

“CONTE-ME UMA HISTÓRIA”: A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA NO CONTO OS TRÊS PORQUINHOS

“TELL ME A STORY”: INTERSEMIOTIC TRANSLATION IN THE SHORT STORY *THE THREE LITTLE PIGS*

Izabela Cristina de Lima SILVA¹
Amanda Pinto da Silva CÂNDIDO²

RESUMO: Apesar dos contos de fadas se consolidarem enquanto literatura infantil, eles também se integram ao repertório que nutre o imaginário coletivo, ganhando diversas versões ao longo do tempo, as quais são recriadas em diferentes linguagens, incluindo a esfera audiovisual. Nesse sentido, este estudo, de caráter bibliográfico, tem como objetivo principal realizar uma análise intersemiótica da tradução do conto *Os Três Porquinhos*, de Joseph Jacobs, para a série *Conte-me uma História*, produzida por Kevin Williamson. Além disso, buscamos investigar as particularidades inerentes à tradução intersemiótica, com o intuito de aprofundar a compreensão das complexas nuances envolvidas na transformação de significados entre distintos sistemas semióticos. Para isso, fundamentamos a abordagem teórica com base nas contribuições de Diniz (1999) e Brito (2006), a fim de explorar as dinâmicas complexas associadas à tradução intersemiótica de um texto literário para o meio audiovisual. Desse modo, observamos, por meio das análises realizadas, que a tradução intersemiótica do conto tradicional dos Três Porquinhos para a série *Conte-me uma História* ilustra a ausência de uma interpretação única do texto literário cabendo ao adaptador a tarefa de transpor o texto para a nova linguagem, conferindo-lhe novos significados.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução intersemiótica. Literatura. Audiovisual. *Três Porquinhos*. *Conte-me uma história*.

ABSTRACT: Although fairy tales have become consolidated as children’s literature, they have also become a part of the repertoire that nourishes the collective imagination, gaining several versions over time, which are recreated in different languages, including the audiovisual sphere. In this sense, this bibliographic study has as its main objective to carry out an intersemiotic analysis of the translation of the short story *The Three Little Pigs*, by Joseph Jacobs, for the series *Tell Me a Story*, produced by Kevin Williamson. Furthermore, we seek to investigate the particularities inherent to intersemiotic translation, with the aim of deepening the understanding of the complex nuances involved in the transformation of meanings between different semiotic systems. To achieve this, we base a theoretical approach based on the contributions of Diniz (1999) and Brito (2006), in order to explore the complex dynamics associated with the intersemiotic translation of a literary text into the audiovisual medium. Thus, we observed, through the analyzes, that the intersemiotic translation of the traditional tale of the Three Little Pigs for the series *Tell me a Story* illustrates the absence of a unique interpretation of the literary text, leaving the adapter with the task of transporting the text to the new language, giving it new meanings.

KEYWORDS: Intersemiotic translation. Literature. Audiovisual. *Three Little Pigs*. *Tell Me a Story*.

1. Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade (PPGLI) da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, Paraíba, Brasil. Bolsista CNPq. E-mail: izabelaclsilva@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6432-9839>.

2. Graduada em Letras-Português pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, Paraíba, Brasil. E-mail: manda.psc@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0008-1181-6896>.

Introdução

Os contos de fadas, embora amplamente reconhecidos como parte integrante da literatura infantil, transcendem a categorização voltada exclusivamente para o público infantojuvenil. Isso se deve às questões sociais que perpassam essas narrativas, permitindo-nos reconhecer a influência do contexto social sobre a produção artística, bem como o impacto dessas obras sobre a sociedade, como discutido por Candido (1965).

Nesse sentido, tais narrativas, com origens que remontam tradições culturais antigas, desempenham um papel significativo na literatura, oferecendo um solo fértil para a análise de temas universais. Essa característica as consolida como um gênero literário que transcende gerações, inserindo-se no amplo repertório que nutre o imaginário coletivo.

Ademais, outro fator que torna os contos de fadas ainda mais notáveis é sua possibilidade de adaptação e reinterpretação ao longo dos anos. Essas histórias adquiriram diversas versões, com nuances e abordagens diversas, refletindo as mudanças nas sociedades e culturas que as adotam. Além disso, cabe pontuar que as narrativas dos contos de fadas têm sido recriadas em diferentes linguagens, com destaque para o meio audiovisual em que são reinterpretadas e reintroduzidas em novos contextos e formatos.

Nessa perspectiva, nos propomos a realizar uma análise intersemiótica da tradução do conto *Os Três Porquinhos*, de Joseph Jacobs, para a série *Conte-me uma História*, produzida por Kevin Williamson, bem como investigar as particularidades inerentes à tradução intersemiótica, visando aprofundar a compreensão acerca das nuances envolvidas na transposição de significados entre distintos sistemas semióticos. Para tanto, baseamos nossa abordagem teórica nas contribuições de Diniz (1999) e Brito (2006), com o intuito de explorar as dinâmicas complexas associadas à tradução intersemiótica de um texto literário para o meio audiovisual.

1. A tradução intersemiótica dos contos de fada

É possível observar que historicamente há um interesse em se estudar as aproximações existentes entre diferentes tipos de modalidades artísticas. Ao analisar as semelhanças entre as imagens construídas na literatura e naquelas retratadas pela pintura, o poeta Horácio (65 a.C.-8 a.C.) apontou na sua *Poética* (14-13 a. C.) que “a poesia é como a pintura” (*ut pictura poesis*), ou seja, nessa analogia entre as artes literárias e plásticas é possível observar a aproximação existente entre diferentes manifestações artísticas. Por essa razão que a frase supracitada “*ut pictura poesis*” se tornou um clássico no que se refere aos estudos relacionados à tradução intersemiótica.

Com o passar do tempo, as relações interartes se tornaram proporcionalmente mais recorrentes, haja vista grande número de obras literárias adaptadas para o cinema que são produzidas constantemente; além de todas as histórias decorrentes de personagens históricas que são reimaginadas até hoje, a exemplo de *Os Três Porquinhos* e sua adaptação para a série dramática intitulada *Conte-me uma história* (Originalmente, *Tell me a story*), *corpus* da presente pesquisa.

Nesse sentido, sabemos que a ponte entre a obra literária e a produção cinematográfica se fundamenta no caráter narrativo de ambos, ou seja, há histórias sendo contadas, cada qual à sua maneira. Desse modo, é notável que cada uma delas tem seus meios de expressão próprios, visto que a literatura utiliza o signo linguístico, ou seja, as palavras e seus modos de significação; ao passo que no cinema conta-se a história a partir das imagens em movimento. Assim, quando ocorre a transposição de um texto literário para uma obra audiovisual, afirma-se que há uma “tradução intersemiótica” (JAKOBSON, 2010, p. 81), tendo em vista que com a mudança de suporte através de tal tradução, percebe-se que, embora as obras tenham semelhanças na trama, elas não necessariamente precisam ser consideradas fiéis uma em relação à outra, pois como afirma Diniz (1999):

[...]a tradução é um texto alusivo a outro(s) texto(s), que mantêm com ele(s) uma determinada relação ou que ainda o(s) representa de algum modo. É esse modo pelo qual um texto representa outro, é esse tipo de relação existente entre um e outro que é objeto dos estudos de tradução, do ponto de vista da semiótica (DINIZ, 1999, p. 30).

Historicamente, nos estudos da tradução, havia uma grande necessidade de que os textos traduzidos fossem considerados confiáveis, ou seja, fiéis aos originais. Assim, não era levado em conta o processo criativo do tradutor, mas somente a fidedignidade da obra traduzida, desconsiderando as diferenças entre os suportes. Entretanto, após o pós-estruturalismo e a pós-modernidade, considera-se também a tradução como uma espécie de transformação. Sendo assim, os textos de “origem” e os textos “alvo” podem ser vistos como signos um do outro, porém sem a obrigatoriedade de uma tradução considerada “fiel por excelência”, tendo em vista que a partir das semelhanças entre os textos se torna possível apontar referências entre eles (DINIZ, 1999).

Quando se trata de arte, o sentido atribuído a cada signo artístico não é único, mas muda a depender da época, do local, da cultura ou de quem está interpretando a obra, pois é próprio da arte o caráter subjetivo, tendo em vista que pode, muitas vezes, pode refletir o interior do sujeito que a contempla. Além disso, ao falar de tradução, pode-se pensar também no conceito de recriação dos elementos, pois nem tudo que está presente em uma arte, pode ser replicada em outra modalidade artística, tendo em vista que a adaptação consiste justamente em tomar o texto de origem e adaptá-lo a um novo suporte e, com isso, recriá-lo.

No que diz respeito à relação interartística da literatura e do cinema, é sabido que, desde as primeiras produções cinematográficas, inúmeros filmes buscaram inspiração em obras literárias, tendo em vista que ambas as manifestações artísticas apresentam como elemento primordial a estrutura narrativa. Contudo, não somente de pontos convergentes vivem essas artes, pois, como supracitado, cada uma delas possui suas particularidades, ou seja, são constituídas e se apresentam no mundo de maneira distinta. Acerca disso, Brito (2006) afirma:

A literatura é a arte que utiliza a palavra como matéria-prima para compor um espaço, descrever um tempo, criar personagens, dar voz a uma entidade capaz de contar uma história, projetar imagens, transfigurar o mundo que nos cerca. O cinema, por sua vez, é, por exce-

lência, a arte da imagem em movimento, uma arte heterogênea que soma características básicas das outras modalidades de arte existentes, um autêntico compósito que sintetiza em si mesmo, entre outras coisas: a plasticidade da pintura, o movimento e o ritmo da música e da dança, a (pseudo)tridimensionalidade da escultura e arquitetura, a dramaticidade do teatro e a narratividade da literatura (BRITO, 2006, p. 135).

Ao passo que as obras literárias se resultam dos signos linguísticos para contar uma história, podendo se utilizar de uma gama de linguagens metafóricas ou figurativas; o trabalho cinematográfico se utiliza de uma pluralidade de traços advindos de outras artes. Sendo assim, cada uma das manifestações artísticas aqui analisadas são autônomas. Entretanto, quando se trata de um filme adaptado a partir de uma obra literária, o contato entre os dois é mais amplo, pois a adaptação é “o ponto nevrálgico em que as duas modalidades de arte se tocam ou se repelem, se acasalam ou se agridem” (Brito, 2006, p. 143).

Na segunda parte deste artigo são analisadas comparativamente a obra literária *Os três porquinhos*, de Joseph Jacobs, e a série de televisão *Conte-me uma história*, desenvolvida por Kevin Williamson.

2. Um outro olhar para *Os Três Porquinhos*: Eddie, Mitch e Sam

Os contos de fadas são histórias passadas de geração em geração. Por essa razão, com o passar dos anos, podem ganhar diferentes versões, a exemplo do conto dos *Três Porquinhos*. Uma das transposições mais conhecidas dessa história trata daquela contada por Walt Disney, ainda que sabido que a narrativa dos irmãos porcos já vinha sendo contada há muito tempo. Sendo assim, esse trabalho terá enfoque na obra de Joseph Jacobs, a quem é atribuído o título de autor da história escrita em 1890, embora saiba-se que o conto era repassado oralmente muito antes dessa publicação.

Os três porquinhos é um conto de fadas em que todos os personagens principais são animais. Na versão de Jacobs, o conto se passa numa floresta onde três irmãos porcos saem da casa da mãe à procura de independência, quanto então decidem que cada um irá construir sua própria moradia. Os dois primeiros porquinhos são narrados como mais preguiçosos, por isso usam materiais frágeis na construção, enquanto o porquinho mais velho usa matéria prima mais resistente:

O primeiro, o mais preguiçoso, encontrou um homem com um monte de palha. A palha era barata e era mais fácil construir a casa com esse material. [...] O segundo porquinho, também preguiçoso, mas um pouco mais esperto, resolveu construir uma casa de madeira. [...] O terceiro porquinho era muito trabalhador e inteligente[...] iniciou a construção de sua casa de alvenaria. Comprou tijolos e cimento e foi levantando as paredes enquanto os outros brincavam sem parar (CONTOS CLÁSSICOS, 2002).

De acordo com Bettelhein (1980), em seu livro “A psicanálise dos contos de fadas”, pode-se afirmar que cada porquinho constrói sua casa baseando-se na sua própria personalidade, ou seja, as suas casas são extensões de si mesmos. Na narrativa “os principais conceitos trabalhados são o crescimento, a individualização, a preguiça, o humor, o terror, o prazer, o trabalho, a morte, o suspense e a aventura” (GUADAGNIN, 2017, p. 8). Embora tenha elementos como o terror e a morte, esse conto clássico é um dos mais lidos pelas crianças do mundo inteiro; diferentemente da série de suspense psicológico *Conte-me uma história*, que mesmo sendo baseada nos contos de fadas, não é indicada para crianças, visto que é reimaginada de forma sombria.

Nesse sentido, o seriado entrelaça as histórias dos contos de fadas tradicionais com contos contemporâneos de amor, perda, vingança e assassinato; conceitos não tão distantes daqueles usados pra definir o conto clássico de Jacobs. Tendo em vista que a adaptação pode se relacionar com os sentidos conotativos dos signos linguísticos literários, é possível aproximar diferentes realidades, causando assim novos sentidos para a obra, porque fazem “as palavras dizerem algo diferente do seu estrito valor semântico” (CÂNDIDO, 1993, p. 77).

Assim, na primeira temporada do seriado, apresenta-se a releitura das histórias dos *Três porquinhos*, *Chapeuzinho Vermelho* e *João e Maria*. A série *Três porquinhos* é ambientada na Nova York atual, girando em torno do assalto a uma joalheria que ocorre durante um protesto contra a violência policial. Considerando que policiais violentos são chamados de *pigs* por serem associados à imundície, três assaltantes usam máscaras de porcos e, aproveitando que as ruas estão cheias de protestantes usando tais máscaras seria mais fácil se esconder na “multidão de porcos” depois da fuga. Porém, antes do assalto iniciar, um casal entra na joalheria para comprar suas alianças de casamento, e durante a ação a mulher leva um tiro e morre no local. Os porcos fogem.

Com isso, inicia-se a caçada do “lobo” pelos três porquinhos. Pois, Jordan, o homem que perdeu sua noiva, fica sedento pelo desejo de vingança. Ao observar que as investigações policiais não avançam, inicia uma perseguição obsessiva pelo porco que puxou o gatilho. Logo no segundo episódio da série, ele consegue descobrir quem é o primeiro porco e a rapidez com que isso ocorre pode estar associada à fragilidade da sua casa de palha:

O menor dos porquinhos constrói sua casa com o menor dos cuidados – de palha; o segundo usa paus; ambos dispõem seus abrigos tão rapidamente e sem esforço quanto podem, de modo a poder brincar o resto do dia. Vivendo de acordo com o princípio do prazer, os porquinhos mais novos buscam gratificação imediata, sem pensar no futuro e nos perigos da realidade (BETTELHEIN, 1980, p. 43).

É possível fazer um paralelo entre essa análise de Bettelhein (1980) com o perfil psicológico do primeiro porco da série, chamado Eddie. Ele visivelmente é o mais instável psicologicamente, o mais imaturo dos três, além de ser viciado em drogas e morar em um trailer. Com as investidas do lobo Jordan para descobrir quem é o terceiro porco - aquele que matou sua noiva -, Eddie fica extremamente paranoico e culpado pela morte da mulher, então acaba se suicidando desferindo um tiro em sua própria cabeça. Assim, a “casa de palha” vai ao chão.

Antes dessa morte, o lobo já havia descoberto o segundo porco: Mitch, irmão de Eddie. Embora Mitch fosse mais centrado psicologicamente, ainda tinha suas inseguranças, tanto pelo próprio irmão quanto pela relação conturbada com sua esposa. É, assim, metaforicamente associado a casa de madeira: mais firme, mas ainda frágil. É perceptível na série que os dois primeiros – Eddie e Mitch – são apenas peças no jogo do terceiro porco: Sam, sem hesitar, mata Mitch para tentar se livrar do lobo Jordan.

Desse modo, percebe-se que essa releitura dos três porquinhos se trata de uma recriação da história original e “numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, a sua fisicalidade, sua materialidade mesma. [...] Está-se, pois, no avesso da chamada tradução literal” (CAMPOS, 1976, p. 24). Assim, é evidente que a série não tem o intuito de traduzir o conto de Joseps literalmente, mas sim de utilizar-se de analogias e metáforas para aproximar essas duas narrativas distintas a partir de seus traços comuns.

Antes da morte de Eddie e Mitch, ocorre uma cena muito emblemática na série que demonstra o que Campos (1976) afirma: se trata de um momento em que o lobo Jordan caminha sobre o trailer de Eddie e joga uma cabeça de porco verdadeira lá dentro, com um celular tocando na boca do animal. Quando “os porquinhos” atendem, o lobo Jordan diz: “Era uma vez os três porquinhos: Eddie, Mitch e um terceiro porquinho. Me digam quem é o terceiro porquinho e tudo isso vai acabar [...] Me diga quem puxou o gatilho. Se você me disser quem puxou o gatilho tudo isso vai parar”. Assim, fica explícita a referência que a narrativa da série faz com o conto de Jacobs, embora seja perceptível que ela é construída de uma maneira completamente reinventada da original.

Na versão de Jacobs, os dois primeiros porquinhos morrem após serem atacados pelo lobo, o mesmo ocorre na releitura da série aqui analisada. Do mesmo modo, a essa altura do conto “original”, em que o lobo já devorou os dois primeiros alvos, ele estaria indo em direção a casa de tijolos para soprar e soprar: “Sem falar nada, soprou uma, duas, três vezes. A casa nem mexeu” (Contos Clássicos, 2002). Ora, o mesmo ocorre metaforicamente na série, pois quando Jordan enfim desvenda quem é o terceiro porco, descobre que ele é um detetive de polícia, ou seja, a casa de tijolos que o cerca é muito resistente.

Só o terceiro e mais velho dos porquinhos aprendeu a viver de acordo com o princípio da realidade: ele é capaz de adiar o desejo de brincar, e de acordo com sua habilidade de prever o que pode acontecer no futuro. É até mesmo capaz de predizer corretamente o comportamento do lobo - o inimigo, ou estrangeiro de dentro, que o tenta seduzir e fazer cair na armadilha; e, por conseguinte o terceiro porquinho é capaz de derrotar os poderes mais fortes e mais ferozes que ele. O lobo feroz e destrutivo vale por todos os poderes não sociais, inconsciente e devoradores, contra os quais a gente deve aprender a se proteger, e se pode derrotar através da força do próprio ego (BETTELHEIN, 1980, p. 43).

Na produção cinematográfica, nota-se que os símbolos são traduzidos de maneira muito perspicaz, visto que o terceiro porquinho, caçado durante toda a série, é revelado com um poli-

cial corrupto, ou seja, *a pig*, como definem os estadunidenses. É interessante observar que o lobo Jordan tem diversas alucinações durante toda a série devido ao seu estado psicológico conturbado, em uma delas “o fantasma” de Eddie o diz “Eu não entendo muito de contos de fadas, mas... nos *Três Porquinhos* o lobo não se dá muito bem não.”

Nessa perspectiva, a voz de Eddie parece prever o fim da narrativa audiovisual, pois, durante a série, o lobo Jordan provocou a morte dos dois primeiros porquinhos, mas sem matar diretamente nenhum deles. Portanto, no momento de seu embate final com o terceiro porquinho, ele hesita em puxar o gatilho, o que acarreta Sam atirar primeiro em seu peito, ou seja, assim como no conto original, o terceiro porquinho derrota o lobo.

Por meio das análises apresentadas, percebe-se que a tradução intersemiótica feita a partir do conto tradicional dos *Três Porquinhos* para a série *Conte-me uma história* exemplifica o fato de que não há uma leitura interpretativa única para o texto literário, ou seja, incumbe ao adaptador transferir o texto para a nova linguagem, dando a ele novos sentidos.

Considerações finais

As análises empreendidas neste estudo evidenciam que o processo de tradução intersemiótica vai além da simples transposição de um texto literário para um meio de comunicação distinto. Ao examinarmos a tradução do tradicional conto dos *Três Porquinhos* para a série *Conte-me uma História*, ficou evidente que não há uma interpretação única e inquestionável de um texto literário. Pelo contrário, o papel do adaptador assume uma importância central, uma vez que ele não se limita a transferir o texto para uma nova linguagem, mas, também, enriquece a narrativa com novos significados e nuances.

Essas conclusões destacam a riqueza do campo de estudo da tradução intersemiótica, na qual tanto a interpretação quanto a criatividade desempenham funções igualmente essenciais no processo de transformação de uma obra literária em uma narrativa audiovisual. O tradutor atua como um mediador criativo que contribui para a ampliação da experiência do leitor ou espectador, introduzindo dimensões adicionais e perspectivas à história original. Consequentemente, a tradução intersemiótica não apenas ilustra a diversidade de interpretações possíveis, mas também enfatiza o impacto dos processos criativos sobre a narrativa, enriquecendo, assim, o panorama da literatura e do audiovisual.

Ademais, as diferenças simbólicas entre o conto original e a série *Conte-me uma história* não decorrem de meras contingências, mas refletem a influência do contexto social e histórico subjacente. Enquanto a narrativa literária explora metáforas visuais, como a construção das moradias pelos porquinhos, que evocam conceitos de cunho moral, a série aborda as temáticas a partir de uma perspectiva mais centrada nos perfis psicológicos dos personagens dos *Três Porquinhos*, estabelecendo conexões com os protagonistas da narrativa contemporânea.

Cabe reforçar que a trama da série *Conte-me uma história* se desenrola em um ambiente urbano, no qual questões como injustiça, violência policial e a busca por justiça por meio de caminhos não convencionais desempenham papéis proeminentes. Portanto, essa alteração de cenário e a reinterpretação das temáticas ilustram a maleabilidade e adaptabilidade da tradução intersemiótica do gênero dos contos de fadas para o audiovisual, expandindo, assim, a sua relevância e apelo junto a diferentes segmentos de público.

Referências

- BETTELHEIN, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BRITO, João Batista de. *Literatura no cinema*. São Paulo: Unimarco, 2006.
- CAMPOS, Haroldo de. *Ensaio de teoria e crítica literária*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 1ª Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.
- CÂNDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 1993.
- CONTOS CLÁSSICOS. *Os três porquinhos*. Erechim: Edelbra, 2002. (n. 7).
- DINIZ, Thais Flores Nogueira. *Literatura e cinema: da semiótica à tradução cultural*. Ouro Preto: Editora UFOP, 1999.
- GUADAGNIN, Alana. *Os três porquinhos em duas versões*. Getúlio Vargas: Revista de Educação do IDEAU, vol. 12, nº 26, julho-dezembro, 2017.
- HANSEN, João Adolfo. *Alegoria: construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra, 2006.
- HORÁCIO. Arte poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2010.