

Estudos interartes, estudos intermediários, intertextualidade e tradução intersemiótica – uma possível integração

Interarts studies, intermedia studies, intertextuality and intersemiotic translation - a possible integration

Tiago Marques Luiz (UFGD)¹

Resumo: Essa exploração dos estudos interartes, estudos intermediários, intertextualidade e tradução intersemiótica examina a conexão e convergência entre expressão artística e midiática. Os estudos interartes investigam relações colaborativas e influências recíprocas entre as formas de arte. Os estudos intermídia examinam a interação entre meios de comunicação, cuja convergência desafia as fronteiras tradicionais e promove formas de criação e recepção artística. Ao examinar a intertextualidade, o artigo explica o mosaico de citações dos textos, que absorve e transforma outros textos. Cada obra é produto do contexto e participante no diálogo intertextual. A discussão da tradução intersemiótica, destaca o processo de recodificação de uma linguagem semiótica para outra. Mostram-se as complexidades de ser fiel ao texto original, as compensações durante a tradução e o surgimento de novos significados pela adaptação. Ao fornecer uma visão ampla sobre esses domínios, esses aspectos oferecem uma compreensão mais abrangente e diversificada da produção e interpretação criativa.

Palavras-chave: Estudos interartes; Estudos intermídias; Intertextualidade; Tradução intersemiótica

Abstract: The exploration of interart studies, intermedia studies, intertextuality and intersemiotic translation examines the connection and convergence between various forms of artistic and media expression. Interart studies investigate the collaborative relationships and reciprocal influences between art forms. Intermedia studies examine the interaction between different media; the convergence of the media challenges traditional boundaries and creates forms of artistic creation and reception. Intertextuality explains how each text is a mosaic of quotations, absorbing and transforming other texts. Each work is both a product of its context and an active participant in the intertextual dialogue. The discussion of intersemiotic translation highlights the recoding from one semiotic language to another. Complexities arise in remaining faithful to the original text, in making compensations during translation, and in the emergence of meanings through adaptation. By providing a wide overview of these domains, these aspects offer a comprehensive and diverse understanding of creative production and interpretation.

Keywords: Interarts studies; Intermedia studies; Intertextuality; Intersemiotic translation.

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Pesquisador do Grupo InterArtes da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD).

Considerações iniciais

Este artigo aborda a evolução dos estudos interartes em face das transformações no conceito de arte e da incorporação das tecnologias digitais e de elementos midiáticos ao processo criativo. Para tanto, explora-se o terreno fértil em que os estudos interartes, os estudos intermidiáticos, a intertextualidade e a tradução intersemiótica se entrelaçam, oferecendo uma nova perspectiva sobre a tessitura complexa que compõe o panorama artístico e midiático contemporâneo.

O campo das pesquisas comparativas entre as artes reconhece que o diálogo entre diferentes modalidades artísticas não é um fenômeno novo, mas remonta à Antiguidade, como evidenciam os provérbios de Simônides de Ceos e a máxima horaciana *ut pictura poesis*. Étienne Souriau, em sua obra *A correspondência das artes* (1983), destaca-se ao mapear pontos de intersecção entre as artes, propondo o conceito de "correspondências" para descrever suas inter-relações. Essa perspectiva ressalta o potencial comunicativo e a ressonância mútua das artes, incentivando o entendimento das obras em um contexto de diálogo e inspiração recíproca entre diferentes disciplinas artísticas.

Contudo, a emergência da intermedialidade desafia as noções tradicionais de correspondência interartística de Souriau, sugerindo que as interações entre as artes são não apenas dialógicas, mas também intermidiáticas, capazes de cruzar e remodelar as fronteiras entre as mídias. Assim, o conceito de "correspondências" precisa ser redefinido para acomodar a fluidez das formas artísticas na era digital: se a concepção de Souriau oferece um alicerce para a compreensão das relações entre as artes, a dinâmica criativa contemporânea exige que ampliemos seus conceitos para abraçar as complexidades do cenário artístico atual.

As reflexões de Mário Praz (1982) reforçam essa noção, evidenciando como novas formas de correspondência interartística surgem em resposta às críticas e aos desafios apresentados pela inovação contínua. O teórico italiano sugere que a noção das artes como entidades intimamente ligadas — ou "irmãs" — é uma concepção tão arraigada no pensamento humano, desde tempos antigos, que deve existir nela algo essencial, que vá além de uma simples conjectura teórica. Ele propõe que, ao explorar essa enigmática conexão entre as artes, as pessoas aspiram a compreender melhor a

própria natureza da inspiração artística (PRAZ, 1982, p. 1). O pensamento de Praz sugere, pois, que há um impulso quase instintivo para se criar vínculos entre as diferentes formas de arte.

Contudo, a noção de universalidade ou essencialidade dessas conexões artísticas enfrenta o escrutínio das variações históricas e culturais, desafiando a visão eurocêntrica que tal perspectiva teórica pode inadvertidamente representar. Assim, ao passo que Praz alude a uma essência profunda e inerente nas relações interartísticas, que poderia revelar a verdadeira natureza da inspiração artística, a crítica contemporânea reconhece a complexidade e a diversidade de fatores que influenciam os processos criativos, indicando uma paisagem muito mais multifacetada. Nessa perspectiva, as produções estéticas e culturais contemporâneas são vistas como ecossistemas intermediários próprios, constituídos por um complexo diálogo entre as artes tradicionais e as novas mídias, como é o caso dos jogos digitais e da realidade virtual, por exemplo.

Como um pioneiro na exploração do diálogo entre as artes, podemos afirmar que Praz, de certa maneira, antecipa os modernos estudos intermídia por meio de análises que apontam para a importância de uma compreensão holística das artes como parte de um *continuum* cultural mais amplo. No entanto, em seu movimento de encontrar conexões entre as artes, Praz talvez não tenha identificado plenamente a complexidade e a diversidade das dinâmicas interculturais e históricas que moldam essas interações.

A esses estudos clássicos sobre as relações entre as artes, juntam-se as reflexões propostas pelos estudos interartes, sustentados em especial por Claus Clüver (2008) e Walter Moser (2006), junto aos quais adentramos um domínio em que as fronteiras entre as disciplinas artísticas são não apenas atravessadas, mas também frequentemente dissolvidas. Essas pesquisas examinam as sinergias e interinfluências entre as artes, revelando um diálogo cultural que se estende para além das barreiras tradicionalmente impostas pelas classificações artísticas isoladas.

Nesse cenário, ganha destaque o âmbito dos estudos intermediários, no qual se aborda a natureza dinâmica da interação entre as mídias no contexto atual, marcado pela ubiquidade digital. A convergência midiática é identificada como um catalisador que reconfigura os modos estabelecidos de criação e fruição artística,

impulsionando o surgimento de novos paradigmas, como a multimodalidade e a hipertextualidade — conceitos que se tornaram fundamentais na era digital.

Acreditamos que este panorama teórico-crítico pode ainda ser ampliado e enriquecido por meio da incorporação das teorias da intertextualidade de Julia Kristeva (2005) e Tiphaine Samoyault (2008) — que destacam a interconexão intrínseca dos textos, reconhecem cada obra de arte como um “mosaico de citações” e compreendem a criação artística como um processo palimpséstico, caracterizado pela reescritura constante e pela participação ativa no intercâmbio intertextual — e da tradução intersemiótica — as quais examinam o ato de transcodificar uma obra de uma modalidade semiótica para outra, observando, por exemplo, as nuances envolvidas na adaptação de obras literárias para o cinema e o equilíbrio delicado entre a fidelidade ao texto-fonte e a inovação na criação de novos significados.

Esperamos, ao longo deste artigo, estabelecer as bases para uma proposta de integração desses campos disciplinares, sugerindo que, ao serem abordados conjuntamente, eles enriquecem nosso entendimento dos processos de produção e interpretação artísticas, uma vez que permitem uma apreciação mais aprofundada da complexidade e do diálogo contínuo que permeia as artes e as mídias, e que molda a expressão humana na contemporaneidade.

Dos estudos interartes aos estudos intermídia

Claus Clüver (2008) oferece uma reflexão crítica sobre a evolução da arte e sua recepção teórica ao longo do tempo, indicando a necessidade de se atualizar a terminologia acadêmica para refletir as mudanças na produção e no estudo das artes. Sua análise reconhece que, ao longo da história, a definição de arte tem sido maleável, influenciada por transformações sociais, históricas e psicológicas. O pesquisador aponta, ainda, para uma transição significativa num contexto em que as mídias emergentes não são apenas ferramentas adicionais de criação, mas se tornaram campos de estudo em si mesmas, integrando-se e interagindo com as formas artísticas tradicionais. E destaca a crescente atenção dada aos estudos das manifestações artísticas das culturas marginalizadas, ampliando o escopo do que é

considerado digno de análise acadêmica, indo além do cânone das "belas-artes". É nesse contexto que propõe uma mudança terminológica:

Assim, não apenas por razões de intraduzibilidade para línguas como o alemão (este causa dificuldades consideráveis num discurso internacional), mas antes, ainda, devido à insuficiência da designação usada até agora, parece oportuno buscar uma denominação mais adequada para o conceito geral, que abranja todo o campo de estudo. A combinação de "artes e mídias", com a qual já nos deparamos, bem como o termo "intermedialidade", já corrente no âmbito científico alemão, sugere a escolha deste ou de outro nome bem semelhante para uso internacional. Intermedialidade diz respeito não só àquilo que nós designamos ainda amplamente como "artes" (Música, Literatura, Dança, Pintura e demais Artes plásticas, Arquitetura, bem como formas mistas, como Ópera, Teatro e Cinema), mas também às "mídias" e seus textos, já costumeiramente assim designadas na maioria das línguas e culturas ocidentais. (CLÜVER, 2008, p. 18)

A reflexão de Clüver ressalta, pois, a importância de se reconhecer e teorizar sobre a intermedialidade — a prática e o estudo das inter-relações entre diferentes mídias, que englobam tanto as artes tradicionais quanto as novas formas de mídia. Essa noção captura a essência dos fenômenos contemporâneos em que a narrativa, a paródia e a figura do leitor/espectador/ouvinte implícito transcendem os limites de uma única mídia, manifestando-se em várias delas. De forma crítica, podemos considerar que Clüver (2006, 2008) justifica a necessidade de se expandir a nomenclatura e o escopo dos estudos interartes para acompanhar a crescente complexidade das produções e interações artístico-culturais. Essa mudança é importante para evitar a obsolescência de categorias analíticas que podem não mais se aplicar aos fenômenos contemporâneos.

Além disso, ao valorizar as expressões artísticas de culturas marginalizadas, há um potencial para reequilibrar as relações de poder no âmbito dos estudos artísticos e culturais, questionando e desafiando o cânone estabelecido. Nesse sentido, a intermedialidade representa uma teia complexa de relações e influências mútuas, que podem ser mais desafiadoras para desembaraçar e analisar do que as relações interartísticas mais tradicionais, demandando novas abordagens metodológicas e teóricas.

Ainda que Clüver proponha termos para uso internacional, é essencial considerar as especificidades culturais e linguísticas que podem influenciar a produção, a recepção e a interpretação das artes e das mídias. A teoria da

intermedialidade deve não apenas fornecer uma estrutura analítica, mas também ser útil para criadores de arte e mídia que buscam inovar e comunicar de maneiras que atravessam as fronteiras entre as mídias.

Walter Moser (2006) compreende a intermedialidade como uma extensão natural dos estudos interartes, uma valiosa contribuição para o entendimento da evolução da análise artística e midiática. Ele sugere que a tradição de explorar as relações entre diferentes formas de arte pode servir como uma base sólida para uma "arqueologia da intermedialidade", ou seja, um estudo aprofundado das origens e do desenvolvimento das relações entre diferentes mídias: "a longa tradição das relações entre as artes poderia fornecer os materiais para uma arqueologia da intermedialidade", visto que "a relação entre as artes, por implicação, comporta sempre, também, questões intermediáticas, mesmo que estas não sejam assim explicitadas, considerando-se que toda arte inclui a 'midualidade'" (MOSER, 2006, p. 42)

As mídias emergentes, ao serem reconhecidas como parte das esferas artísticas, desafiam a crítica a repensar suas abordagens e concepções sobre o que constitui uma obra de arte. Dessa forma, os artistas que trabalham com novas mídias e as transfiguram em suas obras apontam para uma evolução contínua do campo artístico. Moser revela, nesse contexto, o desafio contínuo de definir "mídia", tendo em vista a constante evolução tecnológica, o que significa que novos meios de expressão estão sempre surgindo, exigindo que a teoria se adapte e se expanda para acomodar essas inovações.

A observação de que a definição de mídia é uma "atividade em andamento" reflete a natureza fluida e dinâmica da arte e da tecnologia. À medida que novos meios e linguagens emergem, eles moldam e são moldados pelas práticas artísticas e pela cultura de forma geral. A contribuição de Moser para o debate sobre a intermedialidade é, pois, significativa, na medida em que enfatiza a necessidade de uma abordagem histórica para entender as práticas contemporâneas. A ideia de que as inter-relações históricas entre as artes podem fornecer "materiais" para o estudo da intermedialidade implica que há uma continuidade subjacente aos métodos de expressão e comunicação artísticas, numa perspectiva que ressalta a importância de se compreender o passado para se desvendar as complexidades do presente.

Moser reconhece, também, que a arte sempre envolveu uma forma de intermedialidade: a literatura, por exemplo, pode conter elementos visuais em suas edições impressas, assim como a música pode ser acompanhada por uma performance visual. Esses exemplos seriam indicativos de que a arte não é — e nunca foi — um fenômeno puramente singular, mas conforma-se antes como uma entidade híbrida. A intermedialidade, assim, permite a investigação das semelhanças poéticas em culturas diversas e a busca por convergências entre diferentes formas de expressão, desde o cinema até a pintura. Essas abordagens cruzadas são essenciais para entendermos como as formas artísticas se influenciam mutuamente em uma escala global.

No entanto, essa perspectiva também implica que as teorias e métodos utilizados para estudar a intermedialidade precisam ser flexíveis e capazes de se adaptar: teóricos e críticos devem estar preparados para redefinir seus paradigmas constantemente em resposta às novas formas de expressão artística e de mídia que surgem no horizonte cultural.

Outro pesquisador relevante a esta discussão é François Jost (2006), que levanta uma questão fundamental ao interrogar a função do conceito de intermedialidade. Sua investigação não apenas destaca a relevância do termo, mas também procura determinar como ele pode ser utilizado de forma produtiva pelos pesquisadores. Ao focar os romances modernos e suas adaptações cinematográficas, Jost exemplifica o constante trânsito de conteúdos e formas entre diferentes mídias e as consequentes transformações de linguagem e conhecimento que isso acarreta, sugerindo que a intermedialidade serve para examinar as relações entre distintas mídias, os meios de comunicação, e a migração das artes para os meios de comunicação.

Essa perspectiva reconhece uma progressão tanto do textual ao contextual quanto do abstrato ao concreto, a qual reflete as evoluções históricas e culturais da comunicação e da expressão artística. A proposta de Jost sobre uma genealogia da intermedialidade implica que as novas formas de mídia não substituem as antigas, mas as incorporam, criando camadas adicionais de significado e possibilidades de interpretação. Portanto, esse teórico defende que os pesquisadores contemporâneos devem avaliar a relevância da intermedialidade em suas análises, sugerindo que este é

um enfoque crucial para a compreensão de qualquer documento ou obra artística no contexto atual.

Jost, Moser e Clüver oferecem, como se procurou indicar, perspectivas valiosas para entender a intermedialidade não apenas como um fenômeno ou um conceito, mas também como uma ferramenta analítica essencial para se desvendar a complexidade das interações entre textos, artes e mídias na contemporaneidade. Entrelaçada com a intertextualidade, a intermedialidade desafia as fronteiras tradicionais entre disciplinas e convida os pesquisadores a explorar um mosaico dinâmico de relações e releituras, essencial para a compreensão da cultura e da comunicação no mundo de hoje. Essas pesquisas tratam a intertextualidade como elemento vital aos estudos intermediários, e servem de ponte para cruzar o abismo que, tradicionalmente, separa textos de diferentes naturezas e origens. A observação de Clüver (2008) sobre a intertextualidade como uma implicação da intermedialidade amplia a compreensão tradicional de intertextualidade para incluir em seu escopo a interação com textos que atravessam diferentes mídias.

Intertextualidade

Julia Kristeva (2005) sugere que um texto não é uma entidade fechada, mas um ponto de cruzamento de textos que o precedem e o sucedem. Essa é uma maneira de entender a literatura (e a arte, por extensão) não como criação *ex nihilo*, mas como reconfiguração e diálogo constante com o que já existe. Quando um texto literário é transformado e adaptado para outra mídia, este ato é um exemplo da intertextualidade em ação. A obra original sofre um processo de desmontagem e remontagem, cujos elementos essenciais são assimilados e transformados para o novo meio. No cinema, por exemplo, as escolhas feitas pelo diretor, roteirista e equipe de produção refletem um processo criativo que é tanto uma interpretação quanto uma recriação da fonte original.

Tiphaine Samoyault (2008) destaca uma visão profunda sobre o conceito de intertextualidade, que é fundamental para a compreensão da literatura e, por extensão, de todas as artes. A literatura não existe no vácuo, ela é formada e

informada pelo que já foi escrito antes. Cada texto é um tecido de outros textos, sejam eles explicitamente citados, aludidos ou mesmo subconscientemente invocados. Isso reflete a noção de que todo ato de escrita é um diálogo com a memória literária — um diálogo que expressa e movimenta a história literária, registrando-a e transformando-a. O intertexto que Samoyault (2008) descreve não é simplesmente um conjunto de referências ou citações, mas o campo dinâmico e sempre presente do discurso literário anterior que molda e é moldado por novos atos de escrita. O encontro de textos não é estático, tendo antes um efeito transformador sobre todos os textos envolvidos: um texto pode recontextualizar, reinterpretar ou redefinir outro, afetando a maneira como o lemos ou compreendemos. Nesse sentido, um texto pode dar nova vida a outro ou revelar aspectos deste que eram previamente obscuros ou subestimados.

Para que a intertextualidade seja eficaz, é necessário que exista um conjunto de referências culturais compartilhadas entre o produtor e o receptor. Se o público não está familiarizado com o texto original ou com as nuances culturais que ele transmite, algumas das intenções da adaptação podem não ser totalmente apreciadas. Isso implica na necessidade de uma cuidadosa consideração das diferenças entre os meios e os contextos culturais no que diz respeito à reinterpretação do material de origem, as quais podem tanto funcionar como uma limitação quanto como uma oportunidade para a exploração artística.

Essa abordagem ressalta que a intertextualidade não é apenas uma ferramenta analítica para desvendar significados ocultos ou conexões entre textos, mas também um reconhecimento de que a criação literária é um processo dinâmico e interativo. A literatura é entendida como uma conversa contínua, uma constante (re)escrita e (re)leitura que diz tanto sobre a comunicação entre autores e textos quanto sobre a evolução dos textos em si.

A intertextualidade está intrinsecamente relacionada com a intermedialidade e os estudos interartes. Todos esses conceitos residem na interseção e no diálogo entre diferentes formas de expressão: assim como a intertextualidade sugere que os textos se referem e respondem uns aos outros, os estudos interartes e os estudos intermídia tomam o mesmo movimento como central ao diálogo entre as manifestações e obras artísticas e as diferentes mídias, respectivamente. Isso implica que textos, arte e

mídias não apenas se influenciam, mas também se fundem e se traduzem mutuamente.

Ao considerarmos as ideias de Samoyault (2008) no contexto das adaptações intermediáticas, por exemplo, vemos que a adaptação de um texto para outro meio pode ser um ato intertextual poderoso: afinal, a adaptação não só relaciona um texto a um novo conjunto de textos (associados à mídia receptora, como é o caso do cinema nas adaptações fílmicas oriundas de obras literárias), mas também o transforma, oferecendo novas perspectivas e significados que reverberam de volta para o texto original, potencialmente alterando a forma como ele é percebido e entendido.

Destaque-se que, sob essas três perspectivas — interartes, intermídia e intertextualidade —, a interação do leitor ou espectador com a obra de arte é elemento essencial, reconhecendo-se a atividade interpretativa como um ato criativo em si mesma. Cada ato de leitura é, portanto, uma recriação da obra, moldada pelas experiências, pelo conhecimento e pelas expectativas individuais do receptor, conforme pontua Tania Franco Carvalhal (2006). Esse reconhecimento do leitor/espectador como autor sublinha a natureza cíclica da criação artística, em que a absorção e a transformação de influências externas são fundamentais para a evolução das próprias obras. A intertextualidade, nesse sentido, torna-se um mecanismo crítico para desvendar essas influências e camadas de significado, inclusive no bojo das relações interartísticas e intermediáticas.

Roland Barthes, tanto em *O prazer do texto* (2010) quanto em sua “Teoria do texto” (2004b), descreve o texto como um tecido de signos derivados de inúmeras fontes culturais, um entrelaçamento de múltiplas escritas provenientes de diferentes culturas e épocas, o que leva à compreensão de que o significado de um texto é construído pela pluralidade de textos que o influenciaram e pelos variados leitores que o interpretaram ao longo do tempo. Tal compreensão está alinhada à intertextualidade, e indica que o entendimento de uma obra requer a desmontagem desse tecido para que seja possível identificar as múltiplas influências e conexões com outras obras nela apresentadas. A teoria de Barthes nos convida, portanto, a considerar literatura e arte não como entidades estáticas e fechadas, mas como espaços abertos e vivos, sujeitos a constantes reescrituras e reinterpretções. Cada

texto é já um universo em si, infinitamente expansível pela participação ativa dos leitores.

Se agregamos a este posicionamento outra famosa reflexão barthesiana, aquela dedicada a discutir sobre “A morte do autor” (2004a), tornamos o cenário ainda mais rico: afinal, ao se recorrer a essa discussão no bojo das análises interartes e intermídia, se está reforçando a compreensão de que o significado de uma obra não é fixado pelo autor, mas recriado pelo público e pelo contexto cultural, aspecto particularmente relevante quando uma obra é adaptada em (ou traduzida para) diferentes mídias. Afinal, as conexões entre as diversas formas de arte não são apenas reflexo de um impulso humano instintivo, mas resultado de um processo intertextual dinâmico, em que cada obra de arte é reconhecida como uma colagem de inúmeras outras, já que as obras não apenas dialogam entre si de maneira direta, mas também são compostas por camadas de referências, alusões e reinterpretações que transcendem a intenção original do artista.

Por exemplo: a ideia de que não há uma versão única e autorizada de um texto literário reflete o fato de que, quando uma obra é adaptada de um meio para outro (por exemplo, um romance que é adaptado para um filme), ela inevitavelmente muda, nos mais diversos aspectos. Ao pensar esses processos por meio do diálogo intertextual, tomando-o como eixo central das análises interartísticas e intermediáticas, enfatiza-se a natureza híbrida da criação artística, a convergência e fusão de meios que é constitutiva, inclusive, de formas artísticas como óperas, filmes e instalações.

Logo, a intertextualidade, a intermedialidade e os estudos interartes estão todos envolvidos na mesma tarefa sinérgica: entender como diferentes formas de expressão se sobrepõem, interagem e se transformam mutuamente. Todos esses campos reconhecem que a arte não é um fenômeno isolado, mas um diálogo contínuo que atravessa tempo, espaço e meios. Essa compreensão leva a uma maior apreciação da complexidade da criação artística e cultural, assim como do papel do receptor — seja ele leitor, espectador ou ouvinte — na ativação de significados e conexões entre as obras.

Nesse contexto intertextual, em que as obras de arte se fundem e emergem como produtos de um *continuum* criativo, a tradução intersemiótica é outro campo de

investigação que pode assumir um papel central para ampliação da compreensão de cenário tão complexo quanto a cena artística e cultural contemporânea. Ao se analisar as expressões artísticas como pontos de convergência de influências anteriores e pontos de partida para novas criações, percebemos que cada obra pode ser entendida a partir de um processo tradutório não só de significados, mas também de contextos e culturas, como discutiremos na próxima seção.

Tradução intersemiótica como diálogo intertextual, interartístico e intermediático

Como pontuamos anteriormente, a relação intersemiótica entre as artes e as mídias diz respeito à maneira pela qual diferentes sistemas de signos (*semiosis*) interagem e, a partir dessas interações, criam novos significados para obras e meios. A expressão em uma forma determinada de arte ou mídia, ao ser interpretada ou reconfigurada em outra forma de arte ou mídia, frequentemente precisa recorrer a signos distintos, específicos de cada campo, estabelecendo assim um diálogo rico e criativo entre diferentes domínios artísticos e midiáticos. Esse processo se mostra ainda mais complexo quando se compreende que as diferentes formas de arte e mídia dialogam não somente entre si, mas também com o contexto cultural mais amplo, influenciando e sendo influenciadas por ele.

A intersemiose ocorre quando signos de um determinado sistema (por exemplo, signos linguísticos, como os presentes na poesia) são "traduzidos" — ou recontextualizados — em signos de um outro sistema (como os signos visuais, na pintura). Esse processo não é uma tradução direta, no sentido mais tradicional do termo, mas uma recriação que deve levar em conta as particularidades e potencialidades do novo meio. Afinal, cada forma de arte e cada mídia apresentam ao leitor, espectador ou ouvinte uma forma particular de engajamento com o mundo, desencadeando, portanto, diferentes processos de recepção e interpretação. Atos como o de contemplar uma pintura, ler um poema, assistir a um filme ou jogar um videogame convocam diferentes modos de percepção e pensamento.

Quando falamos de "traduzir" uma obra de arte de um meio para outro, estamos lidando com muito mais do que o idioma; estamos considerando os modos de expressão, as técnicas, as texturas e os meios inerentes a cada forma de arte. Tomemos como exemplo o caso da tradução da literatura para o cinema: nesse processo, não estamos apenas traduzindo palavras, mas sim conceitos, imagens, ritmos e estruturas narrativas de um meio baseado na linguagem verbal e na imaginação para outro, que, além da linguagem verbal (presente nos diálogos e na narração), utiliza também imagens visuais e auditivas. Nesse movimento tradutório, quando diferentes artes e mídias interagem, elas frequentemente geram novos significados que não estavam presentes nos sistemas de signos originais. No caso da adaptação de uma obra literária para o cinema, para nos mantermos em nosso exemplo, não se trata apenas de realizar um processo que torna imagético um texto verbal, mas de oferecer uma nova interpretação do texto literário por meio da linguagem cinematográfica.

Retomemos a função poética da linguagem, termo cunhado pelo linguista Roman Jakobson (2010), que se refere aos usos da linguagem em que se chama a atenção para a própria linguagem, como é frequente na poesia. Esse conceito evidencia como, na literatura e na arte, de modo geral, a forma como algo é expresso pode ser tão importante quanto o que é expresso. Ao traduzir uma obra para um meio intrinsecamente diferente, o adaptador se vê diante do desafio de encontrar equivalentes em outros signos para desenvolver aspectos da linguagem da mídia fonte: no caso do trânsito literatura/cinema, isso significa encontrar signos visuais, auditivos e narrativos para aquilo que era construído apenas por meio de signos verbais. Tal movimento demanda não apenas um entendimento do conteúdo por parte do adaptador, mas das duas linguagens em diálogo, assim como da forma e do efeito estético que a obra fonte pretendia produzir.

Se levarmos em consideração as reflexões de Julio Plaza (2010) sobre o tema, as quais destacam que a intertextualidade é algo que depende de um conjunto de referências culturais partilhadas, esse processo tradutório se mostra ainda mais complexo. Afinal, "o processo pretendidamente mimético caracteriza-se pelo fato de algo tentar fazer-se igual a outro, mostrando-se como não igual. [...] Representar a coisa 'tal como ela é' é mimese mediada pelo código. Quer dizer, a similaridade já

contém seu tom diferenciador” (PLAZA, 2010, p. 33). Nesse movimento, a relação intertextual pode ser comprometida devido às diferenças entre os dois meios ou ao desconhecimento de determinadas referências culturais, e elementos do texto original podem ser perdidos, alterados, enfatizados ou reinterpretados: afinal, quando um texto é adaptado, a percepção do novo público depende de seu conhecimento prévio do texto-fonte, bem como de sua familiaridade com os símbolos, temas e contextos a que o texto original e a adaptação se referem.

Ressalte-se que uma identidade entre o texto de origem e o de chegada não é apenas impossível, mas indesejável, pois esse deslocamento de um meio a outro “implica em **consciência tradutora** capaz de perscrutar não apenas os meandros da natureza do novo suporte, seu potencial e limites, mas, a partir disso, dar o salto qualitativo, isto é, passar da mera **reprodução** para a **produção**” (PLAZA, 2010, p. 109, grifos nossos). O processo de representação é sempre mediado pelos códigos do novo meio, que introduzem uma diferença própria ao processo, a qual não é um defeito, mas seu potencial de criação de algo novo e enriquecedor. Esse aspecto das adaptações faz com que a ideia de “fidelidade” venha sendo posta em xeque, substituída pela noção de intertextualidade: cada adaptação é uma obra em si mesma, um “novo texto” em diálogo com textos anteriores, e não uma mera reprodução que se busca idêntica ao original.

Entendido o processo de tradução intersemiótica sob as lentes da intertextualidade, o adaptador passa a ser compreendido como um coautor, que por meio do diálogo com um texto anterior, o original, produz uma nova obra, centrada em referências culturais e contextuais distintas, e que provocará outros modos de interação com o público. As adaptações são vistas como interpretações e, como tais, elas revelam tanto sobre o adaptador e sobre a cultura receptora quanto sobre o texto original:

Qualquer tradução oferecerá, inevitavelmente, mais do que o texto original, e também, menos. O sucesso de um tradutor não dependerá somente de sua habilidade e criatividade, mas também das decisões sobre o que será eliminado e sobre o equivalente que precisa ser encontrado. Essas decisões serão determinadas pela função a qual a tradução se presta e pelo contexto no qual ela aparece – considerações igualmente envolvidas na transposição intersemiótica (CLÜVER. 2006, p. 116-117).

No caso da transposição intersemiótica, como de um romance para um filme, novos significados são criados pela escolha de atores, locações, design de produção, trilha sonora, entre outros elementos que não existem no texto original. Da mesma forma, algo é sempre perdido nos processos de tradução, seja devido a limitações linguísticas — como a impossibilidade de traduzir plenamente um jogo de palavras — ou às diferenças entre mídias — como a perda da narrativa interna de um personagem ao mover uma história do romance para o cinema.

Assim, o sucesso de uma tradução intersemiótica depende fortemente da habilidade do tradutor para capturar os sentidos do texto original e de sua criatividade em encontrar equivalências na língua ou mídia de destino que preservem ou reproduzam os efeitos desejados. Portanto, as escolhas críticas que um tradutor faz — sobre o que deixar de fora, o que modificar, como representar certos elementos — são fundamentais, e não têm caráter apenas linguístico ou estético, mas também cultural e funcional. Mais do que simplesmente transferência de conteúdo, a tradução intersemiótica é um ato de recriação que reflete tanto a obra original quanto o contexto cultural, as intenções do criador do novo trabalho e as expectativas do público receptor.

Lubomír Doležel (1990) introduziu o conceito de transdução no contexto literário, o qual, em termos gerais, refere-se ao processo de transformar algo de uma forma para outra, como a transformação de elementos de um mundo ficcional para outro, enfatizando a capacidade dos textos narrativos de gerar mundos possíveis. Em outras palavras, trata-se da ideia de que as narrativas são capazes de criar mundos possíveis, e a transdução seria uma maneira de transferir ou transformar esses mundos e seus elementos de uma narrativa para outra.

Segundo Doležel (1990, p. 273), a transdução literária é concebida como um mecanismo pelo qual a literatura é perpetuamente recontextualizada e reconfigurada, e permite que uma obra seja reinterpretada e ressignificada ao longo do tempo e em diferentes culturas. Essa perspectiva abrangente da transdução não só abraça a noção de intertextualidade, refletindo a maneira como textos dialogam e se referenciam mutuamente, mas também contempla os diálogos interartes e intermídia, assim como a transmissão e a recepção literárias dentro de uma esfera intercultural. As práticas que constituem a transdução literária — como a adaptação de narrativas para teatro,

cinema ou ópera, bem como a tradução entre idiomas — demonstram a capacidade dos textos de transcender fronteiras genéricas e culturais. Ao serem inseridos nesses vários "canais" de transdução, os textos experimentam metamorfoses que podem variar desde uma reprodução textual fiel até reconstruções que alteram substancialmente a obra original, e demonstram assim a fluidez e a multifacetada natureza da literatura.

No contexto da transdução, as mudanças de mídia podem ser vistas como alterações no modo de existência desses mundos possíveis. Embora Doležel (1990) não tenha lidado diretamente com a tradução intersemiótica, seu conceito de transdução pode ser relacionado com ela graças ao ato de recriação que ocorre em ambas as práticas. Ao adaptar uma obra para um novo meio, o criador está efetivamente realizando uma forma de transdução: os elementos de um mundo narrativo (ou mundo possível) são reinterpretados e transformados de acordo com a estrutura e as capacidades expressivas de outra mídia.

Pode-se afirmar, assim, que a tradução intersemiótica é um tipo de transdução que requer sensibilidade não só quanto à mensagem original, mas também quanto à estética e à funcionalidade do novo meio. Em ambos os processos, os criadores navegam pelas possibilidades e limitações de diferentes sistemas semióticos para criar experiências significativas e coesas que ressoam com os públicos de maneiras que podem ser simultaneamente familiares e novas.

Enquanto o autor produziu o texto original (TO) e o tradutor funciona como seu receptor, o tradutor, por sua vez, torna-se o emissor do texto de chegada (tradução) (TC) dirigido a receptores potenciais que leem numa língua diferente da do autor. O texto de chegada é ao mesmo tempo equivalente e diferente do texto original. Esta equivalência na diferença estabelece os limites teóricos e serve de critério da *praxis* da tradução (DOLEŽEL, 1990, p. 278).

No processo de tradução intersemiótica, o tradutor é tanto receptor quanto criador. Como receptor, ele interpreta e compreende o texto original (TO) com todas as suas nuances, significados e intenções do autor. Como criador, ele é o emissor do texto de chegada (TC), agora em um novo sistema semiótico, responsável por traduzir e transmitir esses significados de uma maneira que seja compreensível e ressonante para o novo público. A "equivalência na diferença" reflete a complexidade da tradução intersemiótica. O texto de chegada deve ser fiel ao original *em termos de seu impacto e*

intenção, mas inevitavelmente será diferente devido às mudanças de forma, mídia e contexto cultural. Encontrar a equivalência funcional nessa diferença é o grande desafio do tradutor intersemiótico.

Os "limites teóricos" mencionados na citação são essenciais para guiar a prática da tradução, pois se reconhece que cada mídia possui suas próprias convenções e possibilidades expressivas. Um bom exemplo é a tradução de um monólogo interno detalhado de um romance para o cinema, que pode exigir soluções criativas, como voz em *off* ou expressões visuais, para comunicar os mesmos pontos.

Os critérios práticos para a tradução intersemiótica se baseiam, pois, em encontrar um equilíbrio entre manter a "alma" do texto original e fazer as adaptações necessárias para que ele funcione no novo meio. O sucesso dessa prática é medido pela capacidade do texto de chegada de engajar o novo público de forma tão profunda quanto o texto original fez com seu próprio público.

A tradução intersemiótica é, portanto, uma interação complexa que envolve compreensão, interpretação e criação, e opera dentro dos limites impostos pelas diferenças entre os sistemas de signos envolvidos. Ao reconhecer essas complexidades, o tradutor intersemiótico busca alcançar uma nova obra que seja ao mesmo tempo uma extensão e uma reimaginação do original. No bojo da tradução intersemiótica, o processo de transformação pode ser tanto literal quanto metafórico, de modo que ela é um canal de transdução que envolve a recriação e a reconfiguração contínuas do texto literário.

Considerações finais

Ao colocar o processo de intermedialidade em destaque, Walter Moser sugere que o valor desse conceito não reside apenas nos resultados das análises, mas também nas metodologias, abordagens e pensamento crítico que caracterizam a pesquisa nesse campo. Com isso, o teórico alemão, ao enfatizar a busca por respostas que deem à "intermedialidade" um matiz semântico relacionado a um processo em desenvolvimento, destaca uma importante faceta do estudo interdisciplinar das artes e mídias: a intermedialidade, segundo ele, não deve ser vista como um conceito

estático com significado fixo, mas sim como uma área de pesquisa dinâmica e evolutiva. Esse entendimento reflete a realidade em constante mudança das mídias e das artes, que estão sempre em fluxo devido à inovação tecnológica e à experimentação artística, questão especialmente pertinente à era contemporânea, na qual a convergência de mídias é prevalente.

É a partir dessa perspectiva que nos propusemos, ao longo deste artigo, a apresentar algumas articulações possíveis entre os campos teóricos da intertextualidade, dos estudos interartes, da intermídia e da tradução intersemiótica, certos de que essa convergência teórico-conceitual pode iluminar as pesquisas contemporâneas que envolvem a esfera artística e cultural.

Tomando a intertextualidade como fenômeno que ocorre quando um texto faz referência a outros textos, seja explicitamente ou por meio de estruturas e temas similares, dentro da mesma mídia (como um romance que faz referência a outro romance) ou entre mídias (como um filme que adapta uma peça de teatro), buscamos evidenciar que a prática intertextual não é apenas uma forma de homenagem ou diálogo com obras anteriores, mas também um meio de se produzir novos significados e ressonâncias.

Nesse sentido, as relações interartísticas e intermediáticas não apenas replicam o conteúdo de uma narrativa em outra forma, mas detêm o potencial de expandi-la, reinterpretá-la e transformá-la, por meio de um processo de recriação que pode enfatizar certos temas, personagens ou eventos enquanto minimiza ou omite outros. Nesse processo, ao adaptar uma obra muitas vezes seus criadores se sentem livres para transgredir o enredo original, introduzindo novos aspectos e detalhes ou alterando elementos fundamentais, seja para atualizar o contexto, atingir um novo público ou simplesmente explorar novas possibilidades artísticas.

Essa transgressão não só produz uma nova narrativa, mas também expande o campo de interpretação e interação com a obra original. Afinal, em cada adaptação ou obra derivada, o novo texto se torna um "texto centralizador", que integra e rearticula significados de seu enredo original, e insere contribuições de seu próprio meio, para criar uma obra autônoma, com seu próprio comando de sentido.

Discorreremos, também, sobre como o conceito de transdução, no escopo dos estudos literários e narrativos, envolve a transformação de elementos de um mundo

narrativo ou ficcional de uma forma para outra. Ele pode, portanto, ser relacionado à intertextualidade, aos estudos interartes, aos estudos intermídia e à tradução intersemiótica, considerando que todos esses campos de investigação lidam com a transformação e o diálogo entre diferentes formas de expressão. Em todos esses campos, a transdução implica uma consciência das limitações e potencialidades do meio receptor, bem como uma intenção de preservar ou transformar o sentido original da obra.

Assim, a transdução é uma ferramenta teórica que pode ajudar a explicar como se dá a transmissão de conceitos, estilos e narrativas pelas barreiras entre textos, gêneros, artes e mídias, destacando o aspecto criativo da adaptação e da reinterpretação. Ao reconhecer a natureza mutável dos textos e das formas artísticas, podemos entender melhor como as obras de arte evoluem e ganham novos significados em contextos diversos.

As considerações levantadas abrem caminhos para futuras pesquisas, as quais podem explorar como as interações intermediárias funcionam dentro de contextos específicos, como as produções artísticas respondem às questões socioculturais e políticas e provocam reflexões sobre elas, como as novas tecnologias remodelam continuamente o panorama artístico. Além disso, a convergência entre intertextualidade, interartes, intermídia e tradução intersemiótica pode proporcionar uma compreensão mais profunda a respeito de como as fronteiras culturais são negociadas e transcendidas na arte contemporânea.

Referências

BARTHES, R. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

BARTHES, R. A morte do autor. In: Barthes, Roland. *O Rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004a, p. 57-64.

BARTHES, R. Texto (teoria do). In: Barthes, Roland. *Inéditos I – teoria*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004b, p. 261-289

CARVALHAL, T. F. *Literatura Comparada*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.

CLÜVER, C. Inter textus/ Inter artes/ Inter media. *Revista Aletria*, Belo Horizonte, v. 14, n. 2, 2006, p. 11 – 41.

CLÜVER, C. Intermedialidade e Estudos Interartes. In: Nitrini, Sandra (org.). *Literaturas, artes e saberes*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild/ABRALIC, 2008, p. 209-232.

DOLEŽEL, L. *A poética ocidental: tradição e inovação*. Tradução de Vivina de Campos. Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.

JAKOBSON, R. *Linguística e comunicação*. 22ed. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2010.

JOST, F. Das virtudes heurísticas da intermedialidade. *Cerrados*, Brasília, n. 21, ano 15, 2006, p. 33-45.

KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. 2. ed. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

MOSER, W. “As relações entre as artes: por uma arqueologia da intermedialidade”. *Revista Aletria*, Belo Horizonte, v. 14, n. 2, 2006, p.42-65.

PLAZA, J. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PRAZ, M. *Literatura e Artes Visuais*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix/Ed. Universidade de São Paulo, 1982.