



Uma análise intersemiótica da obra *Laranja Mecânica*, de Anthony Burgess, para o cinema

Anara do Rêgo Moraes*

Ismael Paulo Cardoso Alves**

Resumo: Quando se fala em tradução, a primeira coisa que vem à mente de grande parte das pessoas é a ideia de um texto traduzido de uma língua à outra. No entanto, esta concepção mostra-se vazia de embasamento crítico ou científico. Nosso objetivo, no corpo deste trabalho, é mostrar que a tradução – processo de transposição de significados de um conjunto de signos por meio de outro conjunto de signos – não se restringe apenas à tradução de textos de uma língua para a outra, o que segundo Jakobson trata-se apenas de uma modalidade dos tipos de tradução, a interlingual. Neste artigo abordaremos os tipos de tradução propostos por Jakobson, mas principalmente nos deteremos a aplicar as teorias sobre uma das modalidades de tradução, a intersemiótica, na adaptação fílmica da obra *Laranja Mecânica*, do escritor Anthony Burgess, pelo diretor britânico Stanley Kubrick para o cinema. Para atingir esse fim, embasaremos este trabalho elencando em nossa análise a ciência dos signos – semiótica – de Charles Sanders Peirce, a teoria sobre tradução de Roman Jakobson e os estudos sobre tradução de Susan Bassnett. Dividimos o artigo em tópicos que apresentam desde a concepção comum sobre tradução, à análise dos recursos intersemióticos utilizados por Kubrick na adaptação fílmica.

Palavras-chave: Laranja Mecânica, Peirce, semiótica, Jakobson, intersemiótica

Considerações iniciais

Exibido em 1971, pela lente do diretor Stanley Kubrick, *Laranja Mecânica* provocou no público estranhamento, seja pelas suas cenas ou pela linguagem. Kubrick trouxe para o cinema o mundo futurístico-apocalíptico de Alex, personagem principal do livro *Laranja Mecânica*, escrito em 1962 por Anthony Burgess.

O filme dirigido por Stanley Kubrick difere na tradução: adaptação da obra para o cinema. Em entrevista a Michel Ciment, a qual tivemos acesso no blog *Análise indiscreta* (2010), Kubrick assume que

“adaptar um roteiro de um livro é muito mais um processo lógico – algo entre escrever e quebrar um código”. Aqui, o diretor declara a dificuldade em transpor o sentido linguístico para o extralinguístico.

Trabalharemos neste artigo a tradução da obra de Burgess para a adaptação fílmica de Kubrick. Para tanto, utilizaremos os teóricos Charles Sanders Peirce (Santaella, 2008), Roman Jakobson (2003) e Susan Bassnett (2008) como suporte teórico para a análise da tradução intersemiótica do universo fantástico de Alex e dos seus *druguis*¹.

¹ Termo Nadsat que significa “amigo”. A linguagem Nadsat pertence ao universo ficcional da obra.

* Universidade Federal do Piauí. Endereço para correspondência: nara.moraes@hotmail.com

** Universidade Federal do Piauí/PIBIC-UFPI. Endereço para correspondência: ismael.cardosovalves@hotmail.com

1. A tradução como objeto de estudo semiótico

Quando falamos sobre tradução, a primeira coisa que vem à mente de grande parte das pessoas é a ideia de um texto traduzido de uma língua para outra. No entanto, esta concepção mostra-se vazia de embasamento crítico ou científico. Nosso objetivo, no corpo deste trabalho, é mostrar que a tradução não se restringe apenas à tradução de textos de uma língua para a outra. Mas, com base nos estudos de Roman Jakobson, traduzir um texto de uma língua à outra é apenas uma das modalidades de tradução propostas por aquele autor.

Roman Jakobson (2003) e Susan Bassnett (2008), com base em seus estudos, defendem que a tradução é um processo cognitivo que ocorre nos mais diversos níveis de linguagem, desde o campo linguístico da tradução sógnica de textos, como obras literárias e científicas, ao campo das outras linguagens, como a música, a arte, o cinema etc.

Para Jakobson, o processo de tradução envolve o raciocínio cognitivo do indivíduo que, capaz de abstrair signos através de outros, traduz o significado contido de um conjunto de signos linguísticos em outro conjunto de signos. Com base nisso, o teórico, em seu livro *Linguística e comunicação*, divide a tradução em três tipos – a saber: tradução intralingual, tradução interlingual e tradução intersemiótica.

Segundo o autor, a tradução intralingual consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua. Já a tradução interlingual consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outra língua. A tradução intersemiótica, por sua vez, consiste na interpretação dos signos verbais por meio de signos não verbais.

As adaptações fílmicas de obras literárias para o cinema são um bom exemplo de tradução intersemiótica. Stanley Kubrick, diretor do filme *Laranja Mecânica* (1971)², adaptou para a tela de cinema a obra homônima de Anthony Burgess, traduzindo-a de modo singular, pois o universo

² A análise intersemiótica dos elementos utilizados por Kubrick na adaptação fílmica da obra de Burgess será discutida no tópico 6.

ficcional criado por Kubrick, difere em alguns aspectos (como será visto adiante) da ficção do livro de Burgess. Isso ocorre porque, como aponta Jakobson (2003, n.p.), “não há comumente equivalência completa entre as unidades de código”.

Bassnett (2008) discorre sobre a impossibilidade da equidade plena no processo de tradução sógnica defendida por Jakobson. Em seu texto ela expõe a seguinte assertiva: “enquanto as mensagens podem servir como interpretações adequadas das unidades ou mensagens de código, não há, normalmente, uma equivalência completa através da tradução” (Bassnett, 2008, p. 36).

Isto ocorre porque, com base nos dois teóricos, o signo carrega em seu significado um conjunto de fatores – subjetivos, contextuais e culturais – que no processo de tradução se perdem ou portam novos significados. Signo é um constructo da abstração humana que surge da necessidade do ser de significar “coisas”: nasce da necessidade do indivíduo de compreender os processos fenomenológicos da sua esfera.

Para Diniz (1995), o problema de conceber a tradução apenas como um processo formal de substituição sógnica que, com base nessa perspectiva, desconsidera o contexto em que o signo é traduzido e as escolhas do tradutor ao optar por um determinado conjunto de signos e não outros no processo de tradução. Segundo a autora:

A tradução se define, pois, como um processo de transformação de um texto construído através de um determinado sistema semiótico em um outro texto, de outro sistema. Isso implica em que, ao decodificar uma informação dada em uma “linguagem” e codificá-la através de um outro sistema semiótico, é necessário mudá-la, nem que seja ligeiramente, pois todo sistema semiótico é caracterizado por qualidades e restrições próprias, e nenhum conteúdo existe independentemente do meio que o incorpora. Esse conteúdo não pode, por isso, ser transmitido, ou traduzido, ou transposto, independentemente de seu sistema semiótico. Numa análise de tradução, não podemos, portanto, restringir-nos aos sistemas como produtores de signos - de que ambos, o cinema e o teatro são capazes - e à sua

equivalência. É preciso levar em conta também os aspectos que, em ambos os sistemas, moldam a experiência do espectador e sua equivalência (Diniz, 2003, p. 1003).

No tópico seguinte, discorreremos sobre os estudos semióticos de Charles Sanders Peirce. Dissertamos sobre a ciência semiótica desenvolvida por este e a importância da sua teoria para a compreensão dos processos sógnicos de tradução. Após essa análise, fazemos uma análise intersemiótica do filme *Laranja Mecânica*, dirigido pelo diretor britânico Stanley Kubrick, que adaptou para o cinema a obra homônima de Anthony Burgess, elencando os recursos intersemióticos utilizados por Kubrick na tradução para o cinema.

2. Semiótica

Criada a partir das pesquisas e estudos de Charles Sanders Peirce (matemático, cientista, filósofo e lógico), a Semiótica estuda todos os tipos de linguagem. Esta ciência tem como objetivo, a partir de seus métodos de análise e objeto de estudo, demonstrar a relação lógica existente na linguagem entre objeto, signo e interpretante.

A Semiótica contrasta, assim, com a teoria linguística do Saussure³ (Peter, 2008, p. 17) que considera que o signo é composto somente por uma face diática: significado e significante. O nome Semiótica não fora dado por Peirce, mas pelos adeptos da sua teoria logicista. Santaella (2008) expressa a seguinte assertiva sobre a ciência Semiótica:

As linguagens estão no mundo e nós estamos na linguagem. A Semiótica é a ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, ou seja, que tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno de produção de significação e de sentido (Santaella, 2008, p. 13).

Dois pontos são fundamentais para o leitor neste trabalho: (1) Peirce desenvolveu em seu estudo uma

³ Os estudos de Saussure e de Peirce sobre signo surgem concomitantes, porém são trabalhos apenas paralelos: Saussure, na Europa; e Peirce, nos Estados Unidos da América.

teoria onde pressupunha que os signos dão corpo ao pensamento; para ele, qualquer manifestação sógnica que venha a mente do indivíduo parte de uma manifestação sógnica também abstrata, onde, ao assumir uma relação lógica de significado para este mesmo indivíduo, leva-o à capacidade de compreender ou de apreender um novo objeto (esta assertiva peirceana será retomada no exame sobre a *semiose*). (2) A fenomenologia é de fundamental importância para os estudos sobre Semiótica, pois segundo Santaella (2008):

Entendendo por fenômeno qualquer coisa que esteja de algum modo e em qualquer sentido presente à mente [...] a fenomenologia seria, segundo Peirce, a descrição e análise das experiências que estão em aberto para todo o homem, cada dia, em cada canto e esquina do nosso cotidiano (Santaella, 2008, p. 32).

3. O que é signo na semiótica?

Composição triádica do signo.

Signo, para Peirce (Fidalgo, 2004-2005), é tudo “aquilo que está no lugar de outra coisa” (do latim, “aliquid stat pro aliquo”). Assim, não é errôneo afirmar que signo é representação. Tal representação, para o lógico e matemático, Peirce, acontece através de três níveis de abstração: por semelhança, contiguidade ou convenção. Um signo pode representar não só um desses níveis de abstração, mas os três concomitantemente.

Peirce diz que o signo é triádico, ou seja, composto por três partes. Estas três partes que compõem a pirâmide semiótica são: referente ou objeto (aquilo do qual estamos nos referindo), significante ou representação (corresponde ao aspecto sensível do signo) e significado ou interpretante (compreensão que temos da mensagem).

Peirce observa, porém, que há situações em que o significante pode ter mais de um significado: isso ocorre quando alguns signos podem assumir mais de uma interpretação; Um aspecto importante na semiótica peirciana é a divisão dos signos em primários e secundários.

Signos primários são os signos criados pelo homem para representarem outros signos. Signos secundários são “coisas” que foram transformadas em

signos. Atentemos aqui a uma observação importante: um signo pode gerar ou se transformar em outro signo. Este processo se chama semiose e é abordado na sequência.

4. Categorias fenomenológica e semiose

Iniciamos o texto com uma breve transcrição da importância da Fenomenologia para Peirce e suas categorias, nas palavras de Severo (2008):

Peirce concebia o contato com a realidade como uma experiência de produção e interpretação de signos. [...] A interpretação e produção de signos, para Peirce, é que vão nos proporcionar vivenciar o mundo e a natureza. Para sistematizar essa sua proposição, Peirce diz que toda e qualquer experiência de interação com os fenômenos do mundo (outros indivíduos e natureza) se dá em três categorias fenomenológicas [...] (Severo, 2008, n. p.)

As três categorias acima mencionadas são chamadas de: *primeiridade*, *secundidade* e *terceiridade*. A *primeiridade* corresponde à primeira impressão ou sentimento que o indivíduo apreende das coisas. A *secundidade* corresponde à categoria do contato direto do indivíduo com a coisa, sua reação. E a *terceiridade* corresponde à categoria de inter-relação entre primeiridade e secundidade; aproximação de sentimento e raciocínio: camada de inteligibilidade, representação e interpretação do signo.

Estas três categorias de percepção do mundo, para Peirce, ocorrem através do processo de *Semiose*: relação de representação que o signo mantém com o objeto, o que leva a mente interpretadora a produzir outro signo que traduz o significado do primeiro; triádico, este novo signo é caracterizado também por interpretante e significante, e assim, sucessivamente, pois Peirce pondera que “apreendemos as experiências do mundo por meio dos signos que interpretamos e nos expomos ao mundo por intermédio de signos que nós criamos num processo semiótico que é infinito [...]”⁴.

⁴ Assertiva presente no texto *O que é semiótica*, de Marjorie Garrido Severo.

Atentamos, ainda, a mais duas observações feitas sobre a importância da fenomenologia nos estudos de Peirce e suas categorias. Com base em Santaella (2008):

Dizia Peirce: “A fenomenologia ou doutrina das categorias tem por função desenredar a emaranhada meada daquilo que, em qualquer sentido, aparece, ou seja, fazer a análise de todas as experiências [...]” Trata-se, portanto, de um estudo que, suportado pela observação direta dos fenômenos, discrimina diferenças nesses fenômenos e generaliza essas observações a ponto de ser capaz de sinalizar algumas classes de caracteres muito vastas, as mais universais presentes em todas as coisas que a nós se apresentam. Nessa medida, são três as faculdades que devemos desenvolver para essa tarefa: 1) a capacidade contemplativa [...]; 2) saber distinguir, discriminar resolutamente diferenças nessas observações; 3) capaz de generalizar as observações em classes ou categorias abrangentes. [...] Peirce concluiu que tudo o que aparece à consciência, assim o faz numa gradação de três propriedades formais de toda e qualquer experiência (Santaella, 2008, p. 33-35).

5. O signo em si mesmo, com seu objeto e com seu interpretante

Peirce classifica os signos levando em consideração três aspectos deste: a natureza representativa do signo em si mesmo, a relação do signo com o seu objeto e a relação do signo com o seu interpretante. No tópico 03 deste artigo, vimos que ele dividiu o signo em três níveis de abstração: (1) por semelhança; (2) por contiguidade; e (3) por convenção (ver tabela 1). Estes três níveis de abstração correspondem, respectivamente, ao ícone, ao índice e ao símbolo.

Esta classificação do signo em três tipos foi feita por C. S. Peirce com base na relação do signo com o seu objeto. Num nível mais elementar de categorização dos signos, que corresponde à relação do signo em si mesmo, Peirce classificou o signo em quali-signo, sin-signo e legi-signo. E com relação ao seu interpretante, classificou o signo em rema, dicendi e argumento. Abaixo, segue um quadro sinóptico dessa classificação:

Signo em si mesmo	Signo com o seu objeto	Signo com seu interpretante
Quali-signo	Ícone	Rema
Sin-signo	Índice	Dicendi
Legi-signo	Símbolo	Argumento

Tabela 1

Quali-signo corresponde às qualidades do objeto presentes no signo; *ícone*, a relação de semelhança do signo com o objeto real que condiz; e *rema*, as possibilidades qualitativas resultantes da compreensão do interpretante. *Sin-signo* corresponde à função dual e existencial na qual o signo é uma reação de uma ou mais particularidades do seu referente; *índice*, por caracterizar uma relação de contiguidade com outro signo; e *dicendi*, por sugerir ao interpretante, hipóteses e suposições.

Legi-signo corresponde a um signo que é compartilhado coletivamente por uma sociedade, guarda uma relação de sentido com o seu real; *símbolo*, é um signo que não guarda relação de semelhança com o objeto que representa, é a representação convencional de um pacto coletivo entre os usuários deste signo; e *argumento*, decorre de uma relação simbólica que para ter sucesso, depende do repertório linguístico entre os sujeitos comunicativos e o contexto⁵. Fechamos o tópico com análise de Cunha (1998):

Percebemos que as etapas de estudo dos signos são sempre compostas por três níveis subsequentes e acumulativos, nos quais o primeiro determina uma análise menos profunda e o último agrega as precedentes resultando num entendimento mais avançado. Nesse sentido, podemos afirmar que na maioria dos casos o primeiro, segundo e terceiro nível de um aspecto acabam correspondendo, na expressão signica, ao primeiro, segundo e terceiro nível respectivamente de um outro aspecto. Dessa forma, temos geralmente os ícones sendo quali-signos com um interpretante do tipo rema e com elementos de primeiridade a despertar nossa percepção; o índices como sin-signos cujo interpretante dicendi requer uma percepção de segunda categoria; e o símbolos como legi-signos que a partir de uma interpretação de terceiridade resultam num interpretante do tipo argumento (CUNHA, 1998, p. 6)

⁵ Um exemplo desse tipo de categoria foi apresentado no tópico 2 deste ensaio.

6. Análise intersemiótica

Tendo em vista os estudos que norteiam a semiótica e as definições de tradução de Jakobson, podemos partir para a análise da transposição da obra de Burgess para a tela, por Kubrick. Seguindo os níveis da percepção objetiva escolhemos uma cena do filme *Laranja Mecânica* para mostrar a presença da teoria semiótica de Peirce. É sabido que ao produzir um texto o autor deixa pistas para o leitor imaginar todo o cenário e o desenrolar da história. A obra linguística é cheia de pequenos detalhes que procuram orientar o leitor em sua interpretação, presentes no fragmento a seguir:

[...] Todos entramos smekando⁶ no aposento que tinha uma luz acesa, e aquela devotchka⁷ estava meio que encolhida, uma bela duma estica novinha com grudis⁸ horrorshow⁹ mesmo, e junto com ela estava um tchelovek¹⁰ que era o mudji¹¹ dela, também novinho, com otchkis¹² com aro de tartaruga, e sobre uma mesa havia uma máquina de escrever e muito papel espalhado por toda parte, mas havia uma pilhazinha de papel que parecia ser aquilo que ele já tinha datilografado, então ali estava outro homem de livros de tipo inteligente como aquele que havíamos filado algumas horas antes, mas este aqui era um escritor e não um leitor. [...] (Laranja Mecânica, 2004, p. 23)

Na obra de Anthony Burgess (2004), Alex, personagem principal da narrativa, e seus amigos vão até uma residência praticar mais umas de suas ultraviolências. Alex descreve o local “aposento que tinha uma luz acesa... Havia uma máquina de escrever... Papel espalhado por toda parte” e apresenta um personagem, presente no lar, como escritor. A máquina de escrever, os papéis são pistas que levam o leitor a imaginar que se trata de um escritor, mas apenas essas pistas não são suficientes e logo o Narrador diz tratar-se de um escritor. Ao transpor esse trecho para o

⁶ Termo *Nadsat* que significa “Sorrindo, Gargalhando”.

⁷ Termo *Nadsat* que significa “Garota”.

⁸ Termo *Nadsat* que significa “Seios”.

⁹ Termo *Nadsat* que significa “Ótimo, Excelente, Legal”.

¹⁰ Termo *Nadsat* que significa “Sujeito”.

¹¹ Termo *Nadsat* que significa “homem”.

¹² Termo *Nadsat* que significa “óculos”.

cinema, Kubrick se utiliza das categorias objetivas de Peirce para a caracterização dos signos (ver figura 1).

Observando a imagem da cena do filme, que representa o trecho, acima descrito, da obra, podemos

perceber a presença de ícones, índices e símbolos, que procura manter o sentido contido no livro.



Figura 1 – Cena do filme Laranja Mecânica

Na obra fílmica não é citado que F. Alexander é um escritor. Para notar que o personagem é escritor, Kubrick utiliza-se de pistas que levem o espectador a perceber essa informação.

Os livros empilhados nas estantes, a máquina de escrever, a presença do escritor sentado em frente à máquina de escrever, os papéis sobre a mesa e o ambiente claro leva o espectador de forma icônica, indicial e simbólica a interpretar o personagem como sendo um escritor, sem necessariamente ser mencionada a palavra “escritor”.

Os livros representam a intelectualidade, pois trata de uma associação convencional. Ao mesmo tempo em que é índice é também um símbolo. Pois além de nos remeter ao significado de forma indicial também denota, em virtude da associação de ideias produzidas por uma convenção essa interpretação.

Dando continuidade à cena acima analisada; no livro de Burgess, no capítulo dois, Alex e seus Druguis chegam à casa do escritor F. Alexander com a desculpa de usar o telefone para socorrer o amigo que sofrera um acidente. É sabido que ao traduzir não é possível total fidelidade com a obra escrita, daí as mudanças na tradução. É exatamente sobre esse processo que procuramos nos centrar.

No livro, o narrador (Alex) diz que a esposa de F. Alexander é uma mulher nova e bela; a descrição da esposa na obra fílmica fica por conta da imagem, uma mulher vestida toda de vermelho (ver figura 2). A cor, aqui representando sensualidade, beleza e jovialidade. Já F. Alexander é descrito no livro como sendo um sujeito novo, de óculos, de tipo inteligente, homem de livros.

Percebe-se que Kubrick não foi fiel à imagem do personagem, optando por representá-lo por um ator de mais idade, talvez porque representasse escritor renomado, conhecido etc., optando também por colocar o personagem sem óculos. O elemento analisado é a

presença da música "*Singing in The Rain*, 1952" cantada por Alex no momento em que violenta a esposa do escritor.



Figura 2 – Cena do filme Laranja Mecânica

A presença dessa música no filme é de igual importância às estratégias (telefone, expressões Nadsat etc.) utilizadas por Burgess no livro, pois servirá de identificação do jovem que violentou a esposa de F. Alexander.

Alex pratica a violência cantando *singing in the rain*, escolha do diretor Kubrick, que expõe seus gostos musicais. A importância dessa música se dá pelo fato de, em outro momento, Alex retornar ao lar, casa do escritor, não nas mesmas condições, pois ele passa por um processo de cura depois que é preso. Alex encontra a casa após ser espancado por policiais. F. Alexander o socorre, sem lembrar que fora ele o causador da morte de sua esposa, pois ele usava máscara na primeira vez que esteve na casa do escritor.

As pistas que o escritor do livro laranja Mecânica utiliza para que F. Alexander lembre-se de Alex como o rapaz que violentou sua esposa, foram: “- Achei que o senhor não tinha *telefone*.”, a utilização

das palavras Nadsat, como horroshow... Observadas no trecho a seguir:

- Parem de me tratar feito uma coisa que é só pra ser usada. Não sou um idiota sobre o qual vocês possam se importar, seus bratchnis estúpidos. Prestupniks comuns são idiotas, mas eu não comum nem sou tosco. Estão me esluçando?
- Tosco – disse F. Alexander, como que devaneando. – Tosco. Já ouvi esse nome. Tosco.
- Hein? – perguntei. – o que é que o Tosco tem a ver com isso? O que é que você está sabendo sobre o Tosco? (Laranja Mecânica, 2004, p. 165)

Podemos ver que F. Alexander começou a estranhar e perceber aos poucos que conhecia a maneira de falar de Alex. Ao juntar as pistas soltas por

Alex, embora tentando esconder que era ele, F. Alexander foi suspeitando e a palavra que o fez ter certeza de que tratava-se da mesma pessoa, foi *Tosco*. Tosco era o nome de um dos druguís de Alex que estavam presentes no dia em que eles invadiram a casa do escritor. A partir dessas pistas, F. Alexander reconheceu Alex como o causador da morte de sua esposa.

Já no filme após ouvir Alex cantando *singing in the rain*, o escritor lembrou-se do dia em que ele violentara sua esposa. A presença da música é um elemento que tem como função ligar os acontecimentos do capítulo dois com o capítulo cinco da obra de Burgess.

Considerações iniciais

Vimos que tradução é um processo cognitivo que ocorre nos mais diversos níveis da linguagem, desde o linguístico até o extralinguístico. Que tradução não é apenas passar um texto de uma língua à outra, mas também imagem à textos, textos à imagens, músicas à filmes, obras escritas à tela de cinema etc.. E que no processo de tradução dispomos de estratégias para manter o sentido o elemento traduzido, visto que é impossível a total fidelidade.

Com base nisso, concluímos que Kubrick ao traduzir para o cinema o livro de Burgess utilizou-se de estratégias significativas, bem como a utilização de elementos que não estavam presentes no livro de Burgess, que além de ajudarem a manter o sentido do livro, também mostrou sua interpretação.

Embasando-se nas teorias propostas por Peirce e Jakobson sobre a semiótica e a tradução intersemiótica, pode-se perceber a importância desse estudo, que procurou analisar a aplicação das propostas desses teóricos na construção do sentido contido tanto na obra linguística, quanto na obra extralinguística. ●

Referências

Análise indiscreta. *Stanley Kubrick fala sobre Laranja Mecânica (e outras coisas mais)*. Disponível em: <<http://analiseindiscreta.wordpress.com/2010/06/10/stanley-kubrick-fala-sobre-laranja-mecanica-e-outras-coisas-mais/>>. Acesso em: 28 nov. 2011.

Bassnett, Susan

2008. *Estudos de tradução*. Tradução de Sônia Terezinha Gehring et al. Porto Alegre: UFRGS.

Burgess, Anthony
2004. *Laranja Mecânica*. Tradução de Fábio Fernandes. São Paulo: Aleph.

Cunha, Maria Luciana Garcia
2008. Uma análise da semiótica peirciana, aplicada ao anúncio da Associação Desportiva para Deficientes. *Revista Anagrama: revista interdisciplinar da Graduação*. Ano 1, edição 3, p. 01-11.

Diniz, Thais Flores Nogueira
2011. *A tradução intersemiótica e o conceito de equivalência*. Disponível em: <<http://www.thais-flores.pro.br/artigos/PDF/A%20Traducao%20Inter-semiotica%20e%20o%20Conceito.pdf>>. Acesso em: 22 nov. 2011

Fidalgo, A; Gradim, A.
2005. Semiótica e comunicação. In: *Manual de semiótica*. 2004/2005. Cap. 1. [On line]. Disponível em: <<http://www.bocc.ubi.pt>>

Jakobson, Roman
Linguística e comunicação. Disponível em: <<http://www.4shared.com/file/101429596/c7da3d8c/RomanJakobsonLinguisticaeComunicacao--WwWLivrosGratisNet--.html>>. Acesso em: 22 nov. 2011.

Martinez, José Luiz
Uma possível teoria semiótica na música (pautada logicamente em C. S. Peirce). Disponível em: <http://www.atravez.org.br/ceam_5/teoria-semiotica.htm>. Acesso em: 10 ago. 2011.

Oliveira, Ivan Carlo Andrade
A ciência dos signos. Disponível em: <<http://dc229.4shared.com/img/1l5gC7hV/preview.html>>. Acesso em: 10 ago. 11

Peter, Margarida
2008. Linguagem, língua e linguística. Fiorin, José Luiz (org.). In: *Introdução à linguística: I. objetos teóricos*. 5. ed. São Paulo: Contexto, p. 11-24.

Santaella, Lúcia
2008. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense. (Coleção primeiros passos; 103).

Severo, Marjorie Garrido

O que é semiótica. Disponível em:
<<http://dc229.4shared.com/img/l15gC7hV/preview.html>>. Acesso em: 10 ago. 2011.

Wikipédia
Laranja mecânica (filme). Disponível em:
<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Laranja_Mec%C3%A2nica_\(filme\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Laranja_Mec%C3%A2nica_(filme))>. Acesso em:
27 nov. 2011.

Wikipédia
Laranja mecânica (livro). Disponível em:
<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Laranja_Mec%C3%A2nica_\(livro\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Laranja_Mec%C3%A2nica_(livro))>. Acesso em:
27 nov. 2011.

Wikipédia
Semiótica. Disponível em:
<<http://p.wikipedia.org/wiki/Semiotica>>. Acesso em: 8
out. 2011.

Dados para indexação em língua estrangeira

Moraes, Anara do Rêgo; Alves, Ismael Paulo Cardoso

An analysis of the work intersemiotic *Clockwork Orange*, by Anthony Burgess, for cinema

Estudos Semióticos, vol. 8, n. 1 (2012), p. 138-147

ISSN 1980-4016

Abstract: *When we talk about translation, the first thing that comes to mind is an idea of a translated text from one language into another. However, this concept has no critical or scientific foundation. Along this paper, our objective is to prove that the translation - the transposition process of meanings of a set of signs into another set of signs - is not restricted to the translation of texts from one language to another, which according Jakobson, is only a modality of the different types of translation: interlingual. For this article, we will discuss the translating types proposed by Jakobson, in order to apply it to a specific kind of translation: the intersemiotic translation. We will therefore focus on the film adaptation of Anthony Burgess' A Clockwork Orange, by the British director Stanley Kubrick. Our analysis will be based on Charles Sanders Peirce's Semiotics, on Roman Jakobson's theory of translation, and on the translation studies undertaken by Susan Bassnett. We will then move from the common conception of translation to the analysis of the inter-semiotic resources used by Kubrick in the film adaptation.*

Keywords: *Clockwork Orange, Peirce, semiotics, Jakobson, intersemiotic*

Como citar este artigo

Moraes, Anara do Rêgo; Alves, Ismael Paulo Cardoso. Uma análise intersemiótica da obra *Laranja Mecânica*, de Anthony Burgess, para o cinema. *Estudos Semióticos*. [on-line] Disponível em: (<http://www.fflch.usp.br/dl/semiatica/es>). Editores responsáveis: Franciso E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 8, Número 1, São Paulo, junho de 2012, p. 138-147. Acesso em “dia/mês/ano”.

Data de recebimento do artigo: 20/12/2011

Data de sua aprovação: 05/05/2012
