

Para citar esse documento:

AGUIAR, Daniella. Tradução intersemiótica como ferramenta pedagógica, artística e conceitual na criação em dança. *Anais do V Encontro Científico Nacional de Pesquisadores em Dança*. Natal: ANDA, 2017. p. 350-364.



[www.portalanda.org.br](http://www.portalanda.org.br)

## TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA COMO FERRAMENTA PEDAGÓGICA, ARTÍSTICA E CONCEITUAL NA CRIAÇÃO EM DANÇA

Daniella Aguiar (UFU)

**RESUMO:** Tradução intersemiótica é considerada aqui um fenômeno entre obras de arte, procedimentos e movimentos artísticos, além de conceitos e paradigmas, de diferentes naturezas, não estando confinado apenas à tradução de uma obra artística para outra. Nesta perspectiva abrangente se relaciona amplamente aos processos artísticos em dança. Pretendo discutir aqui estratégias para promover um diálogo entre a abordagem teórica desenvolvida, com base na semiótica de C.S. Peirce e na teoria da tradução poética de Haroldo de Campos, e a prática da criação artística em dança. Para desenvolver esta argumentação, será dado foco para experiências em dois contextos: ensino superior e residência artística. Serão descritos e discutidos a elaboração e o uso de ferramentas e procedimentos de tradução intersemiótica em processos criativos em ambos contextos, baseados na abordagem teórica mencionada.

**PALAVRAS CHAVE:** tradução intersemiótica. processos criativos. ferramenta de criação. relação teoria e prática.

### INTERSEMIOTIC TRANSLATION AS AN EDUCATIONAL, ARTISTIC, AND CONCEPTUAL TOOL IN DANCE CREATIVE PROCESSES

**ABSTRACT:** Intersemiotic translation is considered here as a phenomenon between artworks, procedures and artistic movements, besides concepts and paradigms of different natures, not confined only to translations from one artwork into another. In this broad perspective, it relates to dance artistic processes in general. Here I aim to discuss strategies to promote a dialog between a developed theoretical approach, based on C.S. Peirce's semiotic and Haroldo de Campos's poetic translation, and the artistic practice in dance. To develop this dialog I will focus on two distinct contexts: university education environment and an artistic residence. I will describe and discuss tools and procedures in intersemiotic translation in creative processes in both contexts, based on the mentioned theoretical approach.

**KEY WORDS:** tradução intersemiótica. processos criativos. ferramenta de criação. relação teoria e prática.

## Introdução

De acordo com Roman Jakobson (1969, p. 65), a tradução intersemiótica, um dos três tipos de tradução de sua tipologia, “consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais”. O linguista russo foi o primeiro a elaborar cuidadosamente um conceito para este tipo de relação entre sistemas de signos verbais e não-verbais. O termo adquiriu maior abrangência, e atualmente pode ser utilizado para designar relações entre sistemas de signos de diversas naturezas, não estando confinado apenas à interpretação de signos verbais (ver CLÜVER, 1997, p. 43; GORLÉE, 2007; PLAZA, 1987).

Minha abordagem, desenvolvida em outros trabalhos (QUEIROZ e AGUIAR, 2016; AGUIAR, ATA, QUEIROZ, 2015; AGUIAR e QUEIROZ, 2013, 2010; AGUIAR, 2013), define tradução intersemiótica como um fenômeno entre obras de arte, procedimentos e movimentos artísticos, além de conceitos e paradigmas, de diferentes naturezas, não estando confinado apenas à tradução de uma obra artística para outra. Considerada deste modo abrangente, a tradução intersemiótica se relaciona amplamente aos processos artísticos em dança. Quando a produção de um artista visual é uma referência, uma obra literária é uma inspiração, um procedimento cinematográfico é usado na criação em dança, ou, até mesmo, quando um artista cria uma versão de seu próprio trabalho utilizando outros materiais, observamos exemplos de tradução intersemiótica. Pretendo discutir aqui estratégias para promover um diálogo entre a abordagem teórica desenvolvida, com

base na semiótica de C.S. Peirce<sup>1</sup> e na teoria da tradução poética de Haroldo de Campos, e a prática da criação artística em dança.

Considero, aqui, a tradução intersemiótica como um exercício de recriação, a partir da noção desenvolvida por Haroldo de Campos (1992, 1994, 1997). Uma das propriedades mais importantes de sua abordagem é de tradução como leitura crítica e invenção. O autor afirma que a tradução é uma forma privilegiada de crítica, e através dela artistas e estudantes podem penetrar “no âmago do texto artístico”, em seus mecanismos e estruturas. A recriação em sistemas muito diversos pode “libertar” a tarefa tradutória da dimensão predominantemente semântica a que as interpretações mais correntes estão vinculadas, forçando fonte e alvo a revelarem-se em diversos níveis e propriedades. O próprio ato de escolha da fonte, bem como dos aspectos da fonte que serão traduzidos, pode ser considerado um ato crítico. A aplicação destas e outras ideias vinculadas à tradução intersemiótica na criação em dança leva à reflexão de aspectos conceituais sobre dança e criação.

Para desenvolver esta argumentação, foco em experiências em dois contextos: ensino superior e residência artística. Descrevo e discuto a elaboração e o uso de ferramentas e procedimentos de tradução intersemiótica em processos criativos em ambos os contextos, baseados na abordagem teórica mencionada. A primeira experiência se dá no âmbito do ensino superior, no componente curricular “Prática em dança I: Interculturalismo”, no curso de bacharelado em Dança da Universidade Federal de Uberlândia, ministrado no primeiro semestre de 2016. Aqui, os alunos são convidados a traduzir manifestações culturais escolhidas a partir dos

---

<sup>1</sup> Apesar da semiótica de C.S. Peirce ser fundamental na teoria da tradução intersemiótica, não há espaço aqui para tal desenvolvimento. O foco está na contribuição de Haroldo de Campos.

seus interesses. A segunda experiência, consiste em uma oficina em Curitiba, em março de 2017, para artistas residentes do projeto 20MINUTOS.MOV promovido pela Expressão Produção. Nesta ocasião, os artistas são convidados a traduzir suas próprias criações artísticas através de procedimentos específicos. Através destas propostas, a tradução intersemiótica, além de ser um processo norteador da criação artística, promovendo a elaboração de materiais artísticos, pode ser também um processo pedagógico e de reflexão conceitual sobre dança e criação.

### **Tradução intersemiótica**

Uma importante referência para desenvolver a abordagem de tradução intersemiótica é Haroldo de Campos (1992, 1994, 1997), que em suas reflexões sobre a tradução de poesia, propôs novos termos para esta operação: recriação, transcrição, reimaginação, entre outros. Defende especialmente a ideia de recriação a partir da noção de impossibilidade da tradução. Para o poeta e tradutor,

Admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação desses textos. [...] Então, para nós, tradução de textos criativos será sempre *recriação*, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação (CAMPOS, 1992, p. 34-35).

Ao criar uma nova nomenclatura, Campos polemiza “a ideia ‘naturalizada’ de tradução literal, fiel e servil, vista quase sempre como uma atividade subalterna diante do texto original, ‘aurático’ e ‘verocêntrico’, no confronto com o qual o tradutor deveria modestamente ‘apagar-se’” (CAMPOS, 1994, p. 184 – 185). Aceita a ideia de que uma tradução é uma recriação, e aceita a tese de que em arte “é impossível distinguir entre o que é representação e o que é representado” (CAMPOS, 1992, p.

31), ou seja, inseparabilidade entre forma e conteúdo, chamo a atenção para um aspecto importante: a dimensão semântica (ou nível semântico) é apenas uma, entre outras, a serem traduzidas, ou recriadas.

Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, *traduz-se o próprio signo*, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a *iconicidade* do signo estético, entendido por signo icônico aquele ‘que é de certa maneira similar àquilo que denota’) (CAMPOS, 1992, p. 35, grifo do autor).

Nesta perspectiva, a inseparabilidade entre forma e conteúdo não é observada apenas em poesia, é uma propriedade também da dança e de qualquer manifestação artística. Deste modo, na tradução intersemiótica, que lida com diferentes artes ou mídias, a impossibilidade da tradução fiel se torna ainda mais evidente, já que não há equivalência de materiais entre fonte e alvo, entre literatura e dança, por exemplo.

Se consideramos a tradução criativa como leitura crítica, como descoberta e invenção (CAMPOS, 1992, p. 92; 1997, p. 55-56), então uma tradução intersemiótica pode ser considerada uma intervenção ainda mais radical, porque tenta recriar, usando materiais muito distintos, os efeitos produzidos pela obra fonte.

As premissas mais importantes sobre tradução intersemiótica, relacionadas à obra de Campos, são: (i) inseparabilidade entre forma e conteúdo; (ii) a tradução não é fiel a sua fonte, é, por outro lado, uma nova criação; (iii) manifestações artísticas e culturais podem divididas em níveis ou camadas de descrição; (iv) a tradução é uma operação de leitura crítica e as decisões do tradutor são atos críticos.

### **Relação entre teoria, ensino e criação**

A partir das premissas teóricas sobre tradução intersemiótica, diversos procedimentos foram desenvolvidos e testados em dois ambientes: ensino superior em dança e oficina em residência artística, como já mencionado. O exercício de pesquisa aqui é unir à prática docente a prática teórica desenvolvida ao longo do doutorado e pós-doutorado, e que foi iniciada a partir de experiências artísticas. Esta proposta tem como premissa a noção de que conceitos podem ser vivenciados e aprendidos através da prática artística. Além disso, compreende que a prática artística e pedagógica pode gerar novos *insights* sobre a teoria.

### **Experiência no ensino superior em Dança**

Na disciplina “Práticas em Dança I: Interculturalismo”, ministrada no primeiro semestre de 2016, a proposta relacionada a tradução intersemiótica para os discentes é traduzir, de forma inicial, um fenômeno cultural em uma criação em dança. Para tanto, seguem-se algumas etapas: (i) escolha do fenômeno de interesse, (ii) definição ou identificação das características do fenômeno, (iii) seleção da característica a ser traduzida, (iv) exercício de tradução para dança da característica selecionada.

Na primeira etapa cada estudante apresenta o fenômeno cultural de escolha através de imagens, vídeos, músicas, ou outros materiais, dependendo da natureza do fenômeno escolhido. Procura-se dar ênfase na apresentação das características que considera relevantes, bem como para os motivos da escolha daquele fenômeno, introduzindo seus interesses.

Tais etapas ocorrem ao longo do semestre, entremeadas por discussões e propostas de experimentos de criação. Por exemplo, para a tradução da característica selecionada os estudantes decidem se mostram a tradução em processo para discussão, ou se propõem procedimentos de investigação para os outros estudantes. Deste modo, ideias e experiências são compartilhadas, alimentando as traduções.

Um exemplo, que gostaria de citar aqui, seguiu as etapas resumidamente da seguinte maneira: (i) fenômeno de interesse: batalha do passinho; (ii) características socioculturais, a relação entre o intérprete e o público ou jurados, aspecto competitivo, entre outros; (iii) característica a ser traduzida: relação entre intérprete e público; (iv) exercício de tradução da relação entre intérprete e público na batalha do passinho, com foco na exploração do rosto, através da expressão facial e, principalmente, do olhar do intérprete para com o público.<sup>2</sup>

Em outro exemplo as etapas se seguiram da seguinte maneira: (i) fenômeno de interesse: *anime* (desenho animado japonês); (ii) diversos gêneros: heroico, erótico, infantil e suas respectivas narrativas, uso de exagero para enfatizar emoções dos personagens, aspectos sonoros do idioma japonês, entre outros; (iii) característica a ser traduzida: aspectos sonoros do idioma japonês; (iv) exercício de tradução de aspectos sonoros do idioma japonês, como entonação, ritmo e alturas das vozes, em diferentes qualidades de movimento.<sup>3</sup>

---

2 Estas etapas foram desenvolvidas pelo discente Alexandre Rodrigues e continuaram em seu interesse de investigação artística em outros contextos dentro e fora do curso de dança.

3 Estas etapas resumidamente apresentadas se referem ao trabalho desenvolvido pela discente Renata Almeida Silva, que se desdobrou no projeto de iniciação científica **Tradução Intersemiótica:**



Esta é uma estratégia para transformar a tradução intersemiótica em uma ferramenta pedagógica e conceitual, através de um exercício de prática artística. A própria noção de tradução intersemiótica funciona como um reconhecimento conceitual para alguns processos que os estudantes já praticam. Ao mesmo tempo, a maneira como foi tratada a ferramenta pedagógica para aplicar este conceito, elucida diversos aspectos da dança e da criação em dança. Quais aspectos conceituais, que estão por trás da teoria de tradução intersemiótica que venho desenvolvendo, são trazidos à tona ao se experimentar esta ferramenta?

### **Oficina em residência artística**

O resumo da oficina “Intermediações: Recriando em outras mídias” proposta para os artistas residentes do projeto 20MINUTOS.MOV, 4 promovido pela Expressão Produção, em março de 2017 em Curitiba, propõe:

recriar processos artísticos dos próprios participantes para outras mídias ou suportes. A prática da tradução ou recriação de uma mídia para outra leva o recriador a fazer diversas escolhas. Quais os aspectos mais relevantes a serem traduzidos? Além disso, é necessário considerar de que maneiras tais aspectos podem ser materializados em outros suportes. Como a recriação e as escolhas envolvidas (outra mídia, aspectos relevantes, modos de tradução) podem introduzir diferentes discussões ao trabalho artístico? Que questões estéticas e políticas estão implicadas nas decisões do recriador? Como a escolha de uma outra mídia altera as possibilidades do processo artístico? A transformação do trabalho, quando materializado

---

**Um diálogo entre dança e animê no processo criativo em dança**, finalizado em julho de 2017, sob minha orientação.

4 Sobre o projeto 20MINUTOS.MOV ver: <<http://20minutosmov.com/site>> e <<https://www.facebook.com/vinteminutospontomov/>>. Artistas que participaram da oficina: Anne Celli, Greice Barros, Luciano De Mesquita Faccini, Francisco Mallmann, Karla Keiko, Lidia, Sanae Rueta, Rubia Romani.

em outras mídias, deve trazer ao criador novas ideias sobre seu próprio processo artístico. Através dessa prática, pretende-se que os criadores analisem e reavaliem suas escolhas e que possam também ampliar os limites de suas criações.

Deste modo, diferente da proposta do ambiente de ensino universitário, o foco aqui é a tradução do próprio processo de criação. O projeto 20MINUTOS.MOV abriga por alguns meses artistas residentes que, nesta edição, recebem provocações em três oficinas. Pelo fato de minha oficina ser a terceira, os processos criativos já estão relativamente desenvolvidos.

A primeira proposta é a construção de um *trailer*. Em analogia ao trailer do cinema, os criadores elaboram uma configuração de curta duração em qualquer formato (cena, vídeo, objeto, situação, etc.), que possa servir como trailer do seu processo, ou seja, que apresente a questão mais relevante da criação em questão.

Cada um dos artistas escreve uma palavra para cada trailer apresentado. Cada artista observa as palavras que os outros lhe propõe, e escolhe aquelas que fazem sentido. Pode-se, agora, acrescentar palavras criando uma lista, que contenha entre cinco e dez palavras. As palavras podem se relacionar especificamente ao trailer ou ao processo como um todo. As palavras são divididas entre *como* e *o que*, para refletir sobre aquelas que informam o interesse temático e aquelas que informam a prática de investigação, e aquelas que podem informar a ambos.

A partir das palavras selecionadas, outro procedimento experimentado é o *diagrama*. O procedimento consiste em relacionar graficamente as palavras selecionadas, no piso da sala de trabalho, utilizando fita adesiva e as palavras escritas em pedaços de papel. Na construção do diagrama, deve-se ter atenção

para o modo como as palavras estão relacionadas, e tentar explicar porque certas palavras estão conectadas e outras não, e porque estão ligadas graficamente de certa maneira. O diagrama é considerado uma versão do trabalho em processo.

Como exemplo, pode-se observar a imagem do diagrama construído pelo artista residente Francisco Mallmann (Figura 1). As palavras-expressões que Francisco escolhe são: *bicha*, *vermelho*, *latinoVOZamericana*, *violência-delicada*, *emoção*, *suave/soco*, *espaço denso – gota à gota*, *micro-política*, *morte*, *(não)escrita*, *intimidade*, *relato*, *corpo-que-fala*. Na construção do diagrama, circunscreve um retângulo com a fita crepe; coloca a palavra *bicha* no centro e liga todas as palavras a essa palavra central de maneira circular, mas, ao invés de fixar essas conexões com a fita crepe, usa pedaços de papel soltos que ficam por baixo das palavras. Pode-se observar que todas as palavras se ligam diretamente à palavra *bicha*, cada palavra se liga diretamente a outras duas palavras, e há uma ligação indireta entre as palavras e o retângulo que circunscreve o diagrama.

Figura 1. Diagrama elaborado pelo artista residente Francisco Mallmann, durante a oficina **Intermediações: Recriando em outras mídias**, 20MINUTOS.MOV, Curitiba, março de 2017.



Fonte: Imagem de registro da autora.

Discutimos sobre os diagramas e relacionamos sua forma aos processos de criação dos residentes. Cada residente tenta explicar os motivos daquela configuração e, logo após, os outros participantes oferecem suas leituras. Uma das leituras do diagrama do Francisco é que a forma final lembra uma armadilha, que sugere uma ação: pisar na palavra bicha, e uma consequência: a armadilha se fechará sobre o pé que pisar na palavra bicha. Também se menciona a similaridade com uma prisão ou gaiola, entre outras. A discussão sobre os desdobramentos e relações do diagrama com os processos criativos sugere novas ideias para a criação e, simultaneamente, esclarece algumas escolhas e relações entre ideias e configurações desse processo.

O último procedimento experimentado é a tradução do diagrama. Apresento três maneiras de traduzir, a partir dos três tipos de ícone de Peirce: imagem, diagrama e metáfora. A primeira se refere à tradução de qualidades superficiais, a segunda, de relações, e a terceira, de interpretações. Estas categorias já foram desenvolvidas e experimentadas anteriormente, em oficinas e processos de criação (cf. Queiroz, 2009).

Os artistas residentes escolhem os tipos de tradução e os formatos que utilizam no exercício. No último dia da oficina essas traduções são apresentadas e se estabelece uma longa conversa, relacionando os procedimentos de tradução intersemiótica desde o início da oficina e os modos como esse exercício se relaciona com os processos criativos.

### **Considerações finais**

Há diversas diferenças entre as experiências do ensino universitário de dança e da oficina em residência artística, as quais não serão discutidas aqui. O foco, por outro lado, é sobre como procedimentos de tradução intersemiótica criados em diálogo com a teoria em desenvolvimento podem funcionar como ferramenta artística, pedagógica e conceitual.

Além do contato com uma ferramenta de criação, a tradução intersemiótica como recriação, aplicada ao exercício criativo em sala de aula, auxilia o estudante a compreender aspectos conceituais sobre dança e criação em dança, tais como: (i) fenômenos culturais, em suas diversas configurações e manifestações, podem ser observados em diversos níveis ou camadas; (ii) tais níveis são identificados e selecionados dependendo do interesse do criador-tradutor; (iv) a identificação e a

escolha desses níveis é uma ação crítica; (v) no processo de tradução, o aspecto escolhido não encontra nível equivalente na dança, e é isso que força o tradutor na direção de uma criação, ou recriação; (vi) a tradução pressupõe que “forma e conteúdo” são aspectos inseparáveis na criação artística.

O exercício de tradução intersemiótica para artistas promove uma reflexão conceitual e artística de seu próprio processo de criação: (i) proporciona certo distanciamento de seu próprio trabalho; (ii) evidencia para os artistas de que modo materializam suas questões e, ao mesmo tempo, como suas materializações produzem questões artísticas; (iii) evidencia e possibilita a reflexão sobre suas escolhas; (iv) evidencia o fato de que “forma e conteúdo” são inseparáveis na criação artística.

Deste modo, espero ter apontado aqui uma proposta inicial de promover uma relação entre três termos inseparáveis: prática de ensino, prática artística e prática teórica através da tradução intersemiótica.

## Referências

AGUIAR, Daniella. **Literatura e Dança: a prosa-poética de Gertrude Stein em tradução intersemiótica**. Tese de Doutorado, Literatura Comparada, Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2013.

AGUIAR, Daniella, ATÃ, Pedro, QUEIROZ, João. Intersemiotic translation and transformational creativity. **Punctum - International Journal of Semiotics**. v.1, p.11 - 21, 2015.

AGUIAR, Daniella e QUEIROZ, João. Semiosis and intersemiotic translation. **Semiotica**. 196: 283-292. 2013.

AGUIAR, Daniella e QUEIROZ, João. Modeling intersemiotic translation: Notes toward a Peircean approach. **AS/SA** 9 (24): 68–81. 2010. Disponível em:

<http://french.chass.utoronto.ca/as-sa/ASSA-No24/Article6en.htm>. (Acesso em: 15 de abril, 2017).

CAMPOS, Haroldo de. **O arco-íris branco**: ensaios de literatura e cultura. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

\_\_\_\_\_. Reflexões sobre a transcrição de Blanco, de Octavio Paz, com um excuroso sobre a teoria da tradução do poeta mexicano. In: PAZ, Octavio; CAMPOS, Haroldo de. (Ed.) **Transblanco**: em torno a Blanco de Octavio Paz. 2. ed. São Paulo: Siciliano, 1994. 181-192 p.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & outras metas**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. 314 p.

CLÜVER, Claus. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. **Literatura e Sociedade**: Revista de teoria literária e literatura comparada, São Paulo, n. 2, p. 37–55, 1997.

GORLÉE, Dinda L. Bending back and breaking. **Symploke**, v. 15, n. 1-2, p. 341-352, 2007.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969. 143 p.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987. 217 p.

QUEIROZ, João. Imagens, diagramas e metáforas em dança. **Idanca**, 2009. Disponível em: <<http://idanca.net/imagens-diagramas-e-metaforas-em-danca/>> Acesso em: 13 set. 2017.

QUEIROZ, João e AGUIAR, Daniella. Tradução intersemiótica: teoria e modelo baseados na filosofia do signo de C.S. Peirce In: **Tradução, transposição e adaptação intersemióticas**. São Carlos : Pedro & João Editores, 2016, v.1, p. 11-30.

---

iDaniella Aguiar (daniella.aguiar@gmail.com) é professora do bacharelado em Dança e do mestrado em Artes Cênicas do Instituto de Artes, UFU. Coordena o Grupo de Pesquisa em Dança e Intermidialidade, que investiga as relações criativas entre dança e outras artes, com base na semiótica de C.S. Peirce e nos Estudos de Intermidialidade, e a criação em dança numa perspectiva da Cognição Distribuída.