

EM FOCO

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA, ARTEFATO COGNITIVO E CRIATIVIDADE: DA PERSPECTIVA VISUAL AO BALÉ CLÁSSICO

*INTERSEMIOTIC TRANSLATION, COGNITIVE
ARTIFACT AND CREATIVITY: FROM VISUAL
PERSPECTIVE TO CLASSICAL BALLET*

*TRADUCCIÓN INTERSEMIÓTICA, ARTEFACTO
COGNITIVO Y CREATIVIDAD: DESDE LA
PERSPECTIVA VISUAL AL BALLET CLÁSICO*

**PEDRO ATÃ
JOÃO QUEIROZ**

ATÃ, Pedro, QUEIROZ, João.
Tradução Intersemiótica, Artefato Cognitivo e Criatividade: da perspectiva
visual ao balé clássico
Repertório, Salvador, ano 25, n. 38, p. **87-105**, 2022.1

DOI: <https://doi.org/10.9771/rr.v1i37.43658>

RESUMO

A tradução intersemiótica pode ser descrita como um artefato cognitivo projetado como uma ferramenta preditiva, generativa e metassemiótica. Os artefatos cognitivos possuem uma enorme variedade de formas e são manipulados de muitas maneiras, em diferentes domínios. Como uma técnica projetiva de inteligência aumentada, funciona como uma ferramenta preditiva, antecipando novos e surpreendentes padrões de eventos e processos semióticos, mantendo sob controle o surgimento de novos padrões. Ao mesmo tempo, tradução intersemiótica funciona como um modelo generativo, fornecendo informações novas, inesperadas e surpreendentes ao sistema alvo (target system) e fornecendo resultados concorrentes que permitem ao sistema gerar instâncias candidatas. Como ferramenta metassemiótica, ela cria um processo semiótico de meta nível (ação de um signo que representa a ação de outro signo) bem como, um “laboratório experimental” para realizar experimentos semióticos. Esse artefato cognitivo submete sistemas semióticos a condições incomuns, em um cenário para o surgimento de novos e surpreendentes comportamentos semióticos. Exploramos essas ideias através de um exemplo para a dança, bastante conhecido – da perspectiva linear visual para o balé clássico.

PALAVRAS-CHAVE:

tradução intersemiótica;
artefato cognitivo;
criatividade; Charles S.
Peirce.

ABSTRACT

Intersemiotic translation (IT) can be described as a cognitive artifact designed to function as a predictive, generative and metasemiotic tool. Cognitive artifacts have a huge variety of forms and are manipulated in many different ways, and in different domains. As a projective technique of augmented intelligence, IT functions as a predictive tool, anticipating new and surprising patterns of events and semiotic processes, keeping under control the emergence of new patterns. At the same time, it (IT) functions as a generative model, providing new, unexpected and surprising information to the target system and providing competing results that allow the system to generate candidate instances. As a metasemiotic tool, IT creates a semiotic process at the meta level (action of a sign that represents the action of another sign). It also creates an “experimental laboratory” to carry out semiotic experiments. IT subjects semiotic systems to very unusual conditions and provides a scenario for observing the emergence of new and surprising semiotic behaviors as a result. We explored these ideas by taking advantage of an example of IT to dance -- from visual linear perspective to Classical Ballet.

KEY WORDS:

intersemiotic translation;
cognitive artifact; creativity;
Charles S. Peirce.

ARTISTAS SÃO CIBORGUES COGNITIVOS

ARTISTAS CRIATIVOS USAM a distinção, e influência explícitas, entre sistemas e processos semióticos, em casos descritos como tradução intersemiótica, adaptação, ekphrasis, transmediação ou transposição intersemiótica, para construção e solução de problemas complexos. (CLUVER, 2006, 1981; KISSANE, 2010; QUEIROZ; ATÃ, 2019; VERGO, 2010) Defendemos, em diversos trabalhos, a ideia de que a tradução intersemiótica é um artefato cognitivo, atuando criativamente em diferentes escalas temporais.¹ Trata-se de uma posição bastante conhecida que, para Andy Clark (2003, p. 3), um dos principais fundadores do paradigma da cognição distribuída, humanos são ciborgues naturais, seres simbiotes “cujas mentes e selfs estão distribuídos pelo cérebro biológico e por circuitos não biológicos”. Essa tese está relacionada à nossa capacidade de estender a cognição através de dispositivos não biológicos, acoplado – fundindo, integrando, conectando – nossas atividades cognitivas a artefatos, criando sistemas cognitivos externos e distribuídos. Várias ferramentas, como caneta e papel, calculadoras, calendários, notações, modelos, computadores, unidades de observação e medida etc. constituem os componentes de complexos ecossistemas cognitivos. (HUTCHINS, 2011, 1995a) A linguagem é um deles – um dispositivo acoplado que aumenta radicalmente o que podemos fazer em termos de categorização, memória, inferência analógica, aprendizagem,

1 Ver Aguiar, Atã e Queiroz (2015), Aguiar e Queiroz (2016, 2015), Atã e Queiroz ([202-]), Queiroz e Atã (2020, 2018, 2019).

atenção, relações e instituições sociais. (CLARK, 2006, 1998) Os artefatos cognitivos estruturam a cognição, e se confundem com ela – quando alteramos os ambientes de ferramentas materiais, alteramos dinâmicas e competências cognitivas, num looping causal entre o que podemos fazer, em termos cognitivos, e as ferramentas que usamos. Em nossa argumentação, um artefato não é, necessariamente, uma coisa, uma entidade ou um objeto. (ATÃ; QUEIROZ, 2021; QUEIROZ; ATÃ, [202-])

Procedimentos, processos, métodos, e técnicas, também funcionam como artefatos, em diversas escalas de observação. Tais noções foram concebidas no domínio e no paradigma da cognição distribuída (ou “4E”). (CLARK, 2010; HUTCHINS, 1995a, 1995b; KIRSH, 2009; MENARY, 2010; NOE, 2010; WHEELER, 2005) Ele se opõe ao internalismo e defende a hipótese de que processos cognitivos baseados em processamento intracraniano de informação não fornece um cenário preciso sobre como a cognição atua Na natureza. (HUTCHINS, 1995a) Uma descrição dos processos cognitivos “na natureza” deve integrar sistemas inferenciais, perceptivos e motores, materiais não biológicos (artefatos e ferramentas), contextos sócio-históricos e multiagentes. Para a cognição distribuída, mesmo objetos do cotidiano, como listas de compras, gráficos e diagramas, são artefatos cognitivos. Eles ajudam, fornecem suporte, e melhoram, a cognição. Além disso, “sistemas cognitivos” se referem à forma como vários agentes se coordenam por meio de sistemas compartilhados de artefatos cognitivos. Um sistema cognitivo está “distribuído” em sistemas sociotécnicos historicamente situados.

Aqui, nós exploramos a ideia da tradução como artefato cognitivo e criativo através de um exemplo bastante conhecido – tradução da perspectiva visual para o balé clássico. Nossa abordagem baseia-se, adicionalmente, na semiótica de Charles S. Peirce. Nesse domínio, é uma premissa fundamental que a cognição depende da ação do signo, ou semiose. A tradução intersemiótica, em nossa perspectiva, deve equivaler a comunicação de trajetórias históricas, comportamentos, e disposições dos signos. A pergunta “o que é tradução intersemiótica?” está diretamente relacionada à pergunta “o que é semiose?”.

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA COMO SEMIOSE - UMA ABORDAGEM SEMIÓTICA PEIRCEANA

Para Peirce, “semiose” é um conceito que descreve relações fundamentais envolvidas nos processos cognitivos, em oposição a processos reativos (EP 2:646), caracterizados na categorialogia de Peirce através de relações diádicas. A semiose é o exemplo mais geral da estrutura da mente (RANSDELL, 1977). É importante salientar que “mente”, na filosofia sinequista de Peirce, não se confunde com um “sujeito consciente”, um “sistema cognitivo” complexo, ou mesmo um “intérprete”.

Para Peirce, qualquer descrição da semiose (ação do signo) envolve, necessariamente, uma relação de três termos irreduzivelmente conectados - signo, objeto, interpretante (S-O-I), que são seus elementos mínimos (CP 5.484, EP 2:171) (Figura 1). S em S-O-I é a entidade, estrutura ou processo usado para representar (stand for) outra coisa, entidade, estrutura ou processo. O em S-O-I é a coisa, estrutura ou processo, que o signo representa. No fenômeno em que estamos interessados, esse objeto deve ser entendido como outro signo, em ação, e não como uma substância, uma propriedade ou uma coisa. I em S-O-I é um efeito produzido pelo uso (por meio de, através de) de S, e regulado (causado ou determinado) por O. Esse é um processo causal triadicamente determinado. A semiose, nos casos que abordamos, é um processo triadicamente irreduzível através do qual um fator de restrição (O) atua sobre o sistema cognitivo distribuído (I) devido à mediação de uma certa entidade (coleção ou grupo de entidades) ou processo (coleção ou grupo de processos) (S).

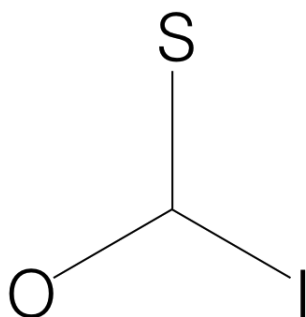
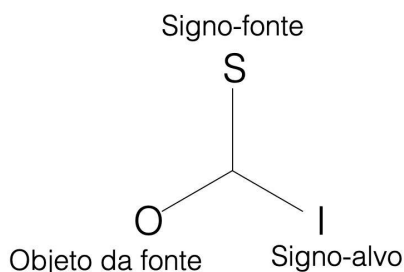


FIGURA 1- Três termos irreduzivelmente conectados: signo-objeto-interpretante (S-O-I)

Fonte: elaborada pelos autores, baseado na já estabelecida e bem conhecida representação gráfica da semiose como um tripod - para uma discussão sobre essa representação gráfica, ver, por exemplo, Merrel (2000).

É muito relevante que a semiose seja caracterizada como irreduzivelmente triádica. Numa tríade, o que reúne, ou coordena, os termos da relação não é uma “soma” de relações diádicas. (BRUNNING, 1997; BURCH, 1991) Numa tradução, a relação entre fonte e alvo é usualmente definida como uma relação diádica (fonte > alvo). Ao aplicar o modelo peirceano da semiose, o fenômeno da tradução passa a ser observado como triádico, dependente do intérprete e do contexto, ou do intérprete em um certo contexto, situado. Nesse ponto, podemos voltar à nossa questão, sobre a tradução intersemiótica. Se a tradução é um processo semiótico, a descrição acima também deve corresponder a uma descrição formal do que é uma tradução. Em uma tradução intersemiótica, a relação S-O-I descreve como uma fonte é traduzida em um sistema semiótico reconhecidamente distinto, um alvo. Existem, ao menos, duas maneiras de descrever a relação entre uma fonte e um alvo na tríade S-O-I:² (i) a fonte é o signo (S) e o alvo é o interpretante (I) (modelo 1, Figura 2), (ii) a fonte é o objeto (O) e o alvo é o signo (S) (modelo 2, Figura 3):

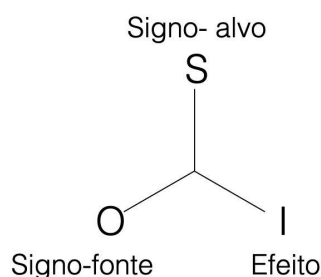
2 Nós desenvolvemos essa ideia em diversos trabalhos, ver: Atã e Queiroz ([202-]) e Queiroz e Aguiar (2015).



Nesse caso, a fonte da tradução é um signo que representa um objeto, para determinar o alvo da tradução como um efeito (signo-alvo). Observe que este modelo representa graficamente o objeto da fonte, mas não o efeito do alvo em seus intérpretes. Ele descreve como, por meio de uma fonte, um certo padrão de restrições (objeto da fonte) age em um sistema (signo-fonte) para produzir um alvo (interpretante). O alvo da tradução é determinado pelo objeto da fonte através da mediação do signo-fonte da tradução (I é determinado por O por meio de S)

FIGURA 2- Modelo 1 de tradução intersemiótica

Fonte: elaborada pelos autores, baseado em Aguiar e Queiroz (2013).



Nesse caso, o signo é o alvo da tradução, que relaciona uma fonte de tradução (observada não como uma coisa ou “substância”, mas como outro processo semiótico), de modo a determinar um efeito no sistema cognitivo. Observe que este modelo exibe a fonte da tradução, mas não o objeto da fonte. O modelo representa graficamente o efeito do alvo em um sistema cognitivo, conforme determinado pela fonte da tradução através da mediação do alvo da tradução.

FIGURA 3- Modelo 2 de tradução intersemiótica

Fonte: elaborada pelos autores, baseado em Aguiar e Queiroz (2013).

Quais são as implicações dos modelos 1 e 2? Eles exibem visões diferentes do mesmo fenômeno. Para o modelo 1, a fonte da tradução assume o papel funcional de signo, e inclui o objeto da fonte. Ele mostra como o objeto da fonte é codependente do alvo – diferentes traduções intersemióticas de uma mesma fonte enfatizam, revelam e/ou interpretam diferentes objetos. Além disso, para o modelo 1, o sistema alvo ocupa o papel funcional de um sistema cognitivo. Para o modelo 2, o alvo ocupa o papel funcional do signo e inclui o efeito em um intérprete. O objeto da tríade, neste caso, é a fonte da tradução. Nesse modelo, o alvo representa a fonte da tradução. A relação S-O depende dos efeitos interpretativos produzidos em um sistema cognitivo, que pode ser uma audiência. Assim, o modelo 2 captura a noção de que uma obra é percebida pelo público como uma tradução de outra

obra. No entanto, o sistema cognitivo (intérprete) não precisa, necessariamente, ser uma audiência. Vamos explorar esse caso na seção a seguir.

COMO FUNCIONA A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA?

Em nosso argumento, a tradução intersemiótica (TI) é usada como artefato cognitivo para apoiar a criatividade em dança, em muitas escalas de observação.³ Vamos examinar essa ideia, segundo os modelos apresentados acima. O papel funcional do interpretante não está relacionado ao público, mas ao próprio processo criativo. Os interpretantes, na tradução em que estamos interessados aqui, são sistemas cognitivos distribuídos que criam novos processos. Como esse sistema usa a TI para criar novos processos? Nosso argumento é que os modelos 1 e 2, mostrados acima, descrevem como a tradução intersemiótica funciona, tanto como ferramenta antecipatória, quanto generativa. Podemos formular duas questões, mais ou menos familiares ao leitor interessado em criatividade: como pode um sistema “romper” com estilos de pensamento, hábitos ou espaços conceituais, previamente estabelecidos e estáveis?⁴ Como navegar em um espaço pouco estruturado de possibilidades criativas, de modo a produzir algo reconhecidamente valioso, em oposição a mudanças gratuitas?

É nesse contexto que a TI é frequentemente usada como artefato cognitivo. Ela fornece suporte à criatividade, aproveitando as diferenças reconhecidas entre os sistemas semióticos – se um sistema fonte faz parte de um espaço conceitual estruturado muito diferente do espaço conceitual do sistema alvo, a influência da fonte no alvo pode gerar novidade e diferença. Além disso, como o sistema de origem possui uma estrutura com algum grau de robustez e coerência internas, é mais fácil produzir novidades não gratuitas, isso é, novidades que facilitam ao intérprete reconhecê-las como relevantes – por exemplo, como possuindo «valor artístico». Caracterizamos a ação da TI na criatividade como antecipatória e generativa.

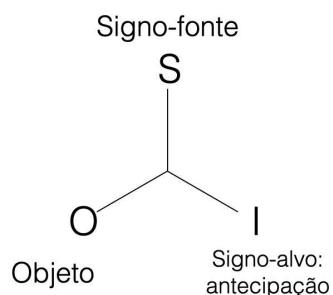
3 Para uma descrição detalhada dessa operação, em dança, ver: Aguiar, Atã e Queiroz (2015) e Aguiar e Queiroz (2015).

4 Ver Boden (2010).

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA COMO ARTEFATO ANTECIPATÓRIO

É conhecido que sistemas cognitivos usam modelos preditivos e antecipatórios para regular, organizar, ou orientar, a ação.⁵ Essa é uma operação muito comum, sempre que um agente faz algo esperando que algo aconteça. Exemplos de ferramentas antecipatórias usadas para organizar a ação incluem cronogramas, planos, mapas, modelos, normas de etiqueta, fluxogramas organizacionais, etc. Essas ferramentas reduzem (ou ao menos, tentam reduzir) o número de opções possíveis que a cognição enfrenta no futuro. Por exemplo, consultando um mapa para navegar até o outro lado da cidade, sabemos que devemos seguir até o final de uma certa avenida, e consultando nossa agenda, sabemos que devemos priorizar uma determinada atribuição de trabalho, em vez de outra. Um espaço conceitual pode ser descrito como um conjunto de restrições que simplificam os custos da atividade cognitiva para criadores – artistas não precisam começar do zero, eles antecipam (e simplificam) seus processos criativos atuando (inferindo, selecionando, decidindo) em espaços estruturados, canônicos (AGUIAR; ATÃ; QUEIROZ, 2015). Quando um espaço conceitual é transformado, um sistema cognitivo enfrenta situações criativas e interpretativas inesperadas, e surpreendentes. A tradução intersemiótica desempenha um papel de antecipação na redução de escolhas e decisões nessas situações. A fonte da tradução é usada como um modelo preditivo, como um “mapa” que informa ao sistema cognitivo como navegar em um território ainda desconhecido, reduzindo os custos. Em termos estritamente semióticos, isso corresponde à visão da fonte da tradução que ocupa a posição funcional do signo, conforme exibido no modelo 1. Nesse caso, o signo é um modelo preditivo (Figura 4).

5 Para uma introdução, e desenvolvimento técnico, e cuidadosos desse tópico, nós recomendamos: Clark (2019) e Rosen (2012). Para uma aplicação desta noção (predição e antecipação) em um caso de tradução: Queiroz e demais autores (2021).

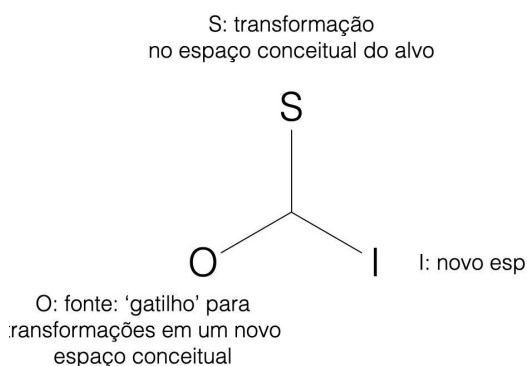


A fonte da tradução ocupa a posição funcional do signo e funciona como um modelo preditivo para a criação artística. O local do interpretante não é o alvo da tradução, mas o processo criativo que, no futuro, resultará no alvo da tradução. O interpretante restringe esse processo criativo, na forma de redução no custo das escolhas para o sistema cognitivo distribuído responsável pelo processo criativo. Note que a irredutibilidade S-O-I implica que diferentes processos criativos podem revelar objetos diferentes de uma mesma fonte.

FIGURA 4- Tradução intersemiótica como um artefato antecipatório
Fonte: elaborada pelos autores, baseado em Queiroz e Atã (2019).

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA COMO UM ARTEFATO GENERATIVO:

Uma das funções da TI é tirar proveito da diferença semiótica entre fonte e alvo para gerar oportunidades concorrentes. Durante o processo criativo em uma tradução intersemiótica, uma transformação no sistema alvo leva a uma cascata de transformações. Os princípios regulatórios (“estrutura” do pensamento) que costumam regular um espaço conceitual, mudam ou são parcialmente abandonados, em favor de um conjunto diferente de princípios regulatórios que estão sendo desenvolvidos a partir da fonte da tradução. A fonte da tradução, neste caso, funciona como um artefato generativo, estimulada a agir em um sistema semiótico alvo. Qualquer escolha da tradução, feita por um sistema cognitivo criativo que estabeleça uma transformação em um espaço conceitual alvo, é uma escolha relacionada a esse “gatilho” gerador. Nesse caso, uma transformação em um espaço conceitual ocupa o papel funcional do signo, enquanto a fonte da tradução ocupa o papel funcional do objeto. O interpretante, que eles causam ou determinam, e em virtude do qual são reunidos, é a noção (a ser realizada no futuro) de um novo espaço conceitual (Figura 5).



Devido à relação semiótica, qualquer transformação em um espaço conceitual alvo é considerada um signo (S) de uma fonte da tradução. Essa relação intersemiótica, entre fonte e alvo, é usada para efetuar outras transformações que (potencialmente, e no futuro) levam a um novo espaço conceitual.

FIGURA 5- Tradução intersemiótica como ferramenta generativa
Fonte: elaborada pelos autores, baseado em Queiroz e Atã (2019).

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA COMO ARTEFATO METASSEMIÓTICO

A fonte da tradução não deve ser vista como uma “substância”, mas como um processo semiótico, o que representa uma reformulação do que é traduzido numa tradução intersemiótica. Sempre que se afirma que um produto de mídia, ou obra de arte, é traduzido é preciso levar em consideração que, para ser traduzido, ele já foi interpretado, ou seja, já determinou efeitos em um sistema de interpretação. Embora Jakobson fale de “transmutação de signos”, uma maneira mais precisa de descrever é “transmutação da semiose” (ação de um signo). O alvo é uma relação triádica (S2O2I2) e a fonte é outra relação triádica (S1O1I1) (Figura 6). trata-se apenas de outro signo, mas de outra relação. Essa distinção (signo *versus* semiose) é importante porque enfatiza a natureza processualista desse artefato.⁶

A tradução intersemiótica cria, assim, um processo semiótico de meta-nível -- um signo em ação que representa a ação de um signo. Um processo metassemiótico (metassemiose) permite uma inspeção sistemática e crítica da semiose. Assim, a tradução intersemiótica pode ser descrita como um processo desenvolvido para investigar a semiose. Usando um sistema-alvo de signos, tradutores podem investigar (inspecionar e avaliar) como interpretar uma fonte. A tradução intersemiótica é um artefato cognitivo com uma função epistêmica para melhorar nosso

6 Para uma abordagem cuidadosa dessa propriedade (processualidade da semiose), ver Fisch (1986).

entendimento sobre a fonte da tradução, suas propriedades materiais, e sobre o próprio processo de tradução.

Como a operação metassemiótica acontece? Podemos comparar uma tradução intersemiótica com um “laboratório experimental” (ATÃ; QUEIROZ, 2016) para realização de experimentos semióticos. Os tradutores podem gerar e avaliar diferentes hipóteses sobre como traduzir efeitos interpretativos entre sistemas semióticos, submetendo a semiose a condições incomuns e observando os resultados.

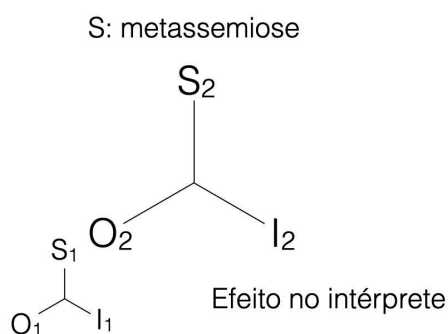
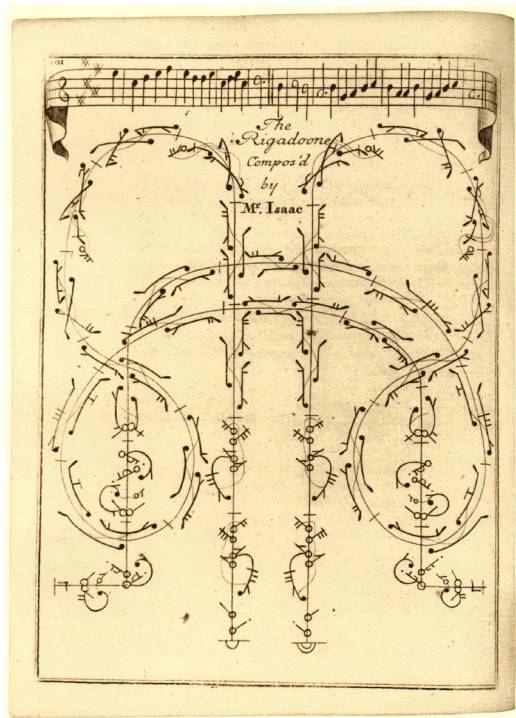


FIGURA 6- Tradução intersemiótica como um artefato metassemiótico
Fonte: elaborada pelos autores, baseado em Queiroz e Atã (2019).

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA PARA DANÇA -- DA PERSPECTIVA VISUAL AO BALÉ CLÁSSICO

O que chamamos de balé clássico está relacionado à construção de práticas que estruturam o comportamento semiótico de muitos agentes (bailarinos, coreógrafos, público, curadoria, crítica). Um vetor importante do processo de construção do “espaço conceitual” é a produção e introdução de artefatos cognitivos desenvolvidos em diferentes domínios, em diferentes escalas temporais. Um bom exemplo está relacionado à transformação de teatros pela influência da perspectiva visual baseada em um ponto de fuga (CRABTREE; BEUDERT, 2005). Nas suas origens, nas cortes europeias, os balés eram tradicionalmente

realizados em palácios ou parques, sem palcos elevados ou arcos de proscênio, e a plateia ocupava assentos dispostos em fileiras e assistia ao espetáculo de setores elevados (HOMANS, 2010, p. 10). Esse posicionamento, dos dançarinos em relação à plateia, favoreceu certos padrões (geométricos) de deslocamento dos dançarinos no espaço da performance (Figura 7).



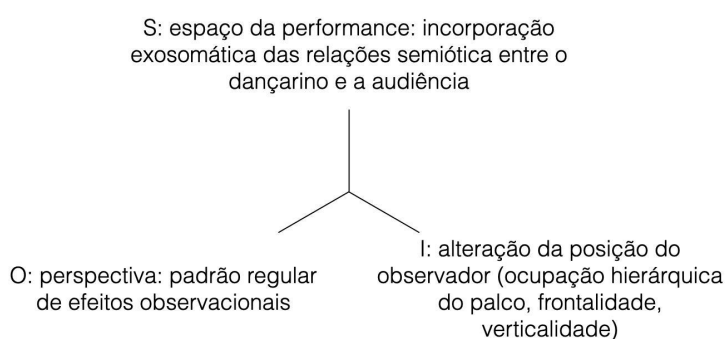
O próprio sistema de notação enfatizava o caráter geométrico do deslocamento dos dançarinos, visto de cima.

FIGURA 7- Dança de 1721, conforme representada na notação Beauchamp-Feuillet
Fonte: Wikimedia ([20--]).

O desenvolvimento histórico do balé clássico viu uma transição desses espaços de atuação para os palcos com arcos de proscênio, como os conhecemos. Isso correspondeu a uma mudança no posicionamento entre dançarinos e público e a um conjunto muito diferente de possibilidades que restringem o espaço da performance. Esse conjunto de possibilidades tem fortes vínculos com representações bidimensionais. O desenvolvimento dos teatros italianos durante o Renascimento, na Itália, foi diretamente influenciado pela perspectiva visual (BRETON, 1990), técnica desenvolvida e aperfeiçoada por Filippo Brunelleschi e Leon Battista Alberti, em desenhos arquitetônicos e na pintura. O palco de proscênio funciona como uma caixa com perspectiva de um ponto de fuga, e sua vista frontal assemelha-se a de uma pintura. Esta caixa oferece um nicho muito especializado de recursos para o desenvolvimento da dança. No século XVIII, o influente mestre de balé e criador do *ballet d'action*, Jean George Noverre, enfatizou a ideia do balé como pintura,

a composição pictórica, o claro-escuro e a perspectiva, sugerindo até que os bailarinos recebessem papéis de acordo com sua estatura para destacar a ilusão da perspectiva de profundidade (MONTEIRO, 1999). No século XIX, o coreógrafo e dançarino italiano Carlo Blasis desenvolveu as técnicas da pirueta e *en dehors* (rotação externa da articulação coxofemoral) (MENDES, 1987; MONTEIRO, 1999), novas morfologias do movimento que destacavam a verticalidade e a frontalidade coreográfica, emolduradas por uma caixa de perspectiva linear (AGUIAR, 2008).

Essa modificação das restrições que regulam a experiência do público do balé é um exemplo de tradução intersemiótica supraindividual. Os princípios regulatórios desenvolvidos no domínio da pintura, especialmente a perspectiva linear baseada em um ponto de fuga como solução para o problema de representar o espaço tridimensional em superfícies bidimensionais, determinam um novo comportamento semiótico, em um sistema muito diferente (dança), relacionado a atividade motora e a disciplina do corpo. A perspectiva de um ponto de fuga – artefato cognitivo proveniente do domínio da pintura e da representação bidimensional, usada como um princípio para governar a construção de novos teatros – conduziu ao desenvolvimento de um novo tipo de espaço de atuação (MENDES, 1987). A verticalidade do balé clássico se desenvolveu neste novo espaço de restrições, de uma maneira muito diferente da horizontalidade geométrica das coreografias projetadas para grandes salões e parques.



O espaço de atuação pode ser descrito como incorporação exossomática das relações semióticas entre artista e o público. Ele é determinado por um padrão regular de efeitos observacionais produzidos pela perspectiva visual.

FIGURA 8- A perspectiva visual baseada em um ponto de fuga é traduzida para o espaço do teatro, produzindo um novo conjunto de comportamentos semióticos regulares em vários níveis de descrição, incluindo a ocupação de bailarinos e a verticalidade e frontalidade de movimentos
Fonte: elaborada pelos autores, baseado em Queiroz e Atã (2019).



IMPLICAÇÕES DA TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA COMO ARTEFATO COGNITIVO

O que elaboramos pode ser considerado um modelo teórico para o fenômeno da tradução intersemiótica inspirado, de um lado, na ciência cognitiva distribuída e, de outro, na semiótica pragmatista de Peirce. A tradução intersemiótica é um artefato cognitivo que atua em várias escalas temporais. Ela funciona como uma técnica de inteligência aumentada projetiva (antecipatória) e generativa, fornecendo novos e alternativos candidatos para testar padrões surpreendentes de atividade semiótica. Em contraste com uma certa tendência na filosofia da arte, estética e semiótica, a criatividade é, de acordo com nossa abordagem, um processo baseado no design, manipulação e exploração de artefatos cognitivos externos (estruturas materiais, métodos, procedimentos, protocolos, regras, ferramentas, etc.). O que isso significa? Em termos explanatórios, a criatividade artística é geralmente associada a traços psicológicos, habilidades cognitivas, disposições emocionais, doenças mentais, correlatos neurais. Em todos esses casos, os principais problemas são enquadrados em uma estrutura internalista, segundo a qual a cognição é descrita como o processamento de representações mentais, e na qual o papel do contexto e das ferramentas externas é secundário. O cenário que desenvolvemos aqui sugere algo diferente – a criatividade é descrita como um processo não psicológico, material e socialmente distribuído no espaço e no tempo, fortemente baseado no design e no uso de artefatos cognitivos.

Uma visão situada da cognição não se concentra no agente individual como o centro dos processos criativos, mas como um participante de sistemas mais vastos, dependentes de ecologias cognitivas. De acordo com essa abordagem, a tradução intersemiótica é um artefato usado para organizar a criatividade, modificando o espaço conceitual do sistema semiótico alvo, para antecipar eventos novos e surpreendentes e para gerar ideias concorrentes. Ela funciona como

uma ferramenta metassemiótica, permitindo inspeção e crítica sistemáticas dos efeitos interpretativos, dentro e através dos sistemas.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, D. Sobre treinamentos técnicos de dança como coleções de artefatos cognitivos. 2008. Dissertação (Mestrado em Dança) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.
- AGUIAR, D.; ATÃ, P.; QUEIROZ, J. Intersemiotic translation and transformational creativity. *Punctum*, Berlin, v. 1, n. 2, p. 11-21, 2015.
- AGUIAR, D.; QUEIROZ, J. Dancing outside the box: o papel dos artefatos cognitivos na criatividade. *Pós*, Belo Horizonte, v. 6, n. 12, p. 255-265, 2016.
- AGUIAR, D.; QUEIROZ, J. From Gertrude Stein to dance: repetition and time in intersemiotic translation. *Dance Chronicle*, New York, v. 38, p. 204-232, 2015.
- AGUIAR, D.; QUEIROZ, J. Semiosis and intersemiotic translation. *Semiotica*, São Paulo, n. 196, p. 283-292, 2013.
- ATÃ, P.; QUEIROZ, J. Intersemiotic translation as semiosis: a peircean perspective. In BIGLARI, A. (ed.). *Open semiotics*. Paris: L'Harmattan, [202-]. (No prelo).
- ATÃ, P.; QUEIROZ, J. Multilevel poetry translation as a problem-solving task. *Cognitive Semiotics*, Lang, v. 9, p. 139-147, 2016.
- ATÃ, P.; QUEIROZ, J. Semiose como construção de nicho cognitivo. *DeSignis*, Barcelona, v. 35, p. 211-227, 2021.
- BENDER, A.; BELLER, S. The power of 2: how an apparently irregular numeration system facilitates mental arithmetic. *Cognitive Science*, Wilmington, v. 41, p. 158-187, 2017.
- BODEN, M. Computer models of creativity. In: STERNBERG, R. (ed.). *Handbook of creativity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. p. 351-372.
- BODEN, M. *Creativity and art: three roads to surprise*. Oxford: Oxford University Press, 2010.
- BRETON, G. *Theater*. Stuttgart: Karl Krämer, 1990.
- BRUNNING, J. Genuine triads and teridentity. In: HOUSER, N.; ROBERTS, D.; EVRA, J. (ed.). *Studies in the logic of Charles Sanders Peirce*. Indianapolis: Indiana University Press, 1997. p. 252-270.
- BURCH, R. *A peircean reduction thesis*. Lubbock: Texas Tech University Press, 1991.
- CHUAH, J.; ZHANG, J.; JOHNSON, T. The representational effect in complex systems: a distributed cognition approach. In: ANNUAL CONFERENCE OF THE COGNITIVE SCIENCE SOCIETY, 22., 2000, London. *Anais [...]*. London: Erlbaum, 2000. p. 633-638.
- CLARK, A. *Being there: putting brain, body, and world together again*. Cambridge: MIT Press, 1998.

CLARK, A. Language, embodiment, and the cognitive niche. *Trends in Cognitive Sciences*, New York, v. 10, p. 370-372, 2006.

CLARK, A. *Natural-born cyborgs: minds, technologies, and the future of human intelligence*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

CLARK, A. *Supersizing the mind: embodiment, action, and cognitive extension*. Oxford: Oxford University Press, 2010.

CLARK, A. *Surfing uncertainty: prediction, action, and the embodied mind*. Oxford: Oxford University Press, 2019.

CLUVER, C. *Inter textus / Inter artes / Inter media*. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Belo Horizonte, v. 14, p. 11-41, 2006.

CLUVER, C. Klangfarbenmelodie in polychromatic poems: Anton von Webern and Augusto de Campos. *Comparative Literature Studies*, Penn, v. 18, p. 386-398, 1981.

CRABTREE, S.; BEUDERT, P. *Scenic art for the theatre: history, tools and techniques*. London: Elsevier Focal Press, 2005.

CRARY, J. *Techniques of the observer: on vision and modernity in the 19th century*. Cambridge: MIT Press, 1990.

ECO, U. *Mouse or rat? Translation as negotiation*. London: Phoenix Books, 2003.

FISCH, M. Peirce, semeiotic and pragmatism: essays by Max H. Fisch. In: KETNER, K. L.; KLOESEL, C. (ed.). *Peirce, semeiotic and pragmatism: essays by Max H. Fisch*. Indianapolis: Indiana University Press, 1986.

GORLÉE, D. *Semiotics and the problem of translation, with special reference to the semiotics of Charles S. Peirce*. Amsterdam: Rodopi, 1994.

GRONAU, B.; VON HARTZ, M.; HOCHLEICHTER, C. *How to frame: on the threshold of performing and visual arts*. Berlin: Sternberg Press, 2016.

HOMANS, J. *Apollo's angels: a history of ballet*. London: Granta Books, 2010.

HUTCHINS, E. *Cognition in the Wild*. Cambridge: MIT Press, 1995a.

HUTCHINS, E. Enculturating the supersized mind. *Philosophical Studies*, London, v. 152, p. 437-446, 2011.

HUTCHINS, E. How a cockpit remembers its speeds. *Cognitive Science*, Wilmington, v. 19, p. 265-288, 1995b.

JAKOBSON, R. On linguistic aspects of translation. In: VENUTI, L. (ed.). *The translation studies reader*. New York: Routledge, 2000. p. 113-118.

KIRSH, D. Problem solving and situated cognition. In: ROBBINS, P.; AYEDE, M. (ed.). *The Cambridge handbook of situated cognition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. p. 264-306.

KISSANE, S. (ed.). *Vertical thoughts: Morton Feldman and the visual arts*. Dublin: Irish Museum of Modern Art, 2010.

MENARY, R. (ed.). *The extended mind*. Cambridge: MIT Press, 2010.

MENDES, M. G. *A dança*. São Paulo: Ática, 1987.

MONTEIRO, M. Balé, tradição e ruptura. In: PEREIRA, R.; SOTER, S. (ed.). Lições de dança. Rio de Janeiro: UniverCidade Editora, 1999. p. 169-189.

MERREL, F. Peirce's Basic Classes of Signs in a Somewhat Different Vein. In: BERGMAN, M., QUEIROZ, J. (ed.). The Commens Encyclopedia: The Digital Encyclopedia of Peirce Studies, 2000. Disponível em: <http://www.commens.org/encyclopedia/article/merrel-floyd-peirces-basic-classes-signs-somewhat-different-vein>. Acesso em 4 out. 2022.

NOE, A. Out of our heads: why you are not your brain, and other lessons from the biology of consciousness. New York: Hill & Wang, 2010.

PAAVOLA, S. On the origin of ideas: an abductivist approach to discovery. London: Lap Lambert Academic Publishing, 2012.

PANDE, P.; CHANDRASEKHARAN, S. Representational competence: towards a distributed and embodied cognition account. *Studies in Science Education*, Yorkshire, v. 53, p. 1-43, 2017.

PEIRCE, C. S. Annotated catalogue of the papers of Charles S. Peirce. Amherst: University of Massachusetts, 1967.

PEIRCE, C. S. The collected papers of Charles Sanders Peirce. Cambridge: Harvard UP, 1934. (Referido aqui como CP, seguido de volume e parágrafo).

PEIRCE, C. S. The essential peirce: selected Philosophical writings. Bloomington: Indiana University Press, 1998. v. 2.

PERLOFF, M. Poetry as word-system: the art of Gertrude Stein. *The American Poetry Review*, Philadelphia, v. 8, p. 33-43, 1979.

QUEIROZ, J.; AGUIAR, D. C. S. Peirce and intersemiotic translation. In: TRIFONAS, P. (ed.). *International handbook of semiotics*. Berlin: Springer, 2015. p. 201-215.

QUEIROZ, J.; ATÃ, P. Artwork authorship as a sign-in-action. In: MCNAMARA, P.; JONES, A. J. L.; BROWN, M. A. (ed.). *Agency, norms, inquiry, and artifacts: essays in honor of risto hilpinen*. London: Springer Nature Switzerland, 2022, p. 219-233.

QUEIROZ, J.; ATÃ, P. Intersemiotic translation as a thinking-tool: scaffolding creativity in dance. In: SALMOSE, N.; ELLESTRÖM, L. (ed.). *Transmediations! communication across media borders*. Abingdon: Routledge, 2020. p. 186-203

QUEIROZ, J.; ATÃ, P. Intersemiotic translation as an abductive cognitive artifact. In: MARAIS, K.; MEYLAERTS, P. (ed.). *Complexity thinking in translation studies: methodological considerations*. Taylor & Francis, 2018. p. 19-32.

QUEIROZ, J.; ATÃ, P. Intersemiotic translation, cognitive artefact, and creativity. *Adaptation*, Oxford, v. 12, n. 3, p. 298-314, 2019.

QUEIROZ, J.; FERNANDES, A.; CASTELLO BRANCO, M. From Webern's serialism to concrete poetry: intersemiotic translation as a generative, anticipative, and metasemiotic tool. *Perspectives: Studies in Translation Theory and Practice*, Oxford, v. 2, p. 1-25, 2021.

RANSDALL, J. Some leadings ideas of peirce's semiotic. *Semiotica*, São Paulo, v. 19, p. 157-178, 2012.

ROSEN, R. R. Anticipatory systems: philosophical, mathematical, and methodological foundations. Berlin: Springer, 2012.

STEINER, W. Exact resemblance to exact resemblance: the literary portraiture of Gertrude Stein. London: Yale University Press, 1978.

VERDI, R. Musical influences on the art of Paul Klee. *Art Institute of Chicago Museum Studies*, Chicago, v. 3, p. 81-107, 1968.

VERGO, P. *The music of painting: music, modernism and the visual arts from the romantics to John Cage*. London: Phaidon Press Limited, 2010.

WEISS, P. Evolving perceptions of Kandinsky and Schoenberg: toward the ethnic roots of the 'outsider'. In: BRAND, J.; HAILEY, C. (ed.). *Constructive dissonance: Arnold Schoenberg and the transformations of the twentieth-century culture*. Berkeley: California University Press, 1997. p. 35-57.

WHEELER, M. *Reconstructing the cognitive world: the next step*. Cambridge: MIT Press, 2005.

WIKIMEDIA. [S. l.], [20--]. Disponível em: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1e/Feuillet_notation.jpg. Acesso em: 3 mar. 2022.

PEDRO ATÃ: é pós-doutorando no Linguistics and Language Practice Center, Universidade of the Free State (África do Sul). Suas áreas de atuação incluem Filosofia da Ciência Cognitiva, Semiótica Cognitiva, Estudos de Intermidialidade, Pragmatismo de C. S. Peirce, e Filosofia de Processos. Seus principais temas de pesquisa incluem: surpresa e complexidade em processos semióticos, criatividade e improvisação em literatura e artes, tradução intersemiótica, cognição distribuída e incorporada, e construção de nichos cognitivos. <https://orcid.org/0000-0002-7123-3341>

JOÃO QUEIROZ: é professor no Instituto de Artes da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). É co-editor do projeto COMMENS - Digital Companion of C.S.Peirce (Creative Commons, 2014), em colaboração com a Universidade de Helsinque, membro do International Association for Cognitive Semiotics (IACS), e pesquisador associado ao Linguistics and Language Practice Center, University of the Free State (África do Sul). Suas principais áreas de pesquisa incluem: Ciência Cognitiva, Semiótica Cognitiva, Humanidades Digitais e Intermidialidade. Website: <https://joaoqueirozsemiotics.wordpress.com/> <https://orcid.org/0000-0001-6978-4446>.