal e a não verbal, com características bastante semelhantes às de um cartaz (VAZ & TRINDADE, 2013), pois ambos: i) tendem a vender um produto (no caso, o filme); ii) vida útil relativa ao período em que o produto está sendo ofertado (bastante curiosa a expressão “filme em cartaz” para nos referirmos àqueles que estão em exibição no cinema), iii) reagrupam elementos estéticos para comunicar algo.

Ao considerarmos a natureza multimodal do gênero, assumimos a hipótese de que a tradução também se realize nas duas materialidades: o texto não verbal do pôster nacional pode exigir do leitor a ativação de conhecimentos diferentes daqueles que exigiram o pôster americano. Essa diferença pode ser observada no pôster brasileiro de *Juntos e Misturados* (Fig.1), estrelado por Drew Barrymore e Adam Sandler, em que a imagem casal apresenta enquadre bastante diferente do pôster original. O enquadre do pôster em português abre espaço para outros personagens do filme – duas crianças do lado da atriz; e outras três do lado do ator. Este novo enquadre mantém, ao fundo, a imagem de selva e de uma girafa, o que permite ao leitor fazer inferências sobre o roteiro:

³ O banco de dados foi construído a partir de lista pessoal em rede social específica para filmes. Para acesso a lista, utilize o link <http://goo.gl/Yq9GXC>.

⁴ São multimodais os textos em que usamos “no mínimo dois modos de representação: palavras e gestos, palavras e entonações, palavras e imagens” (DIONÍSIO, 2009, p. 121).

um grupo de pessoas está em um safari. A disposição das personagens merece atenção: duas crianças estão do lado esquerdo, próximas à mulher; e três estão do lado direito, próximas ao homem. Ainda, a mulher aponta o dedo ao homem, e ambos trocam sorrisos. Esses elementos não verbais permitem ao leitor inferir que se trata de um grupo de pessoas com algum nível de proximidade afetiva.

Nesse pôster, o título original (“*Blended*”) é traduzido ao termo correspondente em língua portuguesa. A tradução, no entanto, permite ao público leitor ativar um conhecimento linguístico de uma expressão corriqueira utilizada para quando há diversidade de indivíduos em um único grupo – “estamos todos juntos e misturados” -, além de também recuperar um nome de um programa humorístico homônimo, à época exibido aos domingos na televisão aberta.

Fig 1. Pôster de *Blended*, traduzido para português como *Juntos e Misturados*



Fonte: Filmow (2019), disponível em: <https://filmow.com/juntos-e-misturados-t76684/>.

De toda forma, pode ter se manifestado na tradução em português uma característica própria do gênero pôster, e este novo enquadre promova nova contextualização do pôster original e possivelmente atinja a um público que tenha preferência por filmes sobre um tema específico. Em outras palavras, pela articulação entre os elementos verbais e não verbais, o leitor do pôster em língua portuguesa é interpelado por um texto com amplo apelo a família e, ainda, pela ativação do conhecimento de mundo sobre o tipo de filme ao qual se associam os dois atores principais, consegue inferir que se trata de um filme do gênero comédia. Apenas este

sentido segundo pode ser construído a partir do pôster em língua inglesa, que possui elementos não verbais mais limitados em comparação ao pôster nacional.

No pôster de *Gone Girl* (Fig 2.), verificamos processo completamente diferente. Traduzido em português como *Garota Exemplar*, o pôster nacional mantém elementos visuais idênticos aos do original, sendo utilizados mesma fonte e mesmo efeito pixelizado na imagem de um dos personagens, encenado por Ben Affleck.

Tanto em inglês quanto em português, o pôster fornece pistas ao leitor sobre o que intuitivamente seriam os personagens principais da história: um homem, cuja fotografia expõe quase o corpo todo e cujo olhar interpela diretamente o leitor; e a mulher, que o leitor conhece apenas pelo olhar desviado quase translúcido em meio ao horizonte. Em ambos os pôsteres, o papel da imprensa na história pode ser antecipado se o leitor mobilizar o conhecimento partilhado de que o elemento não verbal pixelizado e a tarja vermelha e azul na parte inferior foram retirados de uma transmissão televisiva.

Fig 2. Pôster de *Gone Girl*, traduzido para português como *Garota Exemplar*.



Fonte: Filmow (2010), disponível em: <https://filmow.com/garota-exemplar-t77448/>

No que se refere à materialidade verbal, título tanto em língua inglesa, quanto em língua portuguesa, o título funciona como encapsulador⁵ de traços da personagem

⁵ Na Linguística Textual, “encapsulador” é o termo utilizado na classificação de anáforas como mecanismos de coesão textual. As anáforas encapsuladoras funcionam “de modo a chancelar a posição do locutor em relação a uma das diversas vozes que põe em jogo no drama do texto/discurso que a veicula” (CAVALCANTE, 2011, p. 57).

feminina, mas, em cada língua, se privilegia um aspecto. Em inglês, pode-se depreender do título, pelo menos, dois sentidos: a de uma garota que fugiu ou a de uma garota que chegou a um ponto extremo de uma situação, sem possibilidade de contorná-la. Essa ambiguidade, no entanto, não é preservada no pôster em língua portuguesa. A tradução, ao recusar uma aposta de título mais literal (“garota sumida”), permite ao leitor construir sentido sobre uma mulher com um comportamento de parâmetro às demais. Pela articulação verbo-visual, a garota de hábitos exemplares é aquela sobre a qual o leitor pouco sabe ou poder inferir.

A mesma função encapsuladora foi identificada no pôster de *The Purge: Anarchy* (Fig 3.), mantida tanto no idioma original quanto na versão em português. Em ambos os pôsteres, há um grupo de pessoas, do qual destacam-se cinco, estando uma delas em posição central na imagem. Todas estão trajando vestimentas escuras e estão com os rostos cobertos por máscaras, dificultando a identificação. Duas delas estão sob uma motocicleta, e pode-se dizer que a cena se passa em ambiente urbano, dado o asfalto, a sinalização e os prédios.

A articulação desses elementos não verbais ao título do filme cria diferentes efeitos de sentido, a depender da língua. Em inglês, pode-se depreender o sentido de que esse grupo de pessoas promove um movimento anárquico de remoção dos sujeitos que tenham ferido normas internas ou contrariem orientação coletiva. Pelo conhecimento enciclopédico, o leitor pode remeter ao “expurgo”, ação persecutória promovida por Stalin contra membros do Partido Comunista, no contexto da União Soviética. Em língua portuguesa, no entanto, cria-se outro efeito: a imagem teria sido capturada na noite em que o crime aconteceu ou estaria prestes a acontecer.

Fig. 3. Pôster de *The Purge: Anarchy*, traduzido para português como *Uma noite de crime: anarquia*



Fonte: Filmow (2019), disponível em: <https://filmow.com/uma-noite-de-crime-anarquia-t80828/>

Se, de um lado, em *The Purge*, evitou-se a tradução literal, por outro, essa preferência foi observada em três pôsteres de nosso *corpus*: *Trapaça* (Fig. 4.), *Interstellar* (Fig. 6), e *A culpa é das estrelas* (Fig. 7).

No que se refere ao pôster de *American Hustler*, o leitor pode, pelo título original, inferir que o filme trata de um grupo de pessoas envolvida em um plano ilícito a ser executado em território americano. Em língua portuguesa, esse sentido é preservado, e o título também permite ao leitor inferir que o filme trata de ilegalidades ou de tirar proveito de alguém, mas, ao contrário do título em inglês, não há referência a nenhum tipo de nacionalidade.

Fig. 4. Pôster de *American Hustle*, traduzido para português como *Trapaça*.



Fonte: Filmow (2019), disponível em: <https://filmow.com/trapaca-t60581/>

Nas duas versões de *Interstellar*, os pôsteres permitem levantar as mesmas suposições sobre o enredo: pelo conhecimento linguístico, o leitor relacionar o título do filme à espaço; os elementos verbais, letra por letra organizada em formato cascata, articulada à luz que se sobressai a um fundo escuro, permite ao leitor inferir que, na história do filme, há algo relacionado a um foguete, ou que se trata de um filme de ficção científica.

Fig. 5. Pôster de *Interstellar*, traduzido para português como *Interestelar*.



Fonte: Filmow (2019), disponível em: <https://filmow.com/interestelar-t27814/>

Fig. 6. Pôster de *The fault in our stars*, traduzido para português como *A culpa é das estrelas*.



Fonte: Filmow (2019), disponível em: <https://filmow.com/a-culpa-e-das-estrelas-t73954/>

Dos três casos de tradução literal identificados, o de *A culpa é das estrelas* é o mais emblemático. No pôster, o título original é traduzido por equivalente em língua inglesa, e o subtítulo em português faz o leitor construir sentido em relação aos sentimentos do casal (“doentes de amor”), e não ao estado de saúde de uma das garotas, sentido construído a partir da articulação do não verbal (a cânula no nariz) e o verbal (“*one sick love story*” – uma história de amor doentia, em tradução literal). Ainda assim, entendemos que a tradução deste pôster envolva processos distintos dos anteriores: o filme é uma versão cinematográfica de um livro e, possivelmente, por questões mercadológicas e de direitos autorais, costuma-se manter-se fiel ao título já consagrado – *A culpa é das estrelas* foi um dos livros mais vendidos no Brasil, em 2014 (VEJA, 2014).

Até aqui, estamos mostrando que a tradução dos pôsteres está em consonância com a perspectiva de que a linguagem é o espaço da interação entre sujeitos, e de que a leitura é um processo que exige a ativação de diferentes sistemas de conhecimento, aos conhecimentos partilhados. Nesse sentido, a articulação dos elementos verbais e não verbais na Fig. 7 faz o leitor ativar diferentes sentidos, a depender da língua.

Fig. 7. Pôster de *Saving Mr. Banks*, traduzido para português como *Walt nos bastidores de Mary poppins*.



Fonte: Filmow (2019), disponível em <https://filmow.com/walt-nos-bastidores-de-mary-poppins-t52908/>

Em ambos os pôsteres, os elementos não verbais são os mesmos: na parte superior, um homem e uma mulher caminhando sobre uma paisagem completamente branca; na parte inferior, a sombra de cada um deles apresenta traços não correspondentes aos seus traços físicos.

Para o leitor em língua inglesa, as sombras das duas personagens são o ponto de apoio para as inferências: a penumbra projetada à altura dos pés do homem é a mesma do Mickey, personagem do mundo da Disney; e aquela projetada à altura dos pés da mulher é a mesma de Mary Poppins, personagem de um conhecido musical homônimo de bastante sucesso na década de 1960. Pelo conhecimento partilhado, o leitor consegue reconhecê-la: o guarda-chuva empunhado em uma mão, e a bolsa empunhada em outra é um traço marcante dessa personagem originalmente interpretada no cinema por Julie Andrews. O leitor do pôster em língua inglesa pode inferir também que, se a mulher é Mary Poppins, o homem pode ser “Mr. Banks” ao qual o título se refere, mas a relação entre ele e Mickey permanece impossível de se estabelecer. Ainda, outra leitura possível é a de que “Mr. Banks” é um terceiro personagem a quem o homem e a mulher no pôster terão de salvar.

Por outro lado, o pôster nacional, traduzido como *Walt nos Bastidores de Mary Poppins*, fornece elementos para auxiliar o leitor na ativação de conhecimentos de mundo específicos exigidos para a construção de sentido: primeiro porque explicita o nome do cartunista e produtor cinematográfico americano Walt Disney, criador de personagens culturalmente expressivos como Mickey Mouse, Pato Donald e Pateta; segundo porque também explicita o nome *Mary Poppins*. O título também dá pistas ao leitor para a construção de sentido, direcionando aqueles que devem ser ativados, especialmente se o leitor se guiar pelo paralelismo dos elementos verbais (Walt – Poppins) em relação aos elementos não verbais (Sombra do Mickey – Sombra de Mary Poppins x Tom Hanks – Emma Thompson). Isso não acontece no pôster original, em que o leitor se apoia mais em elementos não verbais, mais especialmente nas sombras aos pés dos atores protagonistas.

Além disso, o leitor em língua inglesa pode apoiar-se no nome “Mr. Banks” para relacioná-lo ao ator, mas não diretamente ao personagem animado. O intertítulo original atribui autoria à personagem feminina, cuja história teria sido o gatilho para o relacionamento entre os dois. Em língua portuguesa, este sentido não pode ser construído, uma vez que os termos “história” e “livros” são postos sem explicitação da origem: em língua inglesa, fica explicitado que o livro (dela) permite a história (deles).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, mostramos como traduzir é um processo de interação entre sujeitos. Por esta concepção de linguagem, evidenciamos os conhecimentos ativados para a construção de sentido em pôsteres de filmes traduzidos da língua inglesa para a língua portuguesa. Nossos esforços foram no sentido de defender que a tradução é uma das

formas pelas quais diferentes culturas podem se aproximar e estabelecer vínculos sobre uma mesma ideia, a partir de conhecimentos partilhados entre os sujeitos.

Tentamos aproximar a prática de tradução da concepção interacional da linguagem uma vez que a tradução envolve a mobilização de um sistema de saberes, sendo bem mais que uma “transposição de uma língua para outra”. Traduzir envolve a construção de elo entre sujeitos em interação, como nos parece bastante expressivos os casos dos pôsteres de *Saving Mr. Banks* e de *Blended*, em que, a depender da língua, diferentes conhecimentos partilhados precisam ser ativados.

Nossa pesquisa, ainda que feita em um *corpus* restrito, mostra que a tradução é um jogo da linguagem. O processo de tradução é direcionado a um público alvo imerso em uma cultura distinta daquela para qual o pôster foi originalmente produzido; daí, diversos outros conhecimentos precisam ser mobilizados para a construção de sentido em um texto originalmente escrito em inglês e traduzido para a língua portuguesa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARROJO, R. *Oficina de tradução: a teoria na prática*. São Paulo: Ática, 1986.

_____. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1993.

_____. Os estudos da tradução na Pós-Modernidade, o reconhecimento da diferença e a perda da inocência. *Cadernos de Tradução*, v.1, n. 1. Florianópolis, 1996 (p. 53-69). Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5064/4567>. Acesso em 05 de março de 2019.

CAVALCANTE, M. M. Argumentação e polifonia em anáforas encapsuladoras. *Letras de hoje*. Porto Alegre, v. 6, n. 1, março, 2011. Disponível em: revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/download/9250/6372. Acesso em 05 de março de 2019.

COSTA, M. A. Estruturalismo. In: MARTELOTTA, M. E. (Org.). *Manual de linguística*. São Paulo: Contexto, 2008 (p. 113-126).

DIONÍSIO, A. P. Gêneros multimodais e multiletramento. In: KARWOSKI, A. M.; GAYDECZKA, B.; BRITO, K. S. (Org.). *Gêneros textuais: reflexões e ensino*. 3a edição revista. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008 (pp. 119 – 132).

FROTA, M. P. *A singularidade na escrita tradutora*. Campinas: Pontes Editores, 2000.

GENTZLER, E. *Teorias contemporâneas da tradução*. Tradução de Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.

JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1971.

KOCH, I. V. G. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002.

_____. *Introdução à Linguística Textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. ELIAS, V. M. *Ler e compreender: os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____.; ELIAS, V. M. *Ler e escrever: estratégias de produção de texto*. São Paulo: Contexto, 2009.

_____.; CUNHA-LIMA, M. L. Do cognitivismo ao sociocognitivismo. In: MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. (Orgs.). *Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos*. 3.ed. São Paulo: Cortez, 2009. p. 251-300.

MAGALHÃES, C. E. A. Cartazes de filmes: um exercício de letramento visual. *Pesquisas em discurso pedagógico*. n.1, Rio de Janeiro, p. 1-24, 2013. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/21811/21811.PDF>. Acesso em 10 de junho de 2019.

SILVE, J. D. Hollywood's dominance of the movie industry: How did it arise and how has it been dominated? 2007. 612f. *Tese* (Doutorado em Filosofia) – Queensland University of Technology, Australia, 2007.

SOUZA, E. R. F. de; PENHAVEL, E.; CINTRA, M. R. *Linguística Textual: interfaces e delimitações*. Homenagem a Ingedore Koch. São Paulo: Cortez, 2018.

VAZ, P. B; TRINDADE, V. C. Capas de revistas e seus leitores: um novo texto em cartaz. In: VAVARES, F. de M. B; SCHWAAB, R. (Orgs.). *A revista e seu jornalismo*. Porto Alegre: Penso, 2013 (p. 221-234).

VEJA. Filme *A culpa é das estrelas* impulsiona venda do livro. 15/07/2014. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/filme-a-culpa-e-das-estrelas-impulsiona-venda-do-livro/>. Acesso em 01 de março de 2019.