

Tradução visual: um estudo das capas de *Station eleven*, de Emily St. John Mandel/*Visual translation: a study of the covers of Emily St. John Mandel's Station eleven*

*Flávia Denise Magalhães**
*Andréa Soares Santos***

RESUMO

Este estudo discute o conceito de tradução, aplicando-o ao processo de elaboração da capa de um livro e à transposição deste paratexto quando da edição da obra em outros países. Partindo dos conceitos de tradução, de Walter Benjamin (2008); de tradução intersemiótica, de Roman Jakobson (1985); assim como do de tradução visual, de Giovanni Baule, citado por Marco Sonzogni (2011), este estudo busca identificar as trocas que ocorrem entre um texto e seu paratexto. Três formas de tradução são possíveis na elaboração da capa de um livro: primeiro, a elaboração da capa original a partir do texto (tradução intersemiótica), segundo, a tradução da parte textual da capa original para outra língua, mantendo o restante do material igual ou similar (tradução idiomática); terceiro, a re-elaboração da capa a partir da capa original, e não do texto (tradução visual). Levando-se em consideração esses conceitos, é feita a análise das traduções de capas do livro *Station Eleven*, da autora canadense Emily St. John Mandel (2014). A obra recebeu paratexto inédito em grande parte das mais de 20 localidades onde foi editada. Sendo tradução, a elaboração da capa pode ser analisada a partir do princípio da fidelidade. Porém, a tradução aqui, seja ela intersemiótica, idiomática ou visual, é entendida como fruto de uma negociação entre interesses diversos, entre eles os do autor, do designer, do editor e do representante de vendas. Portanto, o paratexto capa, em sua função de “embaixador” do livro, pode ser compreendido, também, como um “termômetro” para a análise de influências políticas e econômicas sobre o texto.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução; Paratextos editoriais, Capas de livros.

ABSTRACT

*This study discusses the concept of translation, applying it in the process of elaboration of a book cover and in the transposition of this paratext when the work is published in other countries. Starting from the concepts of translation, by Walter Benjamin (2008); of intersemiotic translation, by Roman Jakobson (1985); as well as of visual translation, by Giovanni Baule, cited by Marco Sonzogni (2011), this study seeks to identify which are the exchanges that occur between a text and its paratext. Three forms of translation are possible in the elaboration of the cover of a book: first, the elaboration of the original cover from the text (intersemiotic translation), second, the translation of the textual part from the original cover to another language, keeping the rest of the material equal or similar (idiomatic translation); third, the re-elaboration of the cover from the original cover, not the text, (visual translation). Taking these concepts into account, the covers translations of the book *Station Eleven* by the Canadian author Emily St. John Mandel (2014) are analyzed. The work has received a new paratext in most of the more than 20 places where it was edited. The elaboration of the cover, as a translation, can be analyzed from the principle of fidelity. However, the translation here, be it intersemiotic, idiomatic or visual, is understood as the fruit of a negotiation between diverse interests, among them the author, the designer, the publisher and the sales representative. Therefore, the cover paratext, in its role as the book's “ambassador”, can also be understood as a “thermometer” for the analysis of political and economic influences on the text.*

KEYWORDS: Translation, Editorial paratexts, Book cover.

* Mestranda no Programa de Pós Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG. Jornalista pela PUC Minas e colunista no jornal *O Tempo* em Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. flavia.denise@gmail.com

** Doutora em Literatura Comparada pela UFMG. Professora do Curso de Letras e do Programa de Pós Graduação em Estudos de Linguagens do CEFET-MG, Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. and-santos@hotmail.com

1 Considerações iniciais

Desde o início do século XIX, quando as capas de livros deixaram de ser uma encadernação em couro e passaram a ser impressas em papel ou papelão, muito depressa começou-se a explorar seus recursos, assegura Gérard Genette (2009). Nos duzentos anos que se passaram desde então, esse elemento paratextual se tornou, de certa forma, o “embaixador” do livro, apresentando-o e representando-o em circunstâncias nas quais o texto em si não pode fazê-lo, a exemplo de reportagens e críticas literárias, às quais a capa frequentemente serve de ilustração; em livrarias, onde o livro é selecionado pelo leitor a partir de sua capa e das informações (visuais e textuais) expostas ali; ou até mesmo no ambiente digital, no qual, impossibilitado de ter contato físico com a obra, o leitor se familiariza com o tomo por meio da capa. Ou, usando as palavras de Marco Sonzogni:

Como ela re-presenta e re-posiciona o texto em diversas linguagens, culturas, tempos e espaços, a capa realiza um ato crucial de mediação sócio-cultural, oferecendo uma ponte entre autores e leitores. De muitas maneiras, imagens são menos ambíguas e, assim, mais acessíveis do que palavras em como elas expressam associações específicas de uma cultura.¹ (SONZOGNI, 2011, p.15).

Levando esse status em consideração, é curiosa a constatação de que a capa de um livro é, simultaneamente, objeto de interesse e desinteresse. Isto é, interesse comercial, pois a capa é muitas vezes o primeiro contato do leitor com a obra, e desinteresse acadêmico, uma vez que o texto, e não o paratexto, tem sido o objeto óbvio para pesquisas das áreas de literatura ou de edição. Dessa forma, a investigação e o catalogamento desse paratexto têm ficado a cargo de pesquisadores da área de mercado editorial, a exemplo de John B. Thompson, que avalia as vantagens e desvantagens da capa dura e da brochura e seus respectivos mercados em *Mercadores de cultura*, ou do design editorial, a exemplo de Alan Powers, autor de *Era uma vez uma capa e Front cover: Great book jacket and cover design*². Para além disso, quem busca pesquisas

¹Tradução nossa.

²Numa tradução literal, o nome do livro de 2011, ainda sem edição no Brasil, é *Primeira capa: Grande jaquetas e design de capas de livros*.

acadêmicas sobre a questão editorial da capa encontra pouco além de descrições do que consiste esse paratexto.

Contudo, observando a relevância desse elemento editorial, é preciso lançar o olhar para sua produção. E, para além desse primeiro momento, para sua tradução. Afinal, as adequações feitas a essa “embaixadora” para garantir sua aceitação em determinado país revelam hábitos das culturas de origem e de chegada, sendo possível que indiquem, inclusive, o grau de desigualdade da troca entre essas culturas. Este artigo investiga diferentes possibilidades de tradução de uma capa, a partir de conceitos de Giovanni Baule, citado por Marco Sonzogni (2011), e analisa traduções de capa do romance *Station Eleven*, de Emily St. John Mandel. Para tratar as diferentes formas de tradução com clareza, serão usados os conceitos tradução idiomática, em referência à transcrição de texto entre idiomas; tradução intersemiótica, em referência à transcrição de um texto para uma construção visual; e tradução visual, em referência à transcrição de uma construção visual para outra – termos que serão analisados com maior profundidade neste texto.

2 Fundamentação teórica: as capas de livro como tradução

Quando se fala em “tradução” de um livro, a expectativa imediata é a de que a obra em questão já tenha sido publicada, e a discussão se refere a um segundo momento, no qual o texto é levado a outro país, onde é falada língua distinta daquela em que ocorreu sua criação. A realidade, porém, é que a tradução de um livro é feita antes disso. Ela se dá na elaboração da primeira versão da capa da obra, quando o responsável³ pelo trabalho transcreve o material escrito pelo autor em um produto visual que deve representar a “alma” do texto, dando ao leitor uma impressão do conteúdo do tomo já à primeira vista.

Roman Jakobson (1985), ao distinguir três maneiras de se traduzir um texto já aponta a base do trabalho de desenvolvimento da capa ao descrever a tradução intersemiótica ou transmutação, a “interpretação dos signos verbais por meio de sistema de signos não-verbais.” (JAKOBSON, 1985, p.65). O que deve o responsável pela capa

³Dizemos “responsável”, e não designer, por entendermos – e considerarmos importante esclarecer – que nem sempre é um profissional dessa área quem assina o projeto.

fazer senão “liberar a língua do cativo da obra por meio da recriação” (BENJAMIN, 2008, p.79)? Afinal, ele não está transformando o “simbolizante no próprio simbolizado” (BENJAMIN, 2008, p.79), criando assim uma versão do original usando outros signos? O que é a criação da capa de um livro que não a transformação de uma mensagem inteira (texto) para outra linguagem (capa)? “Tal tradução é uma forma de discurso indireto: o tradutor recodifica e transmite uma mensagem recebida de outra fonte. Assim, a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes.” (JAKOBSON, 1985, p.65).

Sem essa tradução inicial, de natureza intersemiótica, não se poderia dizer que há representatividade do conteúdo de um livro a partir de sua capa, fenômeno observado por Genette: “Uma simples escolha de cor para o papel da capa pode indicar por si só, e com muito vigor, um tipo de livro.” (GENETTE, 2009, p.28). Cabe à capa, por exemplo, a identificação inicial do que é aquele tomo, informação presente na folha de rosto na época em que livros eram encadernados em couro e apresentavam pouco além do título e do nome do autor, quando esses estavam presentes. Além das “menções praticamente (senão legalmente) obrigatórias (...) nome do autor, o título da obra e o selo do editor” (GENETTE, 2009, p.27), a capa como é feita hoje, em grande parte dos casos, exibe uma junção de imagem e texto que pretende apresentar e representar o livro a uma sociedade que, cada vez mais, tira conclusões a partir de informações visuais para, posteriormente e possivelmente, complementá-las com um texto.

Essa construção visual⁴, inclusive, cria uma interessante relação de dependência entre imagem e texto. Na capa, não é um nem o outro o único responsável por criar sentido, mas uma junção de ambos, em um jogo ao qual Roland Barthes lança seu olhar ao descrever a relação entre a foto e a legenda em textos jornalísticos:

Trata-se aparentemente de uma explicitação, isto é, numa certa medida, de uma ênfase; com efeito, na maioria das vezes, o texto só faz amplificar um conjunto de conotações já incluídas na fotografia; mas às vezes também o texto produz (inventa) um significado inteiramente novo e que é de algum modo projetado retroativamente na imagem, a ponto de aí parecer denotado.⁵ (BARTHES, 1977, p.27).

⁴Dizemos “construção visual” para explicitar o fato de que a capa de um livro não é somente ilustração, mas também texto.

⁵Tradução nossa.

É sobre esses conceitos⁶ que o campo, ainda incipiente, do estudo de tradução de capa se sustenta. É preciso entender que a capa funciona como embaixadora do conteúdo do livro em locais nos quais o texto não pode se representar. E, para exercer bem essa função, ela deve, como toda boa tradução, exprimir um sentido tão próximo quanto possível daquele presente no texto. Em um mundo ideal, a capa seria uma fiel representação visual do texto, informando de forma implícita o tipo de leitura que ela antecede, assim como o gênero do texto, o estilo da obra etc. A realidade, porém, é que essas questões não são tão simples. Assim como o campo de pesquisa da tradução idiomática revela, repetidamente, a exemplo dos estudos de comparação de traduções de Haroldo de Campos, que há uma distância grande entre um original e sua tradução, o mesmo pode ser observado na tradução intersemiótica de um texto para sua capa. Esse abismo entre a “alma” do texto e a “alma” da capa fica ainda maior se levarmos em consideração que a capa é objeto de interesses além daqueles de seu tradutor. Ora, se a realidade é que uma capa deve, além de exprimir o sentido do livro, servir de representante comercial, é natural que olhares de vários setores do mercado do livro sejam levados em consideração em sua criação – e não somente o olhar de seu tradutor.

Essa reflexão marcou profundamente o trabalho de Marco Sonzogni, um dos poucos autores a investigar a fundo a capa do livro como tradução intersemiótica do texto. Em *Re-Covered Rose: A case study in book cover design as intersemiotic translation*⁷, ele busca entender “quão honestamente cada capa reflete o texto” (SONZOGNI, 2011, p.5). Entendendo que, “no mundo real”, as capas de livros “revelam presunções culturais dos designers, dos autores e dos leitores do texto” (SONZOGNI, 2011, p.4), ele descarta a análise de capas que realmente foram publicadas pelo mercado editorial para investigar representações encomendadas. Para isso, Sonzogni organizou um concurso online no qual designers receberam o resumo disponível no site Wikipédia do romance *O nome da rosa*, de Umberto Eco, e foram convidados a criar capas a partir desse texto. Com cinquenta traduções visuais criadas sem a interferência de interesses do mercado, somente a partir do olhar do tradutor (nesse caso, todos designers), Sonzogni cria uma tabela com critérios de avaliação da

⁶ Mais recentemente, o pesquisador americano Nick Sousanis (2017) defende que a união de texto e imagem, para ele exemplificada em quadrinhos, é um tipo de linguagem único, cheio de riquezas específicas que ajudaria a “desaplanar” nossa compreensão do mundo.

⁷ *Rosa Re-Encapada: Um estudo de caso do design da capa de um livro como tradução intersemiótica*, em português.

tradução de capa, a partir de trabalhos dos pesquisadores Juliane House, Patrick O’Neill e Paul Armstrong. O modelo de avaliação leva em conta gênero, conteúdo, design e nível de persuasão, entre outros.

Outro pesquisador que entende a elaboração da capa como uma tradução intersemiótica é Giovanni Baule, que cunhou o termo “tradução visual” e o defende como um novo paradigma para o campo da pesquisa em design. Parafraseado por Sonzogni em sua obra, Baule⁸ defende que a tradução visual ocorre em dois momentos:

Primeiro, quando o livro é publicado pela primeira vez e a primeira capa é elaborada. Para descrever essa transferência de significado verbal para visual, Baule toma emprestado o conceito de Umberto Eco de “mudança de matéria”. O designer gráfico identifica dentro da narrativa e então visualiza certo “núcleo semântico” do livro, como Baule define. Essa seleção implica interpretação (ou “ênfase de significado”) e reflete um certo ponto de vista. Segundo, quando esse livro é traduzido para outras línguas, isso frequentemente implica a mudança da capa. Essas mudanças podem ser mais ou menos drásticas: cada vez que um livro aparece em tradução, na verdade, a transmutação do texto para a capa pode ser tanto re-imaginada de uma forma completamente diferente ou modelada de acordo com a capa original (ao que Baule se refere como uma espécie de “evolução intralingual” da dimensão visual do livro) ou nas duas abordagens combinadas⁹. (SONZOGNI, 2011, p. 24 - 25).

A tradução da capa de um livro não é possível unicamente a partir de uma tradução intersemiótica do texto do livro para construção visual. Além desse primeiro momento de transcrição, observa-se muitas vezes a simples adaptação da porção textual da capa de uma língua para outra. O título é traduzido e a marca da editora é trocada, mas a porção imagética permanece a mesma ou quase a mesma. Em outras ocasiões são feitas modificações mais extensas na capa. Nessa tradução visual de capa original para capa traduzida pode ocorrer um desvio do princípio da fidelidade à construção visual original. Uma vez que há liberdade de a editora estrangeira refazer a capa, muitas vezes é possível observar o uso de elementos da capa original como inspiração, recriando-os com outras imagens, em vez de serem simplesmente replicados. O resultado disso é a tradução visual de uma capa, que exemplificaremos posteriormente.

⁸Giovanni Baule escreve sobre o tema no capítulo “La traduzione visiva. Forme dell'accesso peritextuale”, publicado no livro *Copy in Italy. Autori italiani nel mondo dal 1945 a oggi*, publicado em 2009 pela editora Effigie, na Itália.

⁹ Tradução nossa.

Sonzogni ainda explica que Baule determina nove categorias (das quais ele cita oito) que podem guiar o processo de tradução. 1) Icônica: o “relacionamento entre os elementos textuais e visuais numa capa são pivotais” (SONZOGNI, 2011, p.24), num movimento semelhante ao descrito por Barthes, em que imagem e texto se influenciam criando novo sentido. 2) À moda da casa: a capa segue um padrão imposto pela editora. 3) Homográfica: há semelhança entre capas de edições subsequentes. 4) Tipográfica: capas sem imagens, que exploram a tipografia do título, nome do autor etc. 5) Iconográfica: ao contrário da capa tipográfica, a imagem (foto, ilustração, etc) protagoniza a capa. 6) “Metamorfose do objeto”: um símbolo funciona como “agente de mediação entre a interpretação textual e paratextual” (SONZOGNI, 2011, p. 25). 7) “Iconografia do autor”: com foco no nome do autor. 8) Geográfica: o local no qual a história se passa é ponto central da capa.

De uma perspectiva dos estudos da tradução ou dos estudos do design, o ato de transcrição de um texto em capa é o ato de tradução de uma mensagem textual para uma mensagem visual. Ao contrário da tradução idiomática, que conta, prioritariamente, com as percepções do tradutor, essa tradução visual sofre influências de vários setores, conforme o escrevem Sonzogni e Baule. Além do tradutor (nesse caso, normalmente um designer) e do editor, a tradução visual da capa de um livro é influenciada pela importância do autor, pelo estilo da editora, pelo fato de a obra fazer parte ou não de uma coleção, entre outras influências apontadas.

3 O caso *Station Eleven*

Cada vez que alguém lê um texto, essa pessoa o recria ao imaginar seus personagens, cenários e temas, gerando compreensão a partir de suas concepções de mundo e experiências. O fruto dessa recriação, porém, existe somente na mente do leitor. Ele pode ser narrado (oralmente ou textualmente, em resenhas, críticas e comentários), mas o mais comum é a eventual perda desse conteúdo, que nunca é expressado em sua completude e complexidade. A leitura de um texto que leva à recriação para publicação, como é o caso da tradução textual de uma língua para a outra, é mais rara. Nesses casos, o mundo elaborado pelo tradutor é solidificado na tinta sobre papel (ou pixels sobre tela), e o material criado fica como um substituto do texto

original, sendo poucos os leitores que terão a capacidade (ou interesse) de compreendê-lo em várias línguas.

Quando a recriação do texto tem como objeto uma capa de livro, por outro lado, a situação é muito diferente. Além de ficar registrada a compreensão do tradutor sobre o texto, o caráter visual da capa permite que leitores falantes de várias línguas observem e comparem o material elaborado. É isso que exemplificaremos com as capas do romance da autora canadense Emily St. John Mandel, *Station Eleven*. O livro, ganhador do prêmio Arthur C. Clarke em 2015, é sobre um futuro pós-apocalíptico e os eventos que levam a ele. Ele foi escolhido como objeto por ter sido bem-sucedido o suficiente, em termos de vendas, para ter mais de 40 edições publicadas e ser traduzido para 31 línguas, mas não ter alcançado sucesso a ponto de chamar atenção da mídia internacional, o que aumentaria as chances de as editoras que o traduziram replicarem sua capa original sem mudanças além do texto do título, o que ocorre com livros que são assinados por nomes internacionalmente reconhecidos, como observa Dilek Nur Polat em sua dissertação *Rebranding Book Covers of Foreign Editions*¹⁰, para a University of Reading, no Reino Unido.

O livro foi publicado, originalmente, em setembro de 2014, pela Vintage, selo da editora americana Random House. A primeira capa (Fig.1) é assinada por Abby Weintraub e, segundo entrevista dada por Emily St. John Mandel ao site Reddit¹¹, teve que ser adequada após comentário do representante de vendas, que “estava preocupado que a capa daria a impressão de ser ‘ficção científica demais’” (MANDEL, 2015, s/n). No lugar, foi incluído um gramado. A segunda edição do livro foi publicada no Canadá, país onde a autora nasceu, pela editora Thorndike, em dezembro de 2014. A autora, que concordou em explicar o processo de publicação de seu livro para auxiliar nesta pesquisa, conta que a Thorndike decidiu manter a mesmíssima capa elaborada pela Vintage. A segunda versão da capa só foi criada para a terceira edição do livro (Fig.2). O design foi elaborado por Nathan Burton e publicado no Reino Unido, em janeiro de 2015, pela editora Picador. Segundo Mandel, em entrevista realizada durante esta

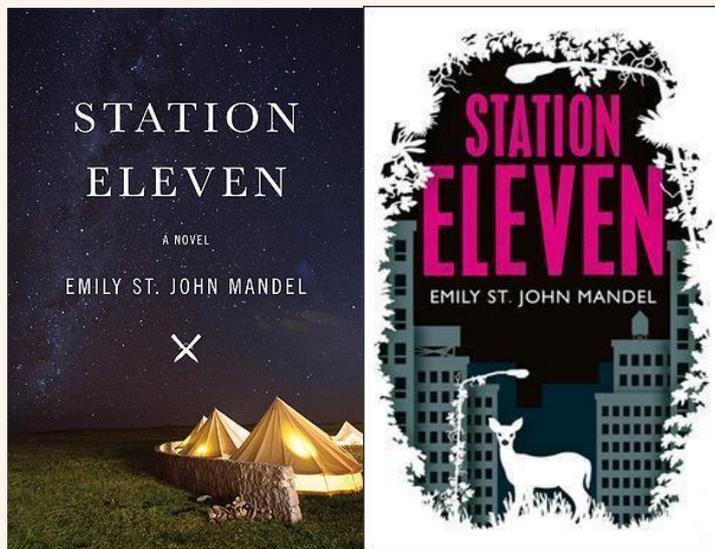
¹⁰ Recriando capas de livros em edições estrangeiras, em tradução livre.

¹¹ Disponível em

https://www.reddit.com/r/books/comments/38e15y/hi_im_emily_st_john_mandel_author_of_station/.

pesquisa, “o rascunho inicial do design era muito similar ao produto final¹²”.
(MANDEL, 2017, s/n).

Figura 1 | Figura 2



Capa original do livro, publicada em 2014, nos EUA e, posteriormente, no Canadá (Fig.1)
Segunda versão da capa do livro, publicada em 2015, no Reino Unido (Fig.2)

Ao longo dos anos seguintes, a tradução visual original do livro, feita por Abby Weintraub, parece ter se tornado uma referência tão ou mais impactante do que o texto de Mandel para os responsáveis pela versão da capa em outros países. Isso pode ser observado nas versões mais semelhantes à tradução visual de Weintraub, como ocorre nas publicações da Noruega e do Brasil. Na Noruega, o livro (Fig.3) ganhou o novo título *Fordi overlevelse ikke nokk*¹³, pela editora Font Forlag. Já no Brasil, o livro foi publicado com praticamente nenhuma mudança além da tradução idiomática do título, que chegou ao país como *Estação onze* (Fig.4), da inclusão da marca da editora Intrínseca e da adição de um comentário de George R.R. Martin, autor da saga literária que inspirou *Guerra dos tronos*, série da HBO. O comentário de Martin também foi incluído em edições posteriores à original nos Estados Unidos e no Canadá, além de em outras versões da capa em todo o mundo.

¹² Tradução nossa de texto enviado em 22/07/2017, em entrevista para esta pesquisa. No original: “[...] the initial draft of the design was very similar to the final product.”

¹³ *Porque sobrevivência não é tudo*, em tradução literal.

A visão de Weintraub fez tanto sucesso entre editoras que compraram os direitos de publicação da obra que até mesmo a versão descartada da capa original, com o chão de areia considerado “ficção científica demais” (MANDEL, 2015, s/n) pelo representante de vendas americano, foi resgatada e publicada, como ocorreu com a capa da edição em hebraico, publicada pela editora Babel, em Israel (Fig.5).



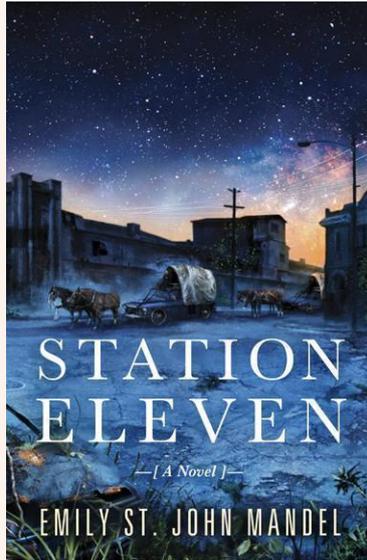
Capa do livro publicado na Noruega, pela editora Font Forlag (Fig.3)

Capa publicada no Brasil, pela editora Intrínseca (Fig.4)

Capa do livro publicado pela editora Babel, em Israel (Fig.5)

Há, ainda, as capas que foram claramente inspiradas na visão de Weintraub, apesar de não usarem exatamente a imagem da capa original. Sem menções a um acampamento iluminado no romance de Mandel (os protagonistas usam chassis de carros puxados por cavalos como transporte e acampamento; Fig.6), as capas recriam um momento improvável na história, deixando claro que a inspiração não é o texto original, mas a tradução intersemiótica original – por mais infiel que ela seja ao romance.

Figura 6

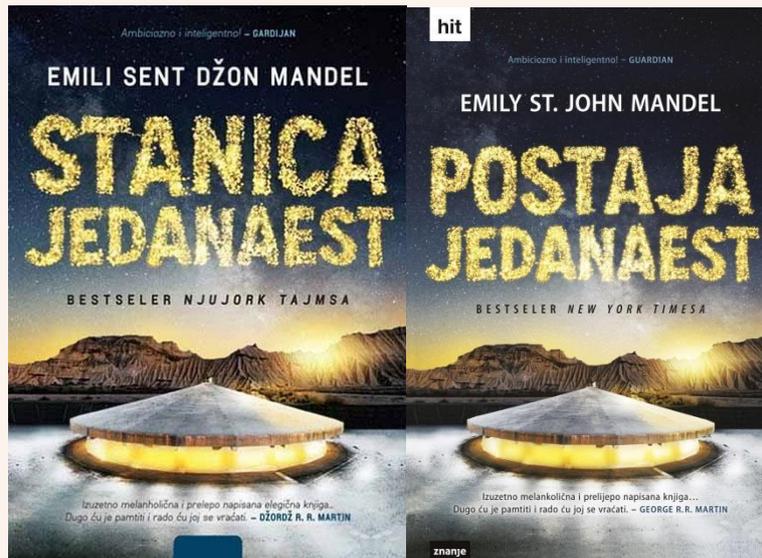


Capa publicada nos Estados Unidos, pela editora Subterranean Press (Fig.6)

É esse o caso da versão da editora Vulkan Izdavastvo, da Bósnia (Fig.7), e da editora Znanje, da Croácia (Fig.8). Com a capa tão similar que se pode supor ter ocorrido um diálogo entre as editoras, ambas as versões fazem traduções literais do título. O mesmo acontece com as versões da Editorial Presença, em Portugal, da editora Rao (Fig.9), na Romênia (Fig.10), e da editora Ex Libris, na Bulgária (Fig.11). Nos três casos, surgem barracas de acampamento, todas iluminadas por dentro, debaixo de céus claros (esses, sim, presentes no livro). Com exceção da versão romena, que usa o título *Sinfonia Itineranta*¹⁴, as edições apresentam traduções literais do título original.

¹⁴ *Sinfonia Itinerante*, em tradução literal.

Figura 7 | Figura 8

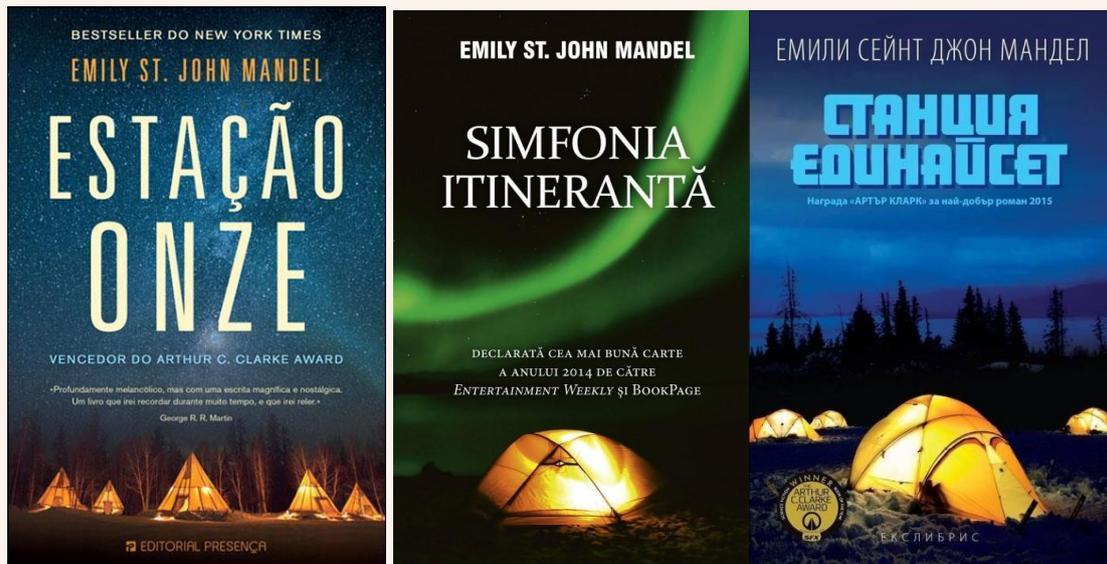


Capa do livro publicado pela editora Vulkan Izdavstvo, da Bósnia (Fig.7)
Versão da editora Znanje, da Croácia (Fig.8)

Figura 9

Figura 10

Figura 11



Capa do livro publicado pela Editorial Presença, de Portugal (Fig.9)
Versão da editora editora Rao, da Romênia (Fig.10)
Livro da editora Ex Libris, da Bulgária (Fig.11)

A tradução intersemiótica feita por Nathan Burton para a publicação no Reino Unido foi menos copiada, mas foi replicada pela edição italiana da obra, pela Bompiani (Fig.12).

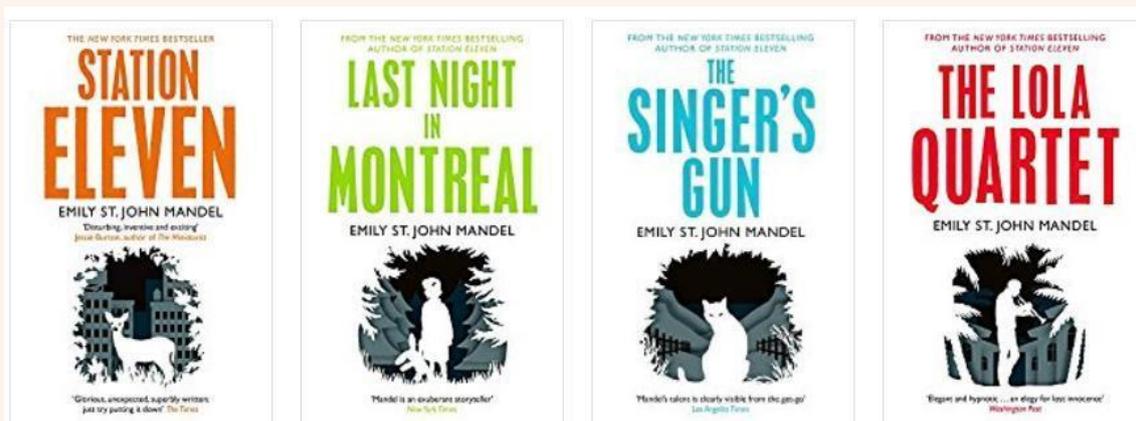
Figura 12



Capa do livro publicado pela editora Bompiani, da Itália (Fig.12)

A capa elaborada por Burton também serviu de referência visual para a criação da capa dos três romances anteriores da autora, lançados no Reino Unido somente após *Station Eleven*, e para a recriação da capa de *Station Eleven*, tornando-os uma coleção (Fig.13).

Figura 13



Capas dos livros de Emily St. John Mandel no Reino Unido, editora Picador (Fig.13)

Por fim, há as capas nas quais o designer fez uma nova tradução intersemiótica do texto, apesar das referências disponíveis. Nesses casos, os tradutores da capa fizeram, assim como os tradutores do texto de cada país, sua própria transcrição do texto de Mandel. A versão alemã, da editora Piper (Fig.14), muda o título radicalmente

para *Das Licht der letzten Tage*¹⁵. A versão japonesa, da editora Shogakukan (Fig.15), mantém o título, assim como a versão em grego, da editora Ikaros (Fig.16). Ambas as versões em francês são traduções intersemióticas, tanto a da editora Alto, do Canadá (Fig.17), quanto a da editora Rivages, da França (Fig.18). Isso além da edição espanhola, da editora Kailas (Fig.19). Os exemplos são tantos quanto há capas em circulação.

Figura 14

Figura 15

Figura 16



Capa da editora alemã (Piper, fig.14), japonesa (Shogakukan, fig.15) e grega (Ikaros, fig.16)

Figura 17

Figura 18

Figura 19

¹⁵ *A luz dos últimos dias*, em tradução literal



Capas da versão francesa no Canadá (editora Alto, fig.17), da França (Rivages, fig.18) e Espanha (Kailas, fig.19)

4 Tradução de capas, trocas culturais, mercado e diversidade editorial

Das mais de quarenta capas de *Station Eleven* publicadas em todo o mundo, dezessete foram estudadas neste artigo. Dessas, oito são traduções intersemióticas do texto e nove podem ser consideradas traduções visuais, de uma capa para outra. Apesar de a análise das capas de uma única obra ser ainda insuficiente para que se extraiam conclusões mais gerais, fica claro que a tradução de capas de livros, assim como seus mecanismos, é o objeto que merece ser pesquisado com maior profundidade.

Um dos aspectos que chama a atenção, por exemplo, é o fato de que refletir sobre a produção das capas como processo tradutório nos leva a considerar as muitas autorias que se somam, na confecção do livro como objeto, à autoria do texto propriamente dito, perturbando a própria noção de “originalidade” do texto-fonte. De fato, em entrevista sobre a tradução intersemiótica dessas muitas capas de *Station Eleven*, Mandel explica que o processo de criá-las nem sempre a envolveu.

Ninguém me pediu orientação, mas na maioria dos casos meus contratos têm uma cláusula que diz que eu posso olhar a capa proposta, para que eu possa vetá-la se for terrível. Eu só vetei uma, para um país que seguirá sem ser nomeado: a capa era uma ilustração de uma estrada, com carros batidos e uma mulher seminua escapando de seu bustier. Ela parecia a versão em quadrinhos de uma stripper. Eu falei com eles que achei a imagem inapropriada para um trabalho de

ficção literária séria e disse-lhes para fingir que o livro tivesse sido escrito por um homem, e eles responderam mandando uma capa revisada que era só a estrada vazia, com a mulher retirada com o Photoshop. (MANDEL, 2017, s/n).

Mesmo no que concerne a uma parte fundamental do texto de uma obra, que é o seu título, tal relativização da autoria acontece. Questionada sobre as mudanças nos títulos e se elas são feitas somente com sua permissão, a autora canadense responde que:

Sim, eles têm que pedir minha permissão para mudar o título. Eu sempre permiti porque eu sempre gostei dos títulos alternativos que as editoras estrangeiras propunham, e isso é sempre um problema de tradução: alguns títulos que soam bons em inglês soam estranhos em outras línguas, ou têm associações não desejadas. Por exemplo, o livro foi publicado na Alemanha como “In the Light of Last Days”¹⁶ porque um grupo focal achou que *Station Eleven* soava como um romance médico. (Eu nem sequer sabia que “romance médico” era um gênero, mas aprendemos algo novo todos os dias.) (MANDEL, 2017, s/n).

Já a assistente editorial da Intrínseca, Suelen Lopes, que também nos deu depoimentos esclarecendo o processo da tradução da capa da edição brasileira, afirma:

Não é uma regra estabelecida, mas no geral adaptamos as capas estrangeiras. Mudamos a capa quando acreditamos que o livro precisa de outra cara para ser posicionado no mercado. [...] A Intrínseca costuma traduzir títulos do inglês, francês, espanhol e italiano. [...] Em geral, a escolha da capa é uma decisão do departamento editorial, e os principais pontos considerados são o público-alvo, a adequação à narrativa e como queremos posicionar o produto no mercado. Sempre fazemos pesquisas das edições do livro em outros países, se existirem, e quando optamos por comprar alguma delas, fazemos a solicitação ao nosso departamento de direito autoral, que se encarrega de entrar em contato com a editora estrangeira e negociar a compra da capa. [...] No que concerne aos elementos pré e pós-textuais de miolo, a tradução é feita pelo mesmo tradutor da obra. Em termos de capa, o editor responsável pelo livro produz os textos de quarta capa e orelha, que em seguida passam pela aprovação da editora geral. Os textos podem ser traduções das capas originais, traduções com adaptações ou um texto totalmente novo. Essa escolha varia a cada projeto. (LOPES, 2017, s/n).

Além disso, considerar a capa de um livro como tradução intersemiótica ou tradução visual da obra implica trazer à tona a questão da fidelidade, que nem sempre é constatada em trabalhos publicados, como bem demonstrou a análise dos processos da

¹⁶ *Na Luz dos Últimos Dias*, na tradução do inglês para o português.

tradutórios que culminaram nas diversas capas de *Station Eleven*. Seja no ato de conceber a capa a partir do texto, seja no de transladar a composição da capa para a edição do livro em outras línguas, observa-se uma margem bastante flexível de interpretações possíveis, bem como a interferência de fatores diversos, trabalhando todos para diluir e relativizar também a ideia de que o livro que se lê é tão somente uma transposição transparente do original.

Por outro lado, vimos também que a capa pode ser muitas vezes simplesmente replicada, ou pouquíssimo alterada, na edição da obra em outros países. Tanto essas manutenções como as alterações mais ou menos drásticas que se verificam nos processo de tradução de capas podem ser interpretadas ainda como fruto dos jogos de poder – simbólico e mercadológico – que se estabelecem entre os diferentes países.

Marta Pragana Dantas, apoiada em estudiosos da Sociologia da Tradução, como Pierre Bourdieu, Gisèle Sapiro e Pascale Casanova, esclarece este ponto ao falar das traduções entre países com maior e menor “capital linguístico literário”:

Enquanto “transferência cultural”, a prática da tradução supõe um espaço de relações internacionais, dentro do qual se estabelecem trocas entre contextos de produção e de recepção. O modo de circulação das traduções no contexto da cultura-alvo depende de diferentes lógicas atinentes aos campos de produção cultural do país de origem e do país de destino. Assim, [...] as instâncias de produção e circulação do país de origem podem estar subordinadas à esfera política (caso dos países do leste europeu à época dos regimes comunistas) ou, no outro pólo, elas podem parecer submetidas a uma lógica predominantemente de mercado (caso da importação da literatura estadunidense hoje, em vários países). Na cultura do país de destino, a recepção da literatura estrangeira traduzida também depende dos princípios que regem o funcionamento do campo cultural e, mais precisamente, o campo literário, e do seu grau de heteronomia em relação a outras instâncias de poder (político, econômico etc.). (DANTAS, 2012, p.77).

Os dados apresentados aqui, ainda que gerados a partir de uma amostra de pequenas dimensões, quanto às capas de *Station Eleven*, pensados à luz das observações de Dantas sugerem perguntas instigantes tais como: Países com maior capital linguístico literário tem menos capas que são traduções visuais e mais traduções intersemióticas próprias? A situação se inverte em países periféricos da república mundial das letras?

Além disso, há que se considerar que nos duzentos anos que separam as encadernações de couro do século XVIII das expressivas construções visuais que vemos hoje em livrarias, não foi somente a capa que passou por mudanças, mas também o

leitor, que se distancia cada vez mais do ditado “não julgue um livro pela capa”, e o mercado do livro, que se reinventa na busca pelo olhar de seu cliente. Este último muito o faz afetado também pela globalização que, aliás, dita muito mais do que a escolha da capa de um livro. Muitas das escolhas exibidas neste artigo têm suas origens em motivações mercadológicas, num interesse da editora em usar o espaço nobre da capa não somente para exprimir a “alma” do livro, se é que isso é possível, mas para vendê-lo, para possibilitar que ele encontre seus leitores. Nas palavras da assistente editorial Suelen Lopes: “Em geral, a escolha da capa é uma decisão do departamento editorial, e os principais pontos considerados são o público-alvo, a adequação à narrativa e como queremos posicionar o produto no mercado.”(LOPES, 2017, s/n)

Considerando-se esse cenário, é pertinente questionar: qual é o propósito de se manter a capa de um livro igual à original? As respostas possíveis são muitas e incluem interesses comerciais como o da editora economizar na elaboração do paratexto, ou de aproveitar-se do marketing feito no país de publicação original e que atinge, também, o leitor de seu país. A mesma questão pode ser feita quando há nova tradução intersemiótica na elaboração de uma capa: qual é seu propósito, por que não usar o mesmo material? Para Polat, o “principal argumento para se fazer várias capas é a justificativa de diferenças culturais.” (POLAT, 2013, p. 41), e, como já sugerido aqui, diferenças culturais também podem exprimir diferenças de poder e de capital simbólico e mercadológico.

Se, como aponta Dantas, o inglês já começa a ganhar ares de língua internacional, o senso estético norte-americano parece seguir essa tendência e numa velocidade ainda mais rápida. Afinal, se há uma barreira de compreensão entre os brasileiros e americanos no que diz respeito ao consumo de literatura em inglês, ficando os brasileiros dependentes de uma tradução idiomática, há uma barreira menos resistente quando o assunto é a capa de um livro. Além de o leitor ser exposto às capas estrangeiras de uma forma que não ocorre com o texto, ele ainda vê, em sua livraria, a mesma capa, ou quase a mesma, criando uma uniformização de capas – e, possivelmente, culturas.

Considerações finais

Se o mundo recriado pelos leitores de uma obra se perde, podemos dizer que a compreensão do tradutor visual dessa mesma obra é multiplicada. Ao criar uma construção visual que servirá de embaixadora de um livro, um tradutor está, de forma concreta, impondo sua compreensão desse texto, que passará a marcar a leitura daquela obra, seja ela feita por outro tradutor ou pelo leitor que busca o livro no comércio.

Considerando a importância da capa como embaixadora de um livro, é alarmante a observação de que o paratexto não seja mais estudado. Quando se inclui nessa consideração o fato de que a capa representa, de forma concisa, os interesses do editor, do designer e do representante de vendas, além daquele do autor, nos parece ainda mais óbvia a conclusão de que este paratexto merece maior análise. Afinal, nesse cenário de interesses comerciais e políticos sobrepostos à literatura, pode-se argumentar, inclusive, que a influência dessas motivações mercadológicas sobre a tradução de capa (intersemiótica ou visual) faria do objeto uma espécie de “termômetro” para avaliar o grau de influência desses aspectos no mercado do livro.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, Roland. The photographic message. In: BARTHES, Roland. *Image, music, text*. Trad. Stephen Heath. Londres: Fontana Press, 1977. p. 15-31.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. Trad. Susana Kampff Lages. IN: BENJAMIN, Walter. *A tarefa do tradutor de Walter Benjamin: quatro traduções*. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008. p. 66-81.
- DANTAS, Marta Pragano. Tradução, trocas literárias e (a) d(i)versidade editorial. *Traduzires*. Brasília, v.1, n.1, 2012. p. 72-83.
- GENETTE, Gérard. O Peritexto Editorial. IN: GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009. p. 21-35.
- JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. IN: JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. 2ed. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1985. P. 63-72.
- LOPES, Suelen. *Suelen Lopes: inédito*. E-mail. 9 de agosto de 2017. Entrevista concedida a Flávia Denise Pires de Magalhães.
- MANDEL, Emily st. John. *Hi, I'm Emily St. John Mandel, author of Station Eleven*. AMA. Junho de 2015. Disponível em: [https://www.reddit.com/r/books/comments/38e15y/hi_im_emily_st_john_mandel_auth_or_of_station/]. Acesso em: 31 de maio de 2018.

MANDEL, Emily st. John. *Emily St. John Mandel: inédito*. E-mail. 22 de julho de 2017. Entrevista concedida a Flávia Denise Pires de Magalhães.

POLAT, Dilek Nur. *Rebranding Book Covers of Foreign Editions*. 2013. 81 f. Dissertação (Mestrado em Book Design) – University of Reading de Reading, Reino Unido. Disponível em: [<https://dnpolat.files.wordpress.com/2014/03/polat-dilek.pdf>]. Acesso em: 20 jun. 2017.

SONZOGNI, Marco. The Nature and Function of the Book Cover. *Re-Covered Rose: A Case Study in Book Cover Design as Intersemiotic Translation*. John Benjamins Publishing Company, 2011. p.9-36.

Recebimento: 27/06/2018

Aceite: 14/08/2018