

## A REDE DA TRADUÇÃO: Anarquismo e descentramento na transtextualidade

Enio Luiz de Carvalho Biaggi (UFMG)

*“Um texto é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura.”*

Roland Barthes

*“Mexer-se não é mais deslocar-se de um ponto a outro da superfície terrestre, mas atravessar universos de problemas, mundos vividos, paisagens dos sentidos. Essas derivas nas texturas da humanidade podem recortar as trajetórias balizadas dos circuitos de comunicação e de transporte, mas as navegações transversais, heterogêneas dos novos nômades exploram outro espaço. Somos imigrantes da subjetividade.”*

Pierre Lévy

Segundo Pierre Lévy, textos de todos os tipos estão sendo digitalizados e, cada vez mais, produzidos sob o aspecto digital: “O estabelecimento de conexão telefônica entre terminais e memórias informatizadas e a extensão das redes digitais de transmissão ampliam, a cada dia, um ciberespaço mundial no qual todo elemento de informação encontra-se em contato virtual com todos e com cada um.” (LÉVY, 2000, p. 11).

Dessa forma, segundo ele, “voltamos a ser nômades”, os objetos, que também são nômades, se deslocam no tempo e no espaço. Novas leituras podem ser propostas sobre os mesmos textos, porém em diferentes contextos. Além disto, para ele, o espaço do novo nomadismo (que aqui podemos estender para o tempo),

“não é o território geográfico, nem o da instituição ou o dos Estados, mas um espaço invisível de conhecimentos, saberes, potências de pensamento em que brotam e se transformam qualidades do ser, maneiras de constituir sociedade. Não os organogramas do poder, nem as fronteiras das disciplinas, tampouco as estatísticas dos comerciantes, mas o espaço qualitativo, dinâmico, vivo da humanidade em vias de se auto-inventar, produzindo seu mundo.” (LÉVY, 2000, p. 15).

Diversos tipos de texto, traduções ou não, dialogam entre si, atravessando este espaço invisível, através do fenômeno que Gérard Genette em seu *Palimpsestos: a literatura de segunda mão* chamou de *transtextualidade*, expandindo o conceito de intertextualidade de Julia Kristeva. A tradução e/ou transcrição é parte deste processo dialógico e anárquico, de relação textual, como veremos a seguir.

As palavras, quando lidas em contextos diferentes, podem expressar significações também diferentes. As traduções passam a ser vistas como releituras, atualizações dos textos de partida, sem hierarquias entre um e outro. Neste caso, as obras são “autônomas, porém recíprocas”, como disse Haroldo de Campos. Nas teorias contemporâneas sobre tradução, esta deixa de ser vista como sombra do texto de partida, como simulacro, para ser considerada obra autônoma, independente, criativa. O tradutor passa a ser visto como co-autor, tão criativo quanto aquele que criou o seu texto de partida, e sua obra, de importância igual ou maior a de seu hipotexto. Se antes a tradução exercia uma relação metafórica com seu texto de partida, por analogia, agora ela exerce uma posição metonímica, desejando “estar no lugar” de seu hipotexto, apagando a idéia de “cópia”, possuindo até um caráter de superação daquele texto que o originou. No primeiro caso, a tradução queria refletir seu texto de partida; no segundo, ela quer ser um novo texto de partida, aberta a novas “traduções”. O processo de tradução, então, deixa de ser um trabalho de cópia e passa a ser um trabalho criativo.

Isto pode ser facilmente percebido nas palavras de Rosemary Arrojo, em seu ensaio “A tradução como paradigma dos intercâmbios intralingüísticos”:

“Se na relação signo/referente, o primeiro é visto apenas como relação tradução/ ‘original’, o segundo passa a ocupar o lugar da coisa-em-si, da presença do significado que a tradução, como um adiamento incômodo, apenas representa e substitui. Nessa posição ingrata de simulacro, de representante inadequado do ‘original’ em outra língua, em outro tempo e em outra cultura; nessa função de ‘agente do adiamento’ e de ‘desvio’ a que se recorre quando não se tem acesso à matriz ‘original’, toda tradução é também necessariamente *secundária* e *provisória* em relação àquilo que supostamente substitui. [...] Portanto, dela derivam também os preconceitos, as noções de inadequação e inferioridade, de traição e de deformação e, sobretudo, a impossível tarefa que se impõe a todo tradutor: a expectativa de que seja não apenas invisível e inconspícuo mas de que possa também colocar-se na pele, no lugar e no tempo do autor que traduz, sem deixar de ser ele mesmo e sem violentar a sintaxe e a fluidez de sua língua, de seu tempo e de sua cultura.” (ARROJO, 1992, p. 58. Grifos da autora).

O processo de tradução vai além da simples transposição da mensagem do texto de uma língua para outra (interlingual), da simples adaptação de um meio semiótico para outro (intersemiótica) ou a reescrita de um texto em sua própria língua, num processo de atualização de sua linguagem, de sua escritura (intringual). No caso específico da tradução intersemiótica, nosso foco de estudo, o processo tradutório exige do tradutor criatividade e profundo conhecimento do sistema de signos para o qual o texto será

traduzido/adaptado. Assim, cada autor/tradutor pode (re)contar uma história a sua maneira, sem que esta seja considerada inferior a seu hipotexto. A mesma história pode ser contada de diversas formas, tornando-se assim, uma outra história,

“Ou plus brutalement: Joyce raconte l’histoire d’Ulysse d’une autre manière qu’Homère; Virgile raconte l’histoire d’Énée à la manière d’Homère; transformations symétriques et inverses. Cette opposition schématique (dire la même chose autrement/dire autre chose semblablement) n’est pas fausse en l’occurrence (encore qu’elle néglige un peu trop l’analogie partielle entre les actions d’Ulysse et d’Énée), et nous en retrouverons l’efficacité en bien d’autres occasions.” (GENETTE, 1982, p. 15).

No ensaio “Tradução e identidade: sombra, duplo ou simulacro?”, Lúcia Helena de Azevedo Vilela discute a questão da tradução, considerada como mediação tradutora, em que o tradutor tem seu papel diminuído em relação ao autor do texto de partida, até mesmo pelo organismo editorial que imprime seu nome em minúsculas letras nas capas dos livros.

Podemos pensar a *transtextualidade* – conceito desenvolvido por Gérard Genette, processo de relação dialógica entre textos que abrange os conceitos de metatextualidade, intertextualidade, paratextualidade e architextualidade – a partir do conceito de Pierre Lévy (2000, p. 12) sobre a internet – rede universal da informática em que não há hierarquias entre seus nós e conexões –, mas, em contrapartida, deve haver uma cooperação anárquica em que cada ponto da rede possui sua devida importância. Assim, podemos considerar o fenômeno da transtextualidade, presente nos textos focos deste estudo através dos processos de tradução e/ou de transcrição intersemiótica, enquanto uma imensa rede intertextual em que cada texto possui vida própria enquanto obra “total” e “completa”, apesar de sua referência ao texto traduzido. Neste caso, nessa rede anárquica onde não há sem hierarquias de importância ou valores entre tradução e “original”, mas remetendo reciprocamente uns aos outros, cada texto complementa, suplementa ou altera o sentido do outro.

O tradutor é aquele que lê, interpreta e reescreve um determinado texto, dentro de um mesmo sistema lingüístico (tradução intralingual), entre línguas diferentes (interlingual) ou, até mesmo, entre diferentes sistemas de signos (tradução intersemiótica). Para Rosemary Arrojo, o tradutor não deve ser apenas um intérprete, um hermeneuta, cabendo a ele *apenas* um papel de intermediário, resgatando e

transportando significados de um lado para o outro (texto de origem e texto alvo respectivamente). Porém, segundo ela,

“aprender a traduzir, tornar-se tradutor, implica [...] em primeiro lugar, reconhecer seu papel essencialmente ativo de produtor de significados e de representante e intérprete do autor e dos textos que traduz.  
[...] cabe ao tradutor assumir a responsabilidade pela produção de significados que realiza e pela representação do autor a que se dedica. Ou seja, terá que estar sintonizado com o ideário de seu tempo e lugar e, conseqüentemente, com a visão que esse tempo e lugar lhe permitem ter do texto e do autor que interpreta.”  
(ARROJO, 1992, p. 103-104).

Em “Traducción: literatura y literalidad”, Octavio Paz diz que a tradução intralingual não é essencialmente diferente da tradução interlingual, devido ao processo de evolução da língua e da cultura de uma determinada sociedade. (Cf. PAZ, 1990, p. 9). Assim como o tradutor interlingual, o tradutor intralingual também esbarra em problemas culturais, históricos e lingüísticos. Além disto, segundo PAZ,

“cada texto es único y, simultáneamente, es la traducción de otro texto. Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es ya una traducción: primero, del mundo no-verbal y, después, porque cada signo y cada frase es la traducción de otro signo y de otra frase. Pero ese razonamiento puede invertirse sin perder validez: todos los textos son originales porque cada traducción y distinta. Cada traducción es, hasta cierto punto, una invención y así constituye un texto único.” (Cf. PAZ, 1990, p. 13).

Octavio Paz, neste trecho, afirma que o tradutor não apenas transporta significados de um texto para outro, como diz R. Arrojo, mas que ele também exerce papel de criador do texto, ao lado do autor do texto de origem, a partir do momento em que passa a reescrever o texto que leu, conforme seu estilo, sua leitura e suas particularidades (conhecimentos sócio-culturais, históricos e lingüísticos), contextualizando o texto traduzido. Assim como Octavio Paz, ao reconhecer a dificuldade da tradução interlingual do texto poético, Haroldo de Campos percebe o papel de recriador que o tradutor exerce, e diz que “a tradução de textos criativos (...) será sempre criação paralela, autônoma, porém recíproca” (CAMPOS, 1997, p. 52), e que hipotextos e hipertextos estariam ligados entre si por isomorfia. Vejamos o conceito de H. de Campos sobre isomorfismo:

“[...] *isomorfismo*: original e tradução, autônomos enquanto ‘informação estética’, estarão ligados entre si por uma relação de isomorfia; ‘serão diferentes enquanto

linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema'. Insinuava-se, aqui, a noção de *mímesis* não como cópia ou reprodução do mesmo, mas como produção simultânea da diferença.” (CAMPOS, 1987, p. 59. Grifos do autor).

Como exemplo desta rede intertextual a partir da tradução/transcrição de textos, de um sistema semiótico para outro, nos deteremos a analisar o conto “Famigerado”, de Guimarães Rosa, da literatura para o vídeo, através do curta-metragem homônimo de Aluizio Salles Jr., e para o cinema, a partir do filme dirigido por Pedro Bial intitulado *Outras estórias*. Este longa-metragem engloba, além de “Famigerado”, outros contos da coletânea *Primeiras estórias*. São eles: “Os irmãos Dagobé”, “Substância”, “Nada e a nossa condição” e “Sorôco, sua mãe, sua filha”.

O fascínio pela literatura rosiana impulsionou vários cineastas ao desafio (e à ousadia) de sua tradução ou transcrição para o cinema ou o vídeo, propondo diferentes leituras de sua obra.

No vídeo *Famigerado*, Aluizio Salles Jr. remete o protagonista à figura de Guimarães Rosa. Esta analogia, implícita no texto verbal, é explicitada na semelhança entre o ator e o autor, obtida através do figurino utilizado pelo ator nas filmagens (a gravata borboleta, os óculos arredondados); no ofício do autor e do protagonista, sendo ambos escritores e médicos, além do cenário (a residência do personagem é parecida com a de G. Rosa, em Cordisburgo).

Aluizio Salles Jr. fica preso aos detalhes do conto rosiano, tentando manter uma certa “fidelidade” ao texto verbal, no texto videográfico, através da narração oral do texto rosiano, expressando pensamentos do protagonista, do número de personagens e suas características fisionômicas, vestimentas, atitudes e gestos, dos diálogos e da sequência linear do enredo.

Já no filme de Pedro Bial, as cenas são constituídas apenas pelo protagonista e pelo antagonista do conto, excluindo os três cavaleiros que acompanharam o sertanejo até a residência do doutor para servirem de testemunha do significado do termo *famigerado*, nome pelo qual um moço do governo havia chamado o antagonista.

O diretor de *Outras estórias*, dessa forma, não se limita a uma adaptação fílmica do conto rosiano, mas transcreve-o, com o intuito de interrelacionar o texto “Famigerado” aos outros contos utilizados no filme, cujo título *Outras estórias* já é uma reescritura de *Primeiras estórias*, o que sugere o seu caráter transcriador. Neste mesmo sentido, os

roteiristas Pedro Bial e Alcione Araújo mudam o nome do antagonista, de Damázio para Damastor Dagobé, personagem do conto “Os irmãos Dagobé”.

Além disso, o antagonista, no texto filmico, demonstra por que tem fama de ser “perigosíssimo”, comportando-se de forma bastante agressiva durante quase todo o tempo em que contracenava com o médico-escritor. No curta-metragem, bem como no conto, não há esse comportamento agressivo exagerado por parte do personagem Damázio em suas atitudes e diálogos e, quando há, é mais tênue que no texto videográfico.

Outro aspecto que podemos observar é que em nenhuma das traduções intersemióticas analisadas houve atualização do tempo cronológico ou do espaço geográfico da narrativa rosiana.

O que podemos perceber, no entanto, é que não há somente a construção de imagens e sons a partir das descrições de ambientes, de personagens e do próprio enredo do conto “Famigerado”, mas também ocorre a inserção de idéias e significados pelos diretores em suas respectivas adaptações do texto literário para o videográfico e o filmico, propondo, de certa forma, uma releitura do conto de G. Rosa.

Dessa forma, estabelece-se a rede (trans)textual, mesmo quando envolve, nesta relação, diferentes sistemas de signos. Os três textos formam, assim, uma relação dialógica entre si, independentemente das especificidades de suas linguagens – no caso, a literatura, o vídeo e o cinema – não mais sob a forma de uma hierarquia textual, verticalizando hipotextos e hipertextos, “originais” e traduções, mas num diálogo em que cada texto possui voz própria, em certa medida autônoma, independente do texto de partida. Até porque os textos se inserem em sistemas semióticos diferentes e, com isso, não podem ser analisados utilizando-se os mesmo critérios.

A postura da crítica, dos teóricos e dos tradutores em relação à tradução, hoje, é diferente de antigamente: ela não é mais vista enquanto uma simples “cópia” do texto de partida, (des)valorizado a partir dos graus de sua “fidelidade” em relação a seu texto de origem, podendo, dessa forma, sendo considerado igual ou pior que o “original”, dificilmente superando-o. Atualmente, a tradução é concebida enquanto obra autônoma, como um “novo” texto de partida, não mais subordinado àquele. Cada texto possui expressão própria, é visto enquanto obra autônoma; porém não nega suas raízes, sua

base, e não se deixando ocultar o desejo de superação do “original”, aperfeiçoando-o, acrescentando-lhe o que faltava.

## Referências

ARROJO, Rosemary. A tradução como paradigma dos intercâmbios intralingüísticos. In: \_\_\_\_\_. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1993. p. 51-69.

\_\_\_\_\_. *O signo desconstruído: implicações para a tradução, a leitura e o ensino*. São Paulo: Pontes, 1992. p. 103-104.

\_\_\_\_\_. A tradução passada a limpo e a visibilidade do tradutor. *Trabalhos de Lingüística aplicada*, Campinas, UNICAMP, n. 19, p. 57-73, jan./jun. 1992.

CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: \_\_\_\_\_. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 31-48.

CAMPOS, Haroldo de. Problemas de tradução no Fausto de Goethe. In: \_\_\_\_\_. *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. p. 51-59.

\_\_\_\_\_. Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora. In: OLIVEIRA, Ana Cláudia de; SANTAELLA, Lúcia (org.). *Semiótica da literatura*. São Paulo: EDUC, 1987. p. 53-74.

DOMINGUES, Ivan. Em busca do método. In: \_\_\_\_\_. *Conhecimento e transdisciplinaridade II: aspectos metodológicos*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004. p. 17-40.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Ed. Du Seuil, 1982.

GUIMARÃES, Hélio. O romance do século XIX na televisão: observações sobre a adaptação de Os Maias. In: PELLEGRINI, Tânia et al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Ed. Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003. p. 91-114.

LÉVY, Pierre. *A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço*. Trad. Luiz Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

MAGALHÃES, Célia. Tradução e transculturação: a teoria monstruosa de Haroldo de Campos. *Cadernos de Tradução*, Centro de Comunicação e Expressão UFSC (Florianópolis), n. 3, p. 139-156, 1998.

PAZ, Octavio. Traducción: literatura y literalidad. In: \_\_\_\_\_. *Traducción: literatura y literalidad*. 3. ed. Barcelona: Tusquets Editores, 1990. p. 9-27.

