



**CENTRO DE HUMANIDADES – CAMPUS III  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**LUIZ OLIVEIRA DA SILVA JUNIOR**

***The Kill* de 30 Seconds to Mars e *O Iluminado* de Stephen King: Literatura, Cinema e Videoclipe**

Guarabira – PB  
2014

LUIZ OLIVEIRA DA SILVA JUNIOR

***The Kill* de 30 Seconds to Mars e *O Iluminado* de Stephen King: Literatura, Cinema e Videoclipe**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciado em Letras sob a orientação da Professora Ms. Eveline Alvarez dos Santos.

GUARABIRA – PB  
2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S586t Luiz Oliveira Da Silva Junior

The kill de 30 seconds to mars e o iluminado de Stephen King:  
[manuscrito] : literatura, cinema e videoclipe / Luiz Oliveira da  
Silva Junior. - 2014.  
40 p. : il.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2014.  
"Orientação: Eveline Alvarez dos Santos, Departamento de  
Letras".

1. Literatura inglesa. 2. Cinema. 3. Semiótica I. Título.

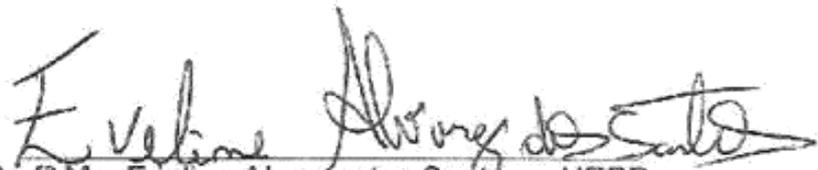
21. ed. CDD 453

LUIZ OLIVEIRA DA SILVA JÚNIOR

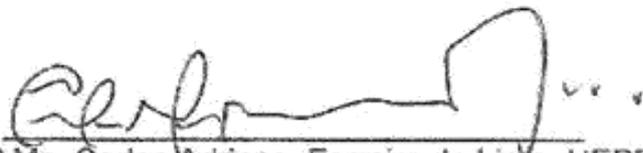
***The Kill* de 30 Seconds to Mars e *O Iluminado* de Stephen King: Literatura, Cinema e Vídeo**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciado em Letras sob a orientação da Professora Ms. Eveline Alvarez dos Santos.

Aprovada em 07/03/2014.



Prof<sup>a</sup> Ms. Eveline Alvarez dos Santos - UEPB  
Orientadora



Prof<sup>o</sup> Ms. Carlos Adriano Ferreira de Lima - UEPB  
Examinador

  
Prof<sup>a</sup> Ms. Morfaliza Rios Silva - UFERSA  
Examinadora

## DEDICATÓRIA

À minha esposa Claudiceia, pelas noites em claro enquanto eu escrevia este trabalho, e aos meus pais por terem possibilitado chegar até aqui, DEDICO.

## AGRADECIMENTOS

À Deus primeiramente, que nos possibilita alcançar tudo.

À minha orientadora, Eveline Alvarez, por seu empenho, dedicação, apoio, otimismo e paciência comigo na feitura deste trabalho e em todas as aulas.

À professora Monaliza Rios, pelas sugestões, apoio, atenção e compreensão dedicadas a mim e as minhas ideias.

Ao professor Carlos Adriano por sua atenção, otimismo, apoio e paciência em ter sido o primeiro a ouvir minha idéia para este trabalho.

Ao meu pai Luiz, a minha mãe Fátima e à minha sogra Aparecida, por terem sempre acreditado e investido em mim possibilitando chegar até aqui.

A minha esposa Claudiceia por seu apoio e confiança, por seu carinho, sua atenção e pela paciência nos meus acessos de criatividade em frente ao computador de madrugada.

A minha madrinha Maria Elizabeth Venturini e à professora Christina Christianini por sua vital importância, incentivo e confiança em mim desde o início de minha educação.

Aos professores do Curso de Licenciatura da UEPB, em especial, Suênio Stevenson, Luana Anastácia, Luiz Henrique, Vanuza Valério, Rosilene Agapito, Sueli Costa, Haroldo Queiroga, Antônio Flávio e todos que me ajudaram nesta caminhada difícil, mas recompensadora.

Aos funcionários da UEPB, pela presteza e atendimento quando nos foi necessário.

Aos colegas de trabalho pelo incentivo em continuar lutando.

Aos colegas de classe pelos momentos de amizade e apoio.

# ***The Kill* de 30 Seconds to Mars e *O Iluminado* de Stephen King: Literatura, Cinema e Videoclipe**

SILVA JR, Luiz Oliveira<sup>1</sup>

## **Resumo**

O presente artigo visa abordar o processo de tradução entre o livro *O Iluminado*, escrito em 1977 por Stephen King e suas traduções visuais, a versão cinematográfica homônima de 1980 e o videoclipe *The Kill*, tradução da canção de mesmo nome de autoria da banda 30 Seconds to Mars. A partir dos princípios da tradução intersemiótica, serão apontados pontos os quais demonstram claramente que a obra literária de King serviu como fio condutor para a tradução nos dois meios midiáticos em sua busca por reproduzir a história do enredo principal. Serão abordadas também, as diferenças e soluções adotadas por cada um para tornar a seqüência dos vídeos original e diferente da do livro, sem afastar-se, porém, do enredo original, usufruindo da liberdade de tradução. Para isso utilizaremos imagens capturadas de ambos e a partir delas será desenvolvida a análise, utilizando os pressupostos da tradução intersemiótica. Como embasamento teórico serão utilizados escritos de teóricos como Julio Plaza (1987), Phillippe Dubois (2004), Roy Armes (1999), afim de fornecer referencial teórico satisfatório ao trabalho proposto.

**Palavras-Chave:** Literatura. Cinema. Videoclipe. Semiótica.

---

<sup>1</sup> Aluno Concluinte do curso de Letras da Universidade Estadual da Paraíba.  
[luizjuniorsf@gmail.com](mailto:luizjuniorsf@gmail.com)

## Abstract

This article aims to approach the translation process between the book *The Shining*, written in 1977 by Stephen King and his visual translations, the homonym film version produced in 1980 and the video clip *The Kill*, translation of the song of the same name authored by the band 30 Seconds to Mars. From the principles of inter-semiotic translation, that clearly demonstrates that King's literary work served as a guideline for the translation in both media in their quest to reproduce the history of the main storyline means will be appointed. We are going also to show the differences adopted by each author to provide unique video sequences and different of the book, without losing its original plot, enjoying the freedom of translation solutions. For this, we are going to use images captured from both material and from the analysis that will be developed using the assumptions of inter-semiotic translation. As a theoretical foundation will be used writings of theorists such as Julio Plaza (1987), Philippe Dubois (2004), Roy Armes (1999), in order to provide satisfactory work to the proposed theoretical framework.

**Keywords:** Literature. Cinema. Video clip. Semiotics.

## LISTA DE ILUSTRAÇÃO

<b>FOTO 1 –</b>	Jack e Lloyd no bar.....	23
<b>FOTO 2 –</b>	Integrante da banda como Jack e Lloyd no bar.....	24
<b>FOTO 3 –</b>	A mulher do quarto 217.....	25
<b>FOTO 4 –</b>	A mulher do quarto 217 na visão da banda.....	26
<b>FOTO 5 –</b>	O beijo de Jack.....	27
<b>FOTO 6 –</b>	O beijo de Jack reproduzido pelo integrante da banda.....	27
<b>FOTO 7 –</b>	Jack e Delbert Grady.....	28
<b>FOTO 8 –</b>	Jack e Grady representados por Jared Leto.....	29
<b>FOTO 9 –</b>	Jack jogando a bola sem produzir.....	32
<b>FOTO 10 –</b>	Jack jogando a bola reproduzido por Jared Leto.....	32
<b>FOTO 11 –</b>	A cena do urso.....	33
<b>FOTO 12 –</b>	A cena do urso na visão da banda.....	33

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	11
2	<b>OBRAS QUE SE ENTRELACAM.....</b>	13
3	<b>TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA.....</b>	16
4	<b>O ILUMINADO DE STEPHEN KING E <i>THE KILL</i> DE 30 SECONDS TO MARS</b>	22
5	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	36
6	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	38

## Introdução

A literatura tem perante a sociedade um papel extremamente versátil e isso tem se comprovado a partir das experiências as quais ela está presente. A relação entre os livros e os recursos audiovisuais é um processo notoriamente frutífero e gera obras que permitem a aproximação com a literatura a um número maior de pessoas e públicos diferentes. Os textos literários se aproximam a cada dia do cinema, da mesma forma que também acontece o caminho inverso. Também vem adentrando outros meios, como por exemplo, o videoclipe. A partir disto, quando temos a inserção de diferentes tipos de textos não-verbais que dialogam com a literatura, surge a possibilidade de um estudo que contemple estes diferentes sistemas semióticos. Para tal pesquisa, percebemos que tradução intersemiótica cria um leque ainda maior de pontos passíveis de análise. Os pressupostos da tradução intersemiótica vêm sendo desenvolvidos desde quando o linguista Roman Jakobson, em seu livro *Linguística e Comunicação* (1960), tratou dos *Aspectos Linguísticos da Tradução*. Neste estudo, Jakobson define o termo “Tradução intersemiótica”, chamada também de transmutação, como sendo a interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. Tendo como base essa teoria, percebemos que a relação Literatura-cinema-videoclipe é passível de análise.

O nosso trabalho será dividido em três momentos. No primeiro iremos fazer uma introdução às obras apresentadas e suas especificidades. Dando continuidade, discutiremos os pressupostos teóricos que embasam nossa pesquisa, e, num terceiro momento, faremos a exposição e análise de cada momento selecionado das obras.

A análise será feita de maneira a demonstrar por meio de *screenshots*<sup>2</sup> as imagens, e alguns momentos descritos no livro em suas representações visuais nas duas obras, de modo a demonstrar como uma obra literária, texto não verbal, pode ser representada com sucesso em um texto verbal.

A literatura, ao ser traduzida para um meio visual, nos permite perceber a obra de uma maneira diferente, proporcionando uma imersão maior ao telespectador através da inserção de mais um diferente meio semiótico. Vale lembrar que nem

---

<sup>2</sup> Captura de ecrã (português europeu) ou captura de tela (português brasileiro), também conhecido como screenshot, termo inglês, consiste na produção de uma imagem que reproduz a tela de um computador em um dado instante. [[http://pt.wikipedia.org/wiki/Captura\\_de\\_ecr%C3%A3](http://pt.wikipedia.org/wiki/Captura_de_ecr%C3%A3)]

sempre as traduções visuais são idênticas aos seus originais, pois são textos diferentes e tem sua originalidade. Devemos lembrar que a tradução não tem obrigação de seguir cada passo da obra original, pois cada cineasta ou videasta tem o poder da criatividade na hora de traduzir, podendo se valer de diversos recursos para tornar mais eficiente a transmissão do enredo no novo meio proposto. Devemos lembrar que deve ser conotada a diferença existente entre os dois meios visuais propostos neste trabalho, pois como cita Gardies (2006):

Para analisar o papel cultural das imagens na nossa sociedade, mesmo que nos limitemos aos objetos que são imagens, é preferível especificar sempre que modelo de imagens se fala. (...) Do mesmo modo, não basta opor os diferentes gêneros de imagens, é preciso também associá-las a usos específicos, cuja posição e espaço social devemos compreender (p. 148-9).

Ou seja, notamos que cada tipo de imagem pertence a um determinado meio, e seria errôneo tentar avaliá-las sob os mesmos aspectos e critérios, pois tem finalidades e públicos diferentes, o que as torna semelhantes no conteúdo, mas completamente diferentes na perspectiva de criação. Desta forma, fica claro a amplitude do trabalho proposto, e mais evidente ainda a versatilidade da literatura em sua interação intercultural.

O presente trabalho tem por objetivo fazer uma aproximação entre obras de formatos distintos. A partir da leitura do livro *O Iluminado*<sup>3</sup> de Stephen King e pautados na tradução intersemiótica, faremos uma comparação, com outras duas obras: A tradução cinematográfica homônima dirigida pelo cineasta Stanley Kubrick no ano de 1980 e aclamada até os dias atuais como um dos melhores Thrillers de terror da história e, posteriormente, a tradução musical *The Kill*, videoclipe realizado pela banda estadunidense de rock 30 Seconds to Mars no ano de 2005.

Em nosso trabalho, analisaremos as traduções realizadas pelos respectivos diretores a partir de trechos pré-selecionados do texto inicial e as soluções adotadas por cada um para adicionar autonomia às suas criações. É importante mencionar que daremos um enfoque maior na tradução videográfica, elencando algumas imagens que dialogarão com o livro em questão.

Como suporte teórico para o nosso trabalho, utilizaremos textos dos pesquisadores Julio Plaza (1987), Phillippe Dubois (2004), Roy Armes (1999), entre outros que fornecem pressupostos para justificar as afirmações destacadas no

---

<sup>3</sup> O Iluminado tem como título original *The Shining*.

decorrer do trabalho, focando principalmente na realização da transformação do texto escrito em representações visuais.

## Obras que se entrelaçam

Como fora mencionado antes, as obras em questão neste trabalho serão o videoclipe *The Kill*, da banda 30 Seconds to Mars, o filme *O Iluminado*, dirigido por Stanley Kubrick em 1980, uma tradução do livro homônimo que será a terceira obra em questão. Estabeleceremos, a partir disto, um diálogo entre diferentes textos. O livro em questão é *O Iluminado*, do autor Stephen King. King é natural de Portland, Maine, e nasceu no dia 21 de Setembro de 1947. Desde muito cedo demonstrou interesse por livros e começou a escrever precocemente. Muito cedo também se enveredou pelo caminho das histórias de horror, até tornar-se o mito que é considerado nos dias atuais. Em sua biografia, Rogak (2013) cita:

Ele escreveu sua primeira história de horror aos sete anos. Passar quase todos os sábados, domingos e noites durante a semana sentado de queixo caído em frente de uma tela de cinema haviam começado a fazer efeito sobre os assuntos que ele escolhia.<sup>4</sup>

A obra em questão foi publicada no ano de 1977, sendo a terceira da carreira do mesmo. Tal livro tornou-se um *best-seller*, sendo um dos mais importantes da carreira de King e também do gênero, recebendo a tradução cinematográfica no ano de 1980, sob a direção de Stanley Kubrick e, posteriormente, para televisão em forma de seriado, no ano de 1997. A obra retrata a história da família Torrance e sua infeliz ida para o hotel Overlook, palco do desenrolar da trama macabra. Em busca de um emprego, Jack Torrance se muda com a esposa Wendy e o filho Danny para o Overlook com a missão de cuidar do hotel durante o inverno, cientes de que ficariam isolados por um período longo de tempo. Antes de se mudarem, Jack é alertado sobre os perigos do confinamento e colocado a par de eventos macabros acontecidos no passado no local, mas mesmo assim ele insiste em aceitar o emprego. Seu filho Daniel possui poderes psíquicos e uma sensibilidade telepática, mas os pais desconhecem esse fato. Ao longo da trama, os espíritos malignos do hotel tentam, sem sucesso, possuir Daniel, que resiste graças aos

---

<sup>4</sup> Informação retirada do site < <http://www.submarino.com.br/produto/113522391/livro-stephen-king-a-biografia-coracao-assombrado>>. Acesso em 01/03/2014, às 16:48.

alertas dados por Dick Halloran, o chef do hotel e que também possui o dom que ele intitula como “shining”, ou “Iluminação”. Como o menino resiste, a vítima da ação dos espíritos passa a ser o pai, Jack, que já possui um histórico de desequilíbrio emocional, e passa a ser controlado, tentando em seguida assassinar a família como fez Delbert Grady, o ex-zelador do Overlook. A história é repleta de terror psicológico e outros recursos, como a descrição extremamente detalhada dos cômodos e sensações sofridas pelas personagens. Podem ser citadas também a modalidade de narração de King, o modo como ele descreve as cenas criando uma atmosfera de suspense densa, com recursos como a pausa e o uso de parágrafos curtos, principalmente nos momentos de maior tensão, que prendem o leitor a todas as reviravoltas e situações inusitadas mostradas.

No ano de 1980 foi lançada a primeira tradução cinematográfica da obra, dirigida por Stanley Kubrick. O filme entrou para a história como um dos melhores filmes de terror e suspense de todos os tempos e também um dos melhores do diretor, pelo modo como foram retratados os detalhes da história e a ambientação extremamente bem feita, contando com cenários amplos e com caracterização ao estilo dos anos 20. A iluminação sombria, os longos corredores, auxiliados pelos planos excelentes capturados por Kubrick, o uso da *Steady cam*<sup>5</sup> na cena do velotroll, para dar uma percepção semelhante à do menino Danny ao espectador, num momento de suspense e tensão extremos, além dos espelhos presentes em todos os ambientes das cenas de alucinação criaram um tipo de terror psicológico que prendeu a atenção de espectadores por todo o mundo e levantou questões como se é necessário que existam monstros e mortes para causar medo, e também se um filme necessita seguir ao pé da letra o livro que o inspirou. Trouxe Jack Nicholson no papel de Jack Torrance, Shelley Duval como Wendy e Danny Lloyd como o garoto iluminado Danny. Stanley Kubrick fez alterações no enredo que tornaram o filme tão perturbador quanto o livro, consagrando-o como uma obra de arte do terror.

Acreditamos que a história de Stephen King e a tradução cinematográfica de Kubrick despertaram o interesse do cantor Jared Leto, vocalista da banda

---

<sup>5</sup> Equipamento criado por Garrett Brown em 1975 . Consiste de um sistema em que a câmera é acoplada ao corpo do operador por meio de um colete no qual é instalado um braço dotado de molas, e serve para estabilizar as imagens produzidas, dando a impressão de que a câmara flutua. [<http://pt.wikipedia.org/wiki/Steadicam> ]

estadunidense 30 Seconds to Mars. Segundo o site Echelon Brazil<sup>6</sup>, a banda foi fundada em 1998 em Los Angeles, California. Leto é natural de Bossier City, Luisiana, e nasceu no dia 26 de Dezembro de 1971. É também ator, e sua paixão pelo cinema o levou a idealizar o videoclipe da canção *The Kill*, baseado na obra cinematográfica que retrata a história do livro de Stephen King. A tradução musical foi lançada no ano de 2006, e foi dirigida por Bartholomew Cubbins, mas contou também com a participação ativa de Leto em sua direção. Toda a fotografia, cenários, enredo, ações dos personagens, quadros, planos e pontos de clímax do vídeo reproduzem as passagens transcritas no livro, com aproximação mais clara dos detalhes do filme de Kubrick.

A princípio, pode-se pensar que o videoclipe, a tradução musical, apenas segue a história do livro e do filme, mas após um olhar mais atento notamos que o mesmo segue uma linha diferente, mantendo os elementos principais presentes na obra inspiradora, como o ambiente, as alucinações e os acontecimentos macabros, mas com um enfoque diferente. As obras são diferentes tipos de texto, cada um com sua especificidade. O videoclipe tem um direcionamento diferente, voltado para um público mais variado, que vai buscar o mesmo também em meios diferentes, como a televisão e a internet. Como acontece com o cinema e as outras mídias, o videoclipe também tem a finalidade implícita de promover a banda de autoria, através de uma produção curta e dinâmica que expõe o conteúdo musical e visual da mesma. A música *The Kill*, a qual pertence o videoclipe, fala de uma luta, um confronto interno, uma luta consigo mesmo, com o eu interior de cada um. Isso fica claro quando vemos que as alucinações vistas pelos integrantes da banda consistem em clones deles mesmos, como uma retratação do duplo.

Em contrapartida, ao assistirmos o videoclipe, podemos perceber obviamente que o hotel é perfeitamente retratado como o da obra original, com seus corredores extensos, o saguão de festas, o quarto proibido e seus segredos, a mulher na banheira, entre outros elementos característicos do livro, embora não exista a obrigação de uma tradução seguir fielmente a trama original à qual remete, pois a liberdade de criação confere ao cineasta ou diretor autonomia para fazer as mudanças que julgar pertinentes.

---

<sup>6</sup> <http://echelonbrazil.com.br/mars/>

A tradução de um livro para um videoclipe nos leva a indagar a definição do mesmo, e quais as suas características principais, para podermos então analisar com propriedade os detalhes e especificidades que o aproximam do enredo original da obra literária. Veremos isso mais adiante, juntamente com a definição do vídeo em si, pois um é fruto do outro; o videoclipe não poderia existir sem o vídeo, pois é um subgênero do mesmo.

A partir das três obras citadas será desenvolvida a análise a seguir, buscando mostrar como a interculturalidade pode ser desenvolvida entre campos completamente distintos de entretenimento, mas mantendo um padrão lógico que adentra o campo da tradução intersemiótica como forma de justificar as adaptações de significado.

## **Tradução Intersemiótica**

Como referencial de base para este trabalho, utilizaremos os paradigmas da tradução intersemiótica, mais especificamente os pressupostos de Julio Plaza (1987) em seu livro *Tradução Intersemiótica* e as considerações propostas a partir dos mesmos por Thais Flores Nogueira Diniz (1998).

Em primeiro lugar devemos responder a seguinte pergunta: O que é tradução intersemiótica? Para entendermos melhor o termo, faz-se necessário mencionar que a tradução intersemiótica está intrinsecamente ligada à semiótica. Segundo Santaella (1983):

O nome Semiótica vem da raiz grega *semeion*, que quer dizer signo.[...] 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 (p. 13).

Sendo assim, é entendido o pensamento de Diniz (1994), este diz que a tradução intersemiótica pode ser definida como a tradução de um determinado sistema de signos para outro sistema semiótico. A partir deste pressuposto concluímos que ao traduzir, por exemplo, um poema em uma pintura, ou um livro em um filme ou videoclipe, estamos realizando tradução intersemiótica.

Esta ação de traduzir signos literários em visuais possui diversos pontos a serem observados, pois, apesar de diferentes, ambos meios possuem

características em comum. Sabemos que a literatura é essencialmente verbal e o cinema e o vídeo são essencialmente não verbais. O texto literário está baseado em palavras e imagens mentais, idealizadas pelo leitor no momento em que ele lê e absorve as informações passadas pela história. O meio visual, por exemplo, o vídeo, possui um sistema baseado a princípio por imagens, mas devemos atentar para o fato de que também são utilizados signos verbais, que podem estar presentes nas mais diversas situações e detalhes. Numa tradução visual, o diretor pode usar recursos como placas, cartas, letreiros, entre outros, o que introduz o signo escrito, a palavra no meio visual, da mesma forma que os diálogos vistos entre personagens irão introduzir signos verbais, fazendo uma mistura em coexistência de diversos meios semióticos ao mesmo tempo em uma mesma obra.

Como ponto inicial temos que considerar que o diretor, quando inicia a gravação das cenas de uma tradução visual, já leu a obra original escrita. Isso significa que ele já traduziu, em seus pensamentos e com suas influências, o texto alvo da tradução. A partir disto ele irá analisar o público o qual pretende atingir e terá que levar em conta, além dos seus parâmetros preliminares, os parâmetros dos espectadores. Isso fica explícito na citação de Diniz (1994):

O tradutor, já definido como leitor antes de ser produtor, também tem sua experiência moldada. Ele tem em vista o espectador com todos os seus condicionadores sociais, mas, simultaneamente, como o criador do interpretante, sofre, também, a influência desses mesmos condicionantes. A tradução situa-se, pois, na interseção, no entrecruzar desse social partilhado pelo emissor e pelo receptor do novo signo constituído pela tradução (p. 1004).

A constatação de Diniz (1994) nos leva a pensar também em um ponto abordado por Gardies (2006):

A interpretação de uma imagem depende, pois, de um saber adquirido por quem a interpreta. (...) De forma mais rigorosa, podemos conceber a interpretação da imagem como uma relação entre, por um lado, proposições que ela contém e, por outro, a intenção de interpretação de um espectador (p. 150-1).

Ambas as afirmações demonstram como a tradução de cada pessoa, a partir do pressuposto de que quem assiste, interpreta e traduz tem diferentes visões e bagagens culturais distintas, terá influência no produto final da tradução, seja no momento em que o diretor ou cineasta imaginam sua tradução, seja no momento em

que o alvo final, o espectador, irá assistir e julgar a obra final. O espectador que já possui o conhecimento das obras de King e Kubrick em questão neste trabalho, por exemplo, não terá dificuldade de assimilar a mensagem transmitida pela banda em seu videoclipe, pois as situações e ações demonstradas no mesmo já lhe são familiares, e apenas estão sendo demonstradas de uma maneira diferente. No livro as passagens deixam sua significação clara a partir da narração de King, dos recursos estético-narrativos que ele adota para ilustrar cada momento, como os detalhes descritos com precisão nas cenas de clímax e também as pausas inseridas para aumentar a tensão em determinados momentos. No filme, os recursos de lente, os quadros e posições de câmera específicas adotados por Kubrick e suas soluções de iluminação e planos trazem um novo olhar para a obra, fazendo com que a imagem mental elaborada pelo espectador possa se alterar, sendo formada de maneira diferente. A notoriedade do diretor da tradução cinematográfica de 1980 também contribuiu para a popularização da mesma, tornando as suas cenas e personagens extremamente conhecidos pela massa em geral, leitora ou não, e a obra musical tem suas bases fixadas quase que por completo nesta obra visual, tendo apenas alguns detalhes mais atrelados à obra escrita original.

Quando pensamos que a obra cinematográfica de 1980 inspirou uma produção de 2006, ou seja, 26 anos depois, ficamos até certo ponto duvidosos de como algo representado há tanto tempo pode ser atualizado com sucesso, mantendo a base sem se tornar repetitivo. Para responder esta questão, uma afirmação de Arnes (1999) pode ser de muita ajuda:

Embora os eventos retratados devam logicamente pertencer ao passado (uma vez que foram fotografados), a forma como se desenrolam na tela está no presente. Um segmento de filme-noticiário que mostra um navio afundando numa batalha naval há cinquenta anos é um documento, um registro do que aconteceu. Mas quando projetamos o filme, a seqüência de eventos se desenrola em tempo real, no presente, de modo que revivemos o desastre à medida que ele ocorre (p.116).

A partir desta consideração podemos concluir que o filme de 1980 se torna atual aos olhos de quem o assiste (e conseqüentemente de quem o traduz) instantaneamente. Isso demonstra como a tradução intersemiótica não está atrelada ao espaço-tempo, podendo atualizar qualquer texto, tendo em vista apenas o contexto social e as possibilidades no momento da tradução. O espectador irá acrescentar a esse material visualizado suas influencias culturais e sociais, o que irá

gerar outra tradução com mais e mais elementos em cada nova interpretação, mas sem perder a essência do texto original. Após todos estes pontos, podemos adicionar às definições de tradução intersemiótica o que cita Plaza (1987):

Nessa medida colocamos a tradução intersemiótica como “via de acesso mais interior ao próprio miolo da tradição”. Tradução como prática crítico-criativa na historicidade dos meios de produção e re-produção, como leitura, como ação sobre estruturas eventos, como diálogo de signos, como síntese e reescritura da história. Quer dizer: como pensamentos em signos, como trânsito dos sentidos, como transcrição de formas na historicidade (p. 14).

A tradução intersemiótica se revela como meio de reformulação, como ferramenta para diversificar e levar a públicos diferentes obras originadas em meios que atingiriam apenas um grupo, mas acabam alcançando novos horizontes a partir de uma tradução visual ou musical.

Levando em conta as obras midiáticas abordadas neste trabalho, devemos também pensar na definição de vídeo, o que nos leva à constatação que definir vídeo em uma sentença é uma tarefa um tanto quanto controversa, quando pensamos que o vídeo em si é algo muito amplo em significação e conteúdo. Dubois (2004) considera que devemos considerar o vídeo um pensamento, e não tentar vê-lo apenas como uma imagem. Devemos concebê-lo, recebê-lo ou percebê-lo, considerando-o assim um estado, não um objeto. Este ponto de vista mostra-se muito mais adequado à premissa que o vídeo carrega consigo, pois as diversas possibilidades que ele representa o tornam extremamente versátil e altamente mutável. As definições mais comuns, que levam a inserir o vídeo no campo geral das formas visuais o tornariam passível de esgotamento, o que se mostra improvável quando vemos que o mesmo excede o terreno do visível, como afirma ainda Dubois (2004, p. 100): “*O vídeo como estado-imagem, como forma que pensa (e que pensa não tanto o mundo quanto as imagens do mundo e os dispositivos que as acompanham)*”.

O vídeo assume várias formas em sua trajetória histórica, sendo massa base para diversas aplicações e formas de entretenimento e divulgação. Entre essas formas está o videoclipe, ponto chave deste trabalho.

Segundo Corrêa (2006, p. 2), o termo *videoclipe* deriva da junção das palavras “Video” e “Clipping”, a qual significa recorte (de jornal ou revista), pinça ou grampo. Podemos entender que ao pé da letra o significado seria “recorte de vídeo”, numa

possível referência à técnica midiática de recortar imagens e fazer colagens em forma de narrativa em vídeo. Porém, a forma do videoclipe como veículo musical surgiu para vender um pacote completo, contendo a imagem e a música do artista. SOARES (2004, p. 2) se refere ao videoclipe como algo rápido e instantâneo, com prazo de validade, enquanto esforço para divulgação musical. Corrêa (2006) cita ainda:

A característica marcante do videoclipe eram imagens em velocidade frenética, sem obrigação de contar uma história linear com início meio e fim. Podia ser somente uma justaposição de imagens para se vender a música (p. 2).

Existem controvérsias, mas aparentemente o videoclipe nasceu na década de 70. Segundo Soares (2004), o semanário *New Musical Express* (NME), importante referência musical europeia, considera como marco inicial da história do videoclipe o vídeo "*Bohemian Rhapsody*" da banda Queen, lançado em 1975 com direção de Bruce Gowers e Jon Rosema. Com o passar dos anos a indústria do videoclipe evoluiu, e um dos fatores que auxiliaram nisso foi o surgimento nos anos 80 da MTV, ou *Music Television*, canal voltado para a divulgação de vídeos durante todo o dia. A partir deste momento o videoclipe passou a ser parte integrante do portfólio de qualquer artista, trazendo novas técnicas e passando a contar, por muitas vezes, com história e enredo lineares.

Com o passar do tempo, o videoclipe assumiu um caráter mais sério, deixando de ser apenas um simples vídeo com imagens de uma banda tocando, para assumir proporções maiores, com suas próprias características, (ou sua própria estética) e comparável ao cinema. Segundo Sussi (et. al, 2007) estética do videoclipe pode ser definida da seguinte maneira:

(...)é caracterizada por uma montagem fragmentada e acelerada, com narrativa não linear, imagens curtas, justapostas e misturadas, variedade visual, riqueza de referências culturais e uma forte carga emocional nas imagens apresentadas (p. 8).

As características descritas reforçam a ideia de velocidade que o videoclipe passa para o espectador, com a finalidade de completar o sentido da canção à qual ilustra. Atualmente os vídeos chegam até mesmo a incorporar enredos lineares, assemelhando-se a curtas-metragens.

Ao falar dos elementos que compõem o videoclipe é impossível não citar o som, a música presente no mesmo. Como o próprio nome já diz, o videoclipe é um audiovisual, portanto possui o som como peça fundamental de sua estrutura. Gardies (2006, PP. 57) define som como o efeito das vibrações rápidas dos corpos que se propagam nos meios materiais e excitam o órgão do ouvido. O conjunto das imagens e sons do videoclipe possibilita ao espectador realizar uma tradução mais precisa da ideia que o audiovisual em si está transmitindo, assimilando a recepção do som à das imagens ao mesmo tempo. O ritmo da música pode acompanhar o ritmo da exibição das imagens, assim como a letra da canção traz elementos que estão inseridos no contexto visual do videoclipe. A origem dos sons na obra também pode ser manipulada, e a partir de tais possibilidades é possível ao espectador realizar diversas traduções do que está assistindo. Isso fica evidente na citação de Gardies (2006):

(...) os conceitos que permitem descrever os sons e as suas fontes constituem um auxílio à análise, que deve ser pessoal, pois cada recepção é diferente. Cada um de nós percebe o filme-acontecimento em função das suas capacidades fisiológicas, da sua memória dos sons e de um contexto particular (p. 72).

Assim como as imagens, o som também permite diversas traduções, dependendo da bagagem cultural, conhecimento prévio e demais fatores que influenciam na decodificação do que é assistido.

Na categoria de videoclipe com enredo linear está inserido o vídeo de “The Kill”, pois traz uma história com início meio e fim, com acontecimentos sequenciais. A história do vídeo do 30 Seconds to Mars reproduz as locações e fotografia do filme de Kubrick com grandes aproximações, apesar de ter sido filmado em locações diferentes (o filme foi filmado no hotel The Timberline Lodge, no Oregon, enquanto o clipe teve suas cenas gravadas no The Carlu, em Toronto, Ontario, Canadá). Os quatro integrantes da banda interpretam as situações vividas por Jack Torrance no *Overlook*, com pequenas alterações, mas preservando a essência de cada uma delas.

A partir das considerações teóricas feitas, nosso trabalho agora se direciona para a análise de algumas imagens presentes no videoclipe *The Kill* e seu entrelaçamento semiótico com as obras de Stephen King e Stanley Kubrick.

## **O Iluminado de Stephen King e *The Kill* de 30 Seconds to Mars**

A literatura está presente em todos os lugares e influencia diretamente outros tipos de produção. Podemos ver influências literárias na televisão, cinema, música, jogos, entre outras áreas do entretenimento.

A partir deste paradigma, iremos estabelecer uma linha de comparação entre as três obras anteriormente citadas neste trabalho, buscando mostrar, através da tradução intersemiótica, como a obra de origem (o livro) foi retratada nas diferentes plataformas, focando o videoclipe da banda 30 Seconds to Mars.

Primeiramente iremos listar três acontecimentos que são coincidentes nas três obras, demonstrando através da tradução intersemiótica a semelhança presente. Em um segundo momento, serão listados três momentos que apontam diferenças, caminhos tomados apenas pelas traduções.

A primeira passagem em análise mostra o diálogo entre Jack e o barman Lloyd, uma das alucinações criadas pelo hotel na mente do mesmo. Jack luta contra o alcoolismo, e está desesperado por uma bebida depois de Wendy acusá-lo injustamente de ter atacado Danny. A vontade de Jack é tão grande que ele passa a enxergar Lloyd e conversar com ele. Vejamos o trecho:

Olhou as prateleiras novamente, numa esperança irracional e desesperada de que estivessem tão vazias quanto antes. Sorriu de dor e frustração. As mãos cerradas devagar, fazendo desenhos no forro de couro do bar.

- Oi Lloyd – disse ele. – Um pouco desanimado hoje não é?

Lloyd disse que sim. Lloyd perguntou o que vai ser (KING, 2012, p. 271).

Podemos notar que o próprio Jack enumera as frases de Lloyd, o que nos leva novamente a crer que o mesmo é um personagem criado na mente de Jack. Isso é reforçado pela descrição detalhada do cenário dada anteriormente, onde Jack vê todo o salão colorado vazio, assim como o bar e as prateleiras, sem nem uma garrafa. A vontade de beber de Jack é tão intensa que, baseado nisto, a alucinação toma forma em seguida. Além disso, apenas Jack vê Lloyd. Isso fica comprovado no fim desta passagem do livro, quando Wendy chega ao bar e não o vê, tampouco as garrafas de bebidas. Após um breve diálogo, o barman serve drinks que Jack bebe com prazer, enquanto fala sobre seus problemas e a incompreensão de Wendy.

Agora, vejamos as interpretações deste trecho. No filme de Kubrick , a cena é retratada como vemos na imagem 1:



**Imagem 1**<sup>7</sup> - Jack e Lloyd no bar

Esta imagem é exibida exatamente aos 66 minutos e 33 segundos de filme. Podemos ver Jack frente a frente com Lloyd, exatamente como descrito no livro, numa tradução visual perfeita dos símbolos descritos pelo trecho do livro, como a iluminação tênue e o ambiente escuro e sombrio, que passa a sensação de algo sobrenatural, e o diálogo entre Jack e o barman prestativo que parece ter sido feito sob medida para atendê-lo e o compreender. O salão colorado, o bar, todos os elementos são fielmente retratados como na obra original. É notório que em alguns momentos, as traduções intersemióticas serão cópias fiéis de seus originais, a figura acima é um exemplo disso, mas isso não significa dizer que esta é, ou deve ser, a regra geral para este tipo de trabalho.

O filme gravado em 1980 foi a primeira tradução conhecida da obra escrita, e contém a visão do diretor do mesmo. Stanley Kubrick buscava uma nova história para gravar e acabou se interessando pelo livro de Stephen King. A partir deste ponto chegamos à conclusão que a visão pode variar de pessoa para pessoa, pois o

---

<sup>7</sup> Todas as imagens presentes neste artigo foram capturas das mídias citadas nas referências por nós através de *screenshots*.

pensamento não pode ser o mesmo em mentes diferentes. Segundo Plaza (2003, p.18) *“Por seu caráter de transmutação de signo em signo, qualquer pensamento é necessariamente tradução.”* O mesmo cita ainda: *“Todo pensamento é tradução de outro pensamento, pois qualquer pensamento requer ter havido outro pensamento para o qual ele funciona como interpretante.”* Tais afirmações confirmam a constatação de que a cena é criada a partir da interpretação do signo feita em um primeiro momento por uma pessoa, criando um pensamento de tradução inicial, e que pode variar se observado por outras, sejam elas profissionais da área ou não.

Pensando nisso, passemos para a obra seguinte, encontrando a representação do mesmo trecho do livro de King anteriormente citado, no videoclipe. Observemos a imagem 2:



**Imagem 2** – *Integrante da banda como Jack e Lloyd no bar.*

Na imagem 2, podemos ver a representação da versão da banda dos acontecimentos. Vemos um dos integrantes como Jack Torrance, e uma cópia, um duplo do mesmo no papel de Lloyd. Essa questão da visão de um clone remete à letra da canção, que fala sobre um embate interno, uma luta consigo mesmo. A cena mostrada acima é apresentada exatamente aos 3 minutos e 52 segundos de reprodução. Podem ser notados pequenos detalhes diferentes quando observamos o bar e o cenário em si, mas novamente lembramos de que a representação do signo escrito pode assumir diferentes representações visuais, uma vez que traduz

intersemioticamente, ou seja, para outro meio distinto do original, uma cena interpretada por uma determinada pessoa, podendo conter variações em interpretações diferentes. Diniz (1994) cita que:

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 (p. 1003).

Os meios utilizados nas obras deste trabalho são distintos, logo, a constatação acima se encaixa para o presente caso. As imagens vistas em ambas as obras representam o texto original, sendo então dependentes dele.

Continuando, vejamos a cena do filme ocorrida aos 73 minutos e 19 segundos, que está representada pela imagem 3:



**Imagem 3 – A mulher do quarto 217**

Nesta imagem podemos ver a cena do banheiro, quando Jack vê a mulher na banheira. Após ver a agressão sofrida pelo filho, o pai vai verificar o sombrio quarto 217, em busca de respostas, e acaba vendo esta cena. No videoclipe, a cena foi retratada da seguinte forma aos 2 minutos e 15 segundos de reprodução:



**Imagem 4 – A mulher do quarto 217 na visão da banda.**

Como vemos na imagem 4, a representação do banheiro muda um pouco, com a retirada da banheira, substituída por um boxe com cortina. Além disso, a nudez da personagem é atenuada com uma toalha, visto que o videoclipe visa a atingir uma faixa etária mais variada de espectadores. Percebemos também que a imagem 4 nos mostra cores mais fechadas, deixando também o ambiente mais escuro. Em contrapartida com a imagem 3, que mantém um ambiente mais claro, mas nem por isso se torna menos impactante. Isso fica claro quando observamos, por exemplo, o duplo enquadramento no qual a mulher está localizada. Além do enquadramento da cena, da câmera em si, podemos ver que a forma da parede ao redor da banheira também enquadra a mulher, e esse recurso traz um enfoque ainda maior para a mesma, destacando-a no cenário. Curiosamente, esta passagem foi alterada em comparação à sua correspondente no livro. Na obra original, Jack não chega a ver a mulher, apenas sua sombra por trás da cortina, para depois fugir, amedrontado com a possibilidade de estar frente a um fantasma, como vemos no trecho abaixo:

Havia alguma coisa atrás da cortina de plástico cor-de-rosa. Havia alguma coisa na banheira.

Podia sentir, embaciado e turvo, através do plástico, um formato quase amorfo. Poderia ser qualquer coisa. Uma ilusão de óptica. A sombra do chuveiro. Uma mulher morta, reclinada em seu banho (...) (KING, 2012. P. 291).

Para produzir um impacto mais dramático nos espectadores, Kubrick avançou um pouco mais fundo em sua representação da cena, incluindo a visão da mulher, além de um beijo entre ela e Jack, retratado na imagem 5:



**Imagem 5** – *O beijo de Jack*

Por sua vez, o videoclipe segue a tradução cinematográfica, incluindo a cena do beijo igualmente, como vista na imagem 6:



**Imagem 6** – *O beijo de Jack reproduzido pelo integrante da banda.*

Após o beijo, no filme a mulher se transforma em uma velha morta, um cadáver em putrefação, fazendo menção ao fato de que uma mulher morreu naquele quarto do hotel, na banheira, e seu espírito permanece atormentando o lugar. Jack só se dá conta disso ao ver a transformação. No videoclipe ela se converte em um duplo do integrante da banda, novamente fazendo menção à letra da canção, que fala de uma luta interna. Isso se demonstra pela exibição do duplo, uma cópia fiel do mesmo. Esta interpretação mais profunda se deve a liberdade de criação concedida ao cineasta, ou seja, ao tradutor, que tem autonomia para nem sempre seguir à risca o que diz a obra original. Brasil (1967) acredita que quando um cineasta se propõe a traduzir uma obra, é normal que ele tenda a se afastar da obra original, para poder criar personagens autônomos e não correspondentes à obra literária em outro meio de expressão. É claro que o enredo normalmente será o mesmo, mas isso não torna inviável que ele seja apresentado na linguagem específica do cinema.

Tendo em vista este ponto, vejamos agora algumas cenas que foram traduzidas a partir do livro de King, mantendo sua estrutura básica, mas com diferenças para permitir uma maior contextualização para com o meio do cinema e a imagem. Vale lembrar que a tradução musical segue quase que inteiramente a versão cinematográfica.

A imagem a seguir foi retirada do filme, está presente aos 85 minutos e 45 segundos de reprodução:



**Imagem 7 – Jack e Delbert Grady**

Na imagem 7 vemos o momento em que Jack está no banheiro conversando com Delbert Grady, o zelador e mordomo do hotel que no inverno de 1970 assassinou a família e se suicidou em seguida. Obviamente que se trata de mais uma alucinação de Jack, que o encontra durante um baile no salão colorado, que remete às festas e ambientes da década de 20. A partir deste encontro Jack fica ainda mais confuso, e as ideias homicidas começam a surgir em sua mente.

Na tradução musical, o encontro entre Jack e o mordomo se dá em um corredor, aos 2 minutos e 40 segundos da obra. Jack, neste caso, está representado por um integrante da banda, que novamente se vê frente a frente com um duplo seu, um clone. Coincidentemente, a letra da canção neste momento diz o seguinte:

Eu tentei ser outra pessoa  
Mas nada pareceu mudar, eu sei agora  
Esse é quem eu realmente sou por dentro (LETO, 2005)

Esse trecho deixa claro que a utilização de um duplo não foi ocasional, se trata de um recurso para exemplificar visualmente a letra da canção, com seu enredo falando sobre uma luta dentro de si mesmo, em busca do verdadeiro eu. A cena pode ser vista na imagem 8:



**Imagem 8 – Jack e Grady representados por Jared Leto**

Na obra de King, o encontro acontece no baile, mas de uma forma um pouco diferente:

Quase caiu sobre o carrinho de bebidas, que era empurrado por um homem de sobranceiras cerradas e de paletó branco.(...) Jack estendeu a mão e tocou o ombro do homem.

- Sim, senhor?

- Desculpe-me , mas... como se chama?

O outro demonstrou surpresa.

- Grady, senhor. Delbert Grady (KING, 2012, p. 399).

Neste momento, percebemos que o processo de tradução nos permite enveredar por caminhos que vão além do texto literário. O videoclipe em questão usa de recursos como imagem e som para que o receptor do texto tenha outras sensações ao perceber o texto recebido. Um exemplo disto é a questão da aparição do duplo em posição de destaque, fazendo uma menção à crença de que cada pessoa possui dois lados dentro de si, e que existe um equilíbrio entre essas partes. Este equilíbrio pode ser quebrado, gerando um conflito interno, de consciência. Essa possibilidade é que dá enredo à música, que retrata um desses conflitos. Também é válido citar que, não só no videoclipe, mas também no filme, o enquadramento e os planos capturados adicionam novos elementos às situações originais. Pode-se notar que em ambas as produções visuais a câmera praticamente não se mexe durante as cenas, dando um enfoque maior ao que está acontecendo. Também pode-se perceber a utilização dos planos longos, proporcionando um dimensionamento muito maior para os cenários, criando corredores muito longos e aposentos ainda maiores visualmente. Da mesma forma que acontece com o videoclipe também são realizadas as transformações em qualquer meio visual, pois ao traduzir um texto literário com base apenas em palavras para um meio visual, um leque infindável de recursos passa a ficar disponível para o diretor, que usufrui da facilidade de controlar um espaço físico com muito mais abrangência do que o livro oferece. São cores, formas, objetos, expressões e outros recursos que podem estar simultaneamente na tela construindo uma situação, o que seria quase inviável em um texto sem torná-lo extremamente extenso. Podemos citar o que diz Chatman:

A construção do espaço físico no cinema, com uma plenitude de detalhes visuais, constitui um espaço físico literal e figurativo diferente daquele apresentado no texto literário (CHATMAN, 1992 apud CORSEUIL, 2003, p. 370).

O conjunto de elementos que forma o espaço físico do cinema se desenvolve de maneira muito diferente da que é mostrada no livro ou em qualquer outro meio visual, pois permite a inserção de diversos elementos ao mesmo tempo, diversificando a imagem que é criada mentalmente apenas com a leitura. Isso pode ser reafirmado por Courseuil:

Da mesma forma que o cinema apresenta certas limitações, um romance não dispõe de trilha sonora, ou da simultaneidade da leitura, proporcional pelas imagens projetadas em uma tela, o que possibilita uma leitura não linear da história narrada (COURSEUIL,2003, p. 296).

No videoclipe analisado também é possível notar como espaço foi trabalhado de modo a apresentar diversos detalhes, pontos que enriquecem e apresentam novos elementos para introduzir modificações e proporcionar uma nova percepção da cena original. Neste momento os clones presentes na cena são traduzidos a partir de um texto literário e outro cinematográfico. No cinematográfico o diálogo se realiza a com a presença de um mordomo, e já no videográfico temos, como fora dito, a personagem duplicada, dialogando com a letra da música em questão.

Após este encontro, a conversa entre os dois personagens prossegue no meio do salão onde se encontraram, em meio à festa, diferente da tradução, onde ambos se dirigem para o banheiro. Por sua vez, o videoclipe retrata a conversa em um corredor, num contexto completamente diferente, reforçando a ideia da criatividade, da liberdade de criação presente quando está sendo feita uma tradução de uma obra, seja ela textual ou visual.

A liberdade de criação nos leva a apontar mais duas cenas da produção cinematográfica, uma exibida no início, aos 37 minutos e 47 segundos, que mostra Jack jogando uma bola na parede ao invés de estar produzindo seu livro:



**Imagem 9 – Jack jogando a bola sem produzir**

A imagem 9 retrata este momento, e agora comparemos com o mesmo trecho retratado pela banda no videoclipe, na imagem 10:



**Imagem 10 – Jack jogando a bola reproduzido por Jared Leto**

Esta passagem não existe no livro, apenas é citado que Jack não estaria escrevendo. Segundo o site Dammit, a cena teria sido idealizada pelo ator Jack Nicholson, intérprete de Jack Torrance, para demonstrar que o mesmo não estaria

produzindo, demonstrando uma alteração na trama original. A segunda cena é exibida perto do fim do filme, aos 130 minutos e 10 segundos, retratada abaixo pela imagem 11:



**Imagem 11** – *A cena do urso*

A cena se repete no videoclipe, desta vez aos 3 minutos e 38 segundos de reprodução, como mostrado na imagem 12:



**Imagem 12** – *A cena do urso na visão da banda*

Ambas as cenas mostram algo inusitado: Um homem fantasiado de urso debruçado sobre as pernas de outro homem, aparentemente praticando atos sexuais. A cena é vista por Wendy no filme e por um integrante da banda no videoclipe, que vê no lugar do homem sentado seu duplo, seu clone, como acontece nos outros momentos do mesmo. Tal acontecimento não existe no livro, mas é justificado que apareça no filme porque os elementos presentes (os dois homens) são citados numa passagem onde Jack está no baile do salão colorado, dançando com uma mulher mascarada.

Ele é bissexual, sabe? Pobre Roger, ele não, é só homossexual. Passou um fim de semana com Harry, certa vez, em Cuba... oh, há muitos meses. Agora ele corre atrás de Harry por toda parte, abanado o rabinho.(...) Harry disse que, se ele viesse ao baile fantasiado de cachorrinho, um cachorrinho bonitinho(...) (KING, 2012, p. 398).

A partir deste dialogo, Kubrick criou a cena para acrescentar mais um elemento à trama, deixando ainda mais claro que as almas presentes no hotel se agitaram após a chegada do menino Danny e seus poderes de iluminação. Na obra literária existe ainda uma passagem onde o homem vestido de cachorro aparece para o menino Danny e o ameaça, com palavras que também admitem uma interpretação de conotação sexual. Vejamos o trecho abaixo:

O homem olhava para ele. Os olhos eram pequenos e vermelhos. Estava vestido com uma espécie de fantasia prateada, bordada de lantejoulas. Uma fantasia de cachorro, imaginou Danny. (...) Seus pequenos olhos vermelhos estavam atentamente fixados no rosto de Danny. Continuava a sorrir. - Vou comê-lo, menininho. E acho que vou começar por seu peruzinho roliço (p. 381-2).

A partir de tais trechos se torna compreensível a inserção de tal cena na tradução cinematográfica, pois a mesma faz menção a um trecho e personagens citados no livro, apenas em situações diferentes.

Podemos perceber como a liberdade de criação cinematográfica, se utilizada com parcimonia e um bom planejamento, pode acrescentar elementos interessantes à trama original, ao mesmo tempo que acrescenta um toque pessoal e diferenciador à mesma. Brasil (1967) diz que alguns cineastas fazem mudanças nas obras a fim de criarem algo com autonomia, tanto no campo da linguagem como no campo de estilo. Isso se deve à grande preocupação de um artista em dar à sua obra

autonomia criativa em relação ao meio onde se insere, e o cineasta é um artista, maestro da sétima arte.

Podemos ver soluções interessantes, criativas e curiosas nas duas traduções, mantendo a trama base com pequenas alterações que tornam ambas únicas e criativas, mas não deixam de remeter ao clássico de 1977 e todas as suas características que marcaram época. Após observarmos cada imagem, novamente percebemos como a tradução intersemiótica se torna evidente ao constatarmos que cada situação presente no livro em palavras foi reinventada em forma de imagem, através da visão de um leitor-cineasta, que traduz os signos presentes na obra de uma linguagem para outra totalmente diferente. Diniz (1998) afirma:

Sabe-se que os cineastas encontraram, na literatura, modelos de construção do enredo, métodos de delinear personagens, modos de apresentar processos de pensamento e meios de lidar com o tempo e o espaço. (...) Ao propor a transformação de uma forma de arte em outra, o cineasta se envolve em problemas que exigem soluções que interferem em sua decisão de usar este ou aquele recurso (p. 317).

Os recursos que Diniz (1998) cita são diversas formas de adaptar para a linguagem visual algo que anteriormente apenas poderia ser visualizado através dos pensamentos pessoais de cada um. Isso pode gerar descontentamento, pois alguns podem não ter enxergado antes, em suas visões, a obra como é retratada na tela, mas isso se torna relativo se nos lembrarmos novamente do ponto apontado por Plaza (1987), que diz que o pensamento pode existir na mente como signo em estado de formulação, mas precisa ser extrojado pela linguagem para ser conhecido. Desse modo, cada um de nós cria um conjunto de signos ao ler uma obra, mas apenas o conjunto idealizado pelo cineasta ou diretor é que foi realizado, extrojado na forma de filme, peça ou até mesmo videoclipe, como no caso da obra analisada. Apenas a visão dele foi intersemioticamente traduzida e levada a público para criar as adaptações vistas, e a partir delas muitas outras pessoas que não conhecem a obra original, quando vierem a conhecer irão assimilar as imagens já vistas com mais algumas alterações particulares, criando um novo código de signos em um ciclo sem fim.

## Considerações Finais

Após os diversos pontos citados neste trabalho, e depois de analisar e constatar como as imagens podem ser traduzidas a partir dos signos literários de forma surpreendentemente eficaz se seguidos devidos parâmetros básicos, podemos concluir que a literatura se confirma como plataforma cultural extremamente versátil e produtiva, podendo gerar frutos das mais diversas categorias e meios. A tradução musical vista no videoclipe *The Kill* nos permite assimilar o quanto o material escrito pode se transformar, e o quanto esta transformação pode ser produtiva, gerando obras que reúnem gerações, tendências e referências distintas em um único produto atual versátil e completo, com possibilidade de atingir um público novo e diferenciado. É intrigante, e até mesmo curioso, que a banda 30 Seconds to Mars tenha escolhido a tradução cinematográfica de Stanley Kubrick, conhecido como o diretor das pausas, para promover uma tradução na forma de videoclipe, um tipo de vídeo que preza pela velocidade prioritariamente. É necessário um conhecimento prévio das obras de King e Kubrick para entender o enredo do videoclipe no início, e pessoas sem essa bagagem cultural podem não assimilar num primeiro momento a ligação entre tais materiais, mas mesmo assim a trama do videoclipe se mostra interessante e curiosa. Se o espectador, após assisti-lo, buscar algumas informações sobre o mesmo, será inevitável que surja uma vontade irrefreável de conhecer as obras originais, e isso faz com que cada vez mais jovens leitores venham a se enveredar pelos labirintos de suspense e emoção propostos por Stephen King em suas obras. A tradução cinematográfica de Stanley Kubrick por sua vez é um clássico, que demonstra que uma obra pode ser traduzida com sucesso, contendo pequenas diferenças que terminam por consagrar eternamente imagens, situações e personagens sem ofender ou rebuscar o texto original, igualmente fantástico e intrigante. Os processos de tradução realizados em ambas as obras demonstram também como o ambiente físico apresentado pelo meio visual pode contribuir para a diversificação das situações originalmente apresentadas apenas literalmente, introduzindo uma infinidade de novos elementos que somam e diversificam, criando novos detalhes, novos pontos que merecem ser observados e apreendidos com atenção, pois trazem ao que já é completo e intrigante novos moldes e características para levar a

novos horizontes obras já consagradas com novos e importantes detalhes. Mesmo após 29 anos o enredo de *O Iluminado* se manteve atual e passível de novas interpretações, o que possibilitou essa incursão no meio do videoclipe e a criação da obra de *30 Seconds to Mars*, levando o trabalho de Stephen King a mais um meio midiático distinto, provando o quão mutável e atemporal é a literatura.

## Referências

ARMES, Roy. **On Video: O significado do vídeo nos meios de comunicação**. São Paulo: Sumus, 1999. Tradução de George Schlesinger.

BONNOTO, Bel. **Golden Ticket – Veja fotos dos bastidores e curiosidades do clássico o iluminado** Disponível em < <http://dammit.com.br/ticket/golden-ticket-veja-fotos-dos-bastidores-e-curiosidades-do-classico-o-iluminado/>>. Acesso em 18/02/2014, às 17:05.

BRASIL, Assis. **Cinema e literatura: Choques de linguagem**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 1967.

CHATMAN, Seymour. What novels can do that films can't (and vice-versa). In: MAST, G.; COHEN, M.; BRAUDY, L. (Org.). **Film theory and criticism**. Oxford: OUP, 1992. p. 403-419.

CORRÊA, Laura Josani Andrade. **Breve história do videoclipe**. VIII Congresso Brasileiro de Ciências da comunicação da Região Centro-Oeste. Cuiabá. 2007.

CORSEUIL, Anelise Reich. Literatura e Cinema. In: BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá, EdUEM, 2003.

DINIZ, Thais Flores Nogueira. **A tradução intersemiótica e o conceito de equivalência**. IV Congresso da Abralic – Literatura e Diferença. Pg. 1001. São Paulo. 1994.

DINIZ, Thais Flores Nogueira. **Tradução intersemiótica: do texto para a tela**. Cadernos de Tradução, número 3, Florianópolis, 1998. p. 313-338.

DUBOIS, Philippe. **Cinema, vídeo, Godard**. São Paulo: Cosac Naify, 2004. Tradução de Mateus Araújo Silva.

GARDIES, René (Org). **Compreender o cinema e as imagens**. Tradução: Pedro Elói Duarte. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2006

ILUMINADO, O. Direção: Stanley Kubrick. Produção: Jam Harler. 143' 46". 1980. Disponível em <http://www.youtube.com/watch?v=GvyhjHEF4lw&list=PL7BC5FC3BD2A93DC2>. Acesso em 25/02/2014 às 22:35.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2007. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes.

KILL, THE. Direção: Bartholomew Cubbins. New York: Virgin Records, 2006. 4' 55". Disponível em < <http://www.youtube.com/watch?v=8yvGCAvOafM>>. Acesso em 23/02/2013 às 23:50.

KING, Stephen. **O Iluminado**. Tradução: Betty Ramos de Albuquerque. Suma de Letras. Rio de Janeiro, 2012.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

ROGAK, Lisa. **Stephen King – Coração Assombrado: A Biografia**. Tradução: Claudia Guimarães dos Santos. São Paulo, 2013, Darkside Books.

SANTAELLA, Lucia. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SOARES, Thiago. **Videoclipe, o elogio da desarmonia: Hibridismo, transtemporalidade e neobarroco em espaços de negociação**. IV Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom. Porto Alegre. 2004.

SUSSI, Juliano Schiavo, et. al. **Videoclipe, estética e linguagem: sua influência nasociedade contemporânea**. XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Santos. 2007

Biografia de 30 Seconds to Mars, disponível em < <http://echelonbrazil.com.br/mars/a-banda/biografia/>>. Acesso em 18/02/2014, às 16:45.