

**TIZIANO SCLAVI E ALFRED HITCHCOCK:  
UMA ANÁLISE DA RELAÇÃO INTERSEMIÓTICA  
ENTRE O *FUMETTI DYLAN DOG* – NAS PROFUNDEZAS  
E O FILME *PSICOSE***

*Taís Turaça Arantes* (UEMS)

[taistania@gmail.com](mailto:taistania@gmail.com)

*Nataniel dos Santos Gomes* (UEMS)

[natanielgomes@uol.com.br](mailto:natanielgomes@uol.com.br)

**RESUMO**

O presente estudo possui como objetivo analisar a transposição estética dos seguintes signos: verbal e visual. Não se trata, porém, de uma tradução intersemiótica em que o signo visual surge do verbal, mas de como é estabelecida uma relação intersemiótica da tela para o texto. Para o corpus do estudo escolheu-se o filme *Psicose*, dirigido por Alfred Hitchcock, e o *fumetti* *Dylan Dog: Nas profundezas*, publicado no Brasil em 2003 de Tiziano Sclavi. Para tanto se utilizou como base teórica a semiótica de Charles Sanders Peirce (2012), estudada por Lucia Santaella (2012), assim como a intersemiótica de Júlio Plaza (2001), entre outros teóricos da área. O resultado do estudo apresenta como o filme *Psicose* (1960), enquanto signo visual, serviu de base para a escrita do *fumetti*, signo verbal.

**Palavras-chave:** Dylan Dog. *Psicose*. Hitchcock. Semiótica. Intersemiótica.

**1. Introdução**

Este artigo trata em seu escopo a relação intersemiótica entre dois signos: verbal e visual. Para tanto apropriou-se da intersemiótica como base teórica de estudo. Como Décio Pignatari (2004, p. 87) explica que a revolução industrial trouxe a multiplicação dos códigos, na qual se deu início a produção mecanizada, que se configura em “um processo icônico-analógico ao processo da montagem de palavras e frases”.

Dessa forma, entende-se que as histórias em quadrinhos e o cinema são processos de códigos, e, que a semiótica de Charles Sanders Peirce e os estudos sobre tradução intersemiótica de Júlio Plaza nos fornecem os mecanismos necessários para análise.

Embora, a história em quadrinhos também seja um signo visual a sua narrativa também apresenta traços do signo verbal, como explica Lilen Ribeiro Borges (2001, p. 01): "A história em quadrinhos introduziu uma nova forma de narrativa que tem como ponto principal a união de

duas linguagens, uma não-verbal e outra verbal, o que lhe confere um grande potencial criativo e comunicativo".

É a partir dessa "mistura" que no decorrer do estudo se considerou a história em quadrinho como o signo verbal. O cinema no caso é considerado como o signo visual, pois não vemos a aparição, por assim dizer, dos signos verbais.

Pensando-se nessa discussão sobre a tradução intersemiótica dos signos, tornou-se interessante a análise entre o *fumetti* Dylan Dog: nas profundezas e o filme *Psicose*.

## 2. Descrição do corpus

As duas obras escolhidas como *corpus* são: *Dylan Dog – Nas Profundezas*, de Tiziano Sclavi e *Psicose*, de Alfred Hitchcock.

As duas obras tratam do gênero suspense/terror. Cada uma delas possuem a sua representação iconográfica. Tanto o *fumetti* quanto o filme são dois processos de códigos semióticos distintos, porém eles se traduzem de forma intersemiótica.

A primeira é uma história de quadrinho italiana, conhecida como *fumetti*<sup>78</sup>, escrita pelo autor de livros e quadrinista Tiziano Sclavi. Dylan Dog se configura como um dos personagens pertencentes ao selo da Bonelli Editore. Suas histórias são densas e retratam o sobrenatural de uma forma perturbadora, pois a construção narrativa ao longo das histórias atinge o leitor. As histórias muitas vezes possuem um final aberto ou fora do padrão. Mesmo que as histórias sendo vendida em formato de edição fechada ela não acaba na última página, pois o leitor tende a ficar com a história na mente, na tentativa de se chegar a uma conclusão plausível. (ARANTES & GOMES, 2013, p. 796)

Dylan Dog não é mais publicado no Brasil. O *fumetti* utilizado como *corpus* foi publicado no Brasil em 9 de julho de 2003 pela Mythos editora. O quadrinho veio depois do filme, visto que a sua publicação original data 20 de maio de 1988. Quanto a sua estrutura estética o fu-

---

<sup>78</sup> FUMETTI, plural de "fumetto", significa nuvem, fumaça, e se refere aos balões, donde *fumetti* serve para indicar especificamente os *comics* de feição americana identificáveis pelo uso do balão. Os italianos, como os europeus em geral, usam com naturalidade, ao lado de *fumetto*, a palavra *comico* para designar esse tipo de histórias em quadrinhos. (CAGNIN, 1991, p. 79)

metti é sem coloração, sendo composto pela utilização da *nankin* sobre o papel.

A narrativa do fumetti conta sobre uma jovem que presencia uma morte em um banheiro de hotel. Como está sendo culpada ela vai procurar a ajuda do Dylan Dog. Na narrativa os personagens fazem referência ao próprio filme *Psicose* ao se depararem com o nome do hotel: Bates Motel. O ponto central está ligado ao fato de pessoas estarem morrendo dentro do banheiro desse hotel. A sobrevivente busca por Dylan Dog afirmando que quem a salvou foi uma espécie de garra. Como supracitado os fatos estranhos em *Dylan Dog* acontecem de forma natural. No final descobre-se que existia um monstro do esgoto que tinha salvado a mulher e que havia um homem que se travestia da própria mãe para matar as vítimas no banheiro.

Dessa forma, fica explicado que o quadrinho se originou depois do filme *Psicose*. O filme é norte-americano de Alfred Hitchcock, de 1960. O filme se tornou um clássico no que tange filmes de suspense e terror, como explica Paloma Silva abaixo:

Alfred Hitchcock foi um popular cineasta inglês, conhecido por seus filmes de horror e de investigação. Sua obra mais famosa foi *Psicose*, de 1960, um filme de baixíssimo orçamento e considerado como um dos melhores filmes de todos os tempos. (SILVA, 2012, p. 02)

Sobre a estética do filme, a sua fotografia é em preto e branco e conta a história de uma mulher chamada Marion Crane, uma secretária de imobiliária que roubou uma bolsa de dinheiro do seu patrão. Na sua fuga pela estrada ela se depara com uma forte chuva e acaba por parar no Bates Motel. Quem recebe Marion é um rapaz chamado Norman Bates. Na mesma noite em que ela está no motel é assassinada pela figura de uma senhora. Mais mortes acontecem e no final se descobre que quem matava as vítimas era o próprio Norman Bates travestido com as roupas de sua mãe.

### **3. *Discussão teórica***

Antes de se aprofundar nos estudos de intersemiótica de Júlio Plaza torna-se necessário explanar sobre a ciência que ele faz apropriação: a semiótica de Charles Sanders Peirce.

Décio Pignatari (2004, p. 15) explica que a semiótica peirciana é a ciência que nos ajuda a ler o mundo, pois ela possibilita estudar o signo e

as suas significações dentro da linguagem humana, sendo ela verbal ou não verbal.

Essa semiótica, teoria dos signos, nos possibilita estudar as várias ramificações (índice, ícone e símbolo), da linguagem. Charles Sanders Peirce quando a estruturou buscou fazer uma ciência que, em sua égide, possibilitasse estudar as inúmeras manifestações da linguagem humana. A respeito disso Lucia Santaella (2012, p. 85) explica que a intenção de Charles Sanders Peirce não era se apropriar do lugar de outras ciências, ele tentou fornecer para estas ciências as instituições lógicas para as suas edificações como as linguagens que são.

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

Para Charles Sanders Peirce (2012) o mundo é regido por signos e o pensamento humano é a transmutação de da realidade através dos signos e logo esse processo de transmutação pode ser entendido como tradução. Na semiótica de Charles Sanders Peirce, termos como “mente” ou “pensamento” devem ser “encarados numa perspectiva mais ampla (“mente” pode ser entendido como “semiose”, ou processo de formação das significações; “pensamento” pode ser substituído por termos como “signo” ou “símbolo” ou “interpretante”). (COELHO NETTO, 1983, 53)

São a partir dessas instituições lógicas que Júlio Plaza se apropria de Charles Sanders Peirce para estabelecer em sua teoria de tradução intersemiótica um paralelo entre o passado-ícone, presente-índice e futuro-símbolo.

A tradução Intersemiótica se pauta, então, pelo uso material dos suportes, cujas qualidades e estruturas são interpretantes dos signos que absorvem, servindo como interfaces. Sendo assim, o operar tradutor, para nós, é mais do que a “interpretação dos signos linguísticos por outros não-linguísticos”. (PLAZA, 2001, p. 67)

Júlio Plaza nos explica que intersemiótica não está apenas ligada a oposição entre o que seria “verbal x não-verbal”. O referido autor também explica que ela, a intersemiótica, se preocupa com a relevância entre os diferentes sistemas de signos. O operador, como tradutor, precisa de

canais e de linguagens para socializar e estabelecer relação entre o ambiente humano (*idem*).

Isso nos leva a refletir sobre a importância dos fenômenos de tradução intersemiótica que são fenômenos de multimodalidade semiótica. Pois os mesmos estão envolvidos nos processos da comunicação. (QUEIROZ & AGUIAR, 2010, p. 01)

A partir dessa breve discussão se realiza o processo de análise entre o *fumetti* e o filme.

#### **4. Verificação da intersemiótica no *fumetti* e no filme**

Visto que a tradução intersemiótica nos possibilita verificar as interações entre os signos, também se torna necessário a compreensão que “o processo de tradução entre essas duas atividades semióticas pode iniciar-se previamente e passar por um estágio intermediário”. (DINIZ, 1995, p. 1002)

As várias manifestações da linguagem seguem uma regra lógica na qual os signos não se “amontoam”, eles existem em uma lógica semântica e sintática (*idem*). Dessa forma, ao olharmos para o filme *Psicose* e para o *fumetti*, verifica-se que cada uma dessas linguagens possui uma forma de se manifestar, mas elas continuam seguindo a sua lógica. O filme, no caso, a suas sequências de enquadramento e roteiro, e o *fumetti*, com a sua sequência de quadros.

Dessa forma:

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. (DINIZ, 1995, p. 1003)

A respeito desse meio que *incorpora* Júlio Plaza explica:

O importante para se interligar as operações de trânsito semiótico é se tornar capaz de ler, na raiz da aparente das diversidades de linguagens e supertes, os movimentos de passagem dos caracteres icônicos, indiciais e simbólicos não apenas nos intercódigos, mas também no intracódigo. (PLAZA, 2001, p. 67)

Percebe-se que a tradução intersemiótica é a transição de formas que visam a sua transformação, demonstrando que ela se interessa nessas relações estruturais de criação.

A seguir pode-se verificar em um primeiro momento a imagem recortada do filme e depois as imagens do *fumetti*.



**Figura 1: Fachada do Bates Motel**



**Figura 2: Residência dos Bates**

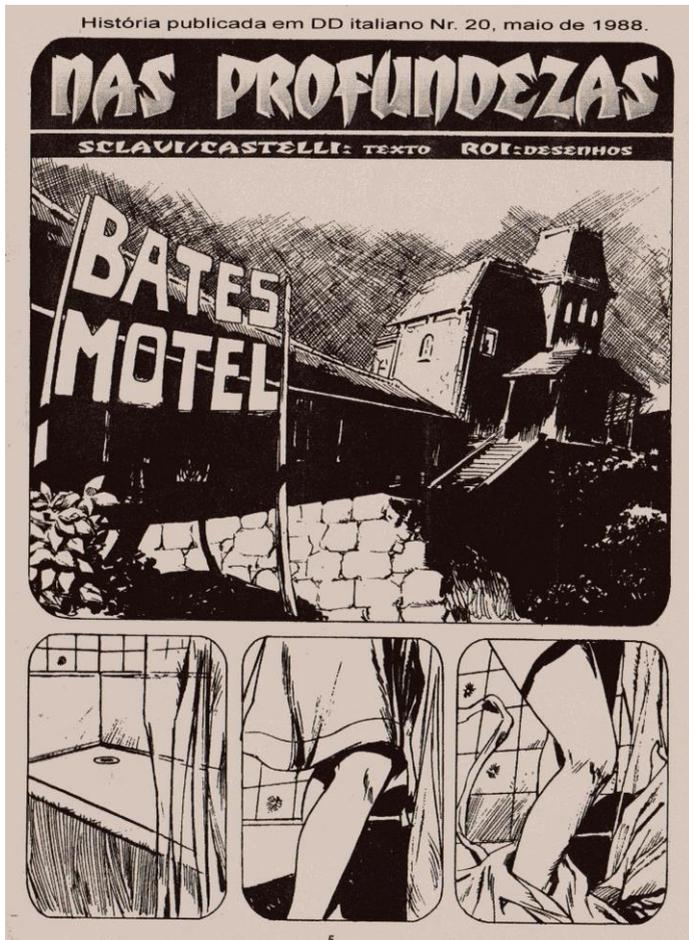


Figura 3: Cena representada no fumetti

A partir da demonstração das imagens verifica-se que no *fumetti* as cenas seguem a mesma sequência do filme *Psicose*. Mesmo que a sequência narrativa não seja exatamente a mesma, como apresentadas na descrição dos *corpora*, a sequência de imagens são as mesmas.

Na figura 3 é possível enxergar como Tiziano Sclavi formulou o desenho da cena se apropriando da fachada e da residência dos Bates, imagem 1 e 2, em um só plano.



**Figura 4: Sequência de cenas da morte no chuveiro de Marion Crane**

O mesmo acontece com a sequência de cenas da imagem 4 e 5. Atenta-se mais ao fato de que o jogo de sombras é o mesmo no primeiro quadro da imagem 4 para o sexto quadro da imagem 5.

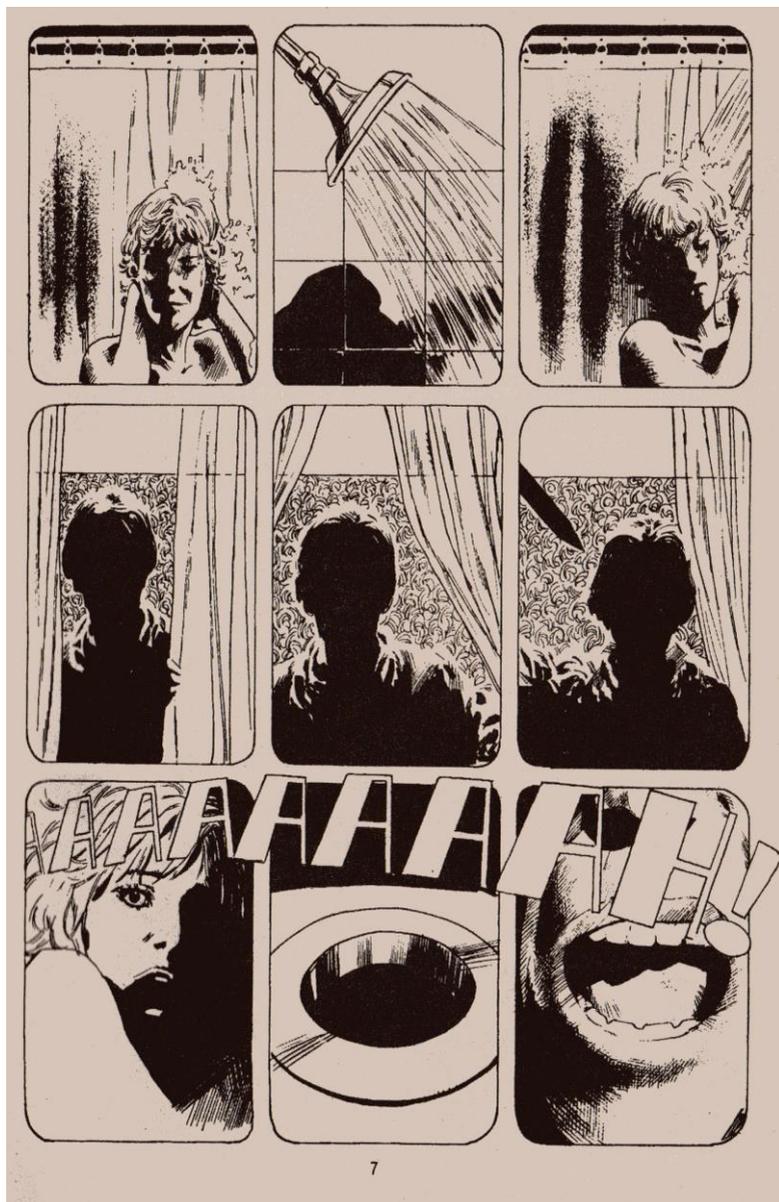
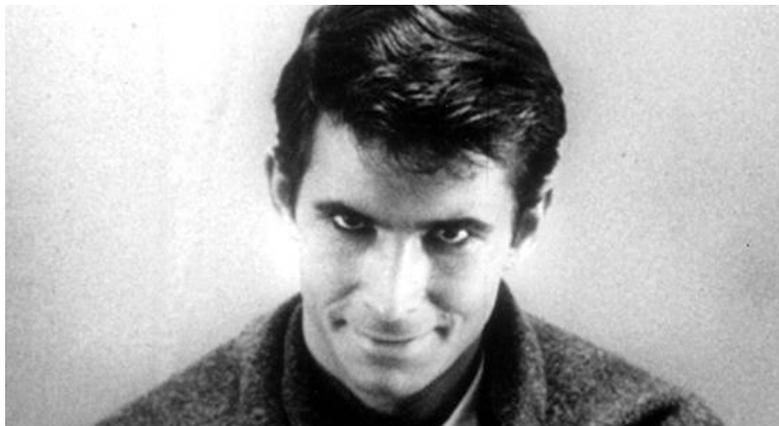


Figura 5: Sequência da cena do chuveiro no fumetti



**Figura 6: Enquadramento do rosto de Norman Bates no filme Psicose**



**Figura 76: Enquadramento do rosto de Norman Bates no filme Psicose**



**Figura 8:** Cena do personagem em Dylan Dog se travestindo da própria mãe

As figuras 6 e 7 apresentam o rosto de Norman Bates olhando para a frente, o mesmo processo também acontece nos desenhos finais presentes na figura 8.

O processo de tradução se realiza do signo visual para o signo verbal.

## 5. Conclusão

O processo de tradução intersemiótica possibilitou a realização de análise do corpus. O filme de Hitchcock influencia a criação narrativa do *fumetti* criado por Tiziano Sclavi. Os dois signos semióticos se apresentam como um tipo de linguagem possível de análise.

Isso demonstra que nem sempre o signo verbal de um livro ou de uma história em quadrinho surge antes do signo visual de uma obra cinematográfica ou televisiva.

As formas de linguagem se materializam e se organizam em índice, ícone e símbolo nos possibilitou verificar o que é dominante em cada uma dessas linguagens.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Lien Ribeiro. Quadrinhos: literatura gráfico-visual. *Revista Agaquê*, 2001.

ARANTES, Taís Turaça; GOMES, Nataniel dos Santos. O sobrenatural nos quadrinhos italianos: uma análise sobre a lenda de Jack, o estripador, em Dylan Dog. *Revista Philologus*, vol. 17, n. 57, p. 788-797, 2013. Disponível em:

<[http://www.filologia.org.br/revista/57supl/RPh57\\_Supl.pdf](http://www.filologia.org.br/revista/57supl/RPh57_Supl.pdf)>.

CAGNIN, Antônio Luiz. *Quadrinhos: uma nova escrita*. In: PACHECO, Elza Dias. Comunicação, educação e arte na cultura infanto-juvenil. São Paulo: Layola, 1991.

DINIZ, Taís Flores Nogueira. A tradução Intersemiótica e o conceito de equivalência. In: *Literatura e diferença – IV Congresso da ABRALIC: Anais*. São Paulo: Bartira, 1995, p. 1001-1004. Disponível em:

<<http://www.thais-flo-res.pro.br/artigos/PDF/A%20Traducao%20Intersemiotica%20e%20o%20Conceito.pdf>>.

COELHO NETTO, José Teixeira. *Semiótica, informação e comunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1983.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica e literatura*. Cotia: Ateliê, 2004.

*PSICOSE* [filme]. Direção: Alfrad Hitchcock. Paramount Pictures. 109 minutos.

QUEIROZ, João; AGUIAR, Daniella. Tradução intersemiótica: ação do signo e estruturalismo hierárquico. *Lumina: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora*, UFJF, vol. 4, p. 1-14, 2010. Disponível em:

<<https://lumina.ufjf.emnuvens.com.br/lumina/article/view/163/158>>

SANTAELLA, Lucia. *O que é semiótica*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

SCLAVI, Tiziano. *Dylan Dog: nas profundezas*. São Paulo: Mythos, 2003.

SILVA, Paloma. Das páginas à tela: um breve estudo sobre Norman Bates. In: II Jornada UFRGS de Estudos Literários, 2012, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: Instituto de Letras, 2012.