

Literatura e tradução: as imagens e o imaginário.

Prof^a. Dr^a. Andréa M. M. A. Coutinho (UCB)

...

Resumo:

Pensar na tradução do texto literário é pensar, ou por aproximações ou por afastamentos em duas "criações". Sendo assim, haveria uma "criação-primeira", o texto original, e uma "criação-segunda", o texto traduzido. No entanto, o que está sempre ausente das análises sobre o processo de tradução na literatura, é o princípio de transformação que rege a consciência de duas estéticas diferentes que, movidas pela percepção de imaginários, criam imagens muitas vezes distintas. Nessa perspectiva, a literatura, sobretudo a de ficção científica, num tempo tecnológico, é fonte de análise para a tradução a partir do estudo da criação de diversas personagens. Assim, o objetivo é perceber como, surgidas na literatura, muitas personagens tomaram formas dessemelhantes a partir de um processo de tradução, que perpassa para outras mídias, provocando nova caracterização e adjetivação de imagens.

Palavras-chave: Literatura, tradução, imaginário, imagem.

A tradução dos textos literários é um dos maiores problemas enfrentados pela teoria da tradução. Tal questão nunca é essencialmente analisada pois, como apresenta um viés subjetivo, acaba renegada pela teoria da tradução assim como pelos estudos literários. Com a função predominantemente poética, o texto literário traduzido enfrenta duas vertentes - a tradução de uma linguagem conotativa, metafórica que implica mais do que o entendimento de palavras e construções, mas todos os recursos de criação e representação dessa linguagem, e a tradução das “imagens”, resultantes do imaginário, muitas vezes individual do leitor, elaboradas e adequadas a formas distintas de ver, que são dependentes de estruturas culturais diferentes e de todos os recursos de adaptação e interpretação dessas imagens.

Compreender o estatuto do literário e a construção de uma linguagem ficcional requer que se ultrapasse mais do que o superficial de um texto e o denotativo de uma palavra, é preciso mergulhar nas possibilidades de significados, no não-dito, no dito que remete a outro dizer, nos ritmos, nos silêncios e obscuros do texto, nos espaços em branco, no visível que na verdade é invisível. É preciso perceber que o imprescindível na tradução do texto literário é desvendar o que está oculto mantendo, em outra língua, o mesmo “ocultamento”. No entanto, como um dos elementos caracterizadores da geração atual, a imagem acaba por desvelar aquilo que deveria ser invisível. A imagem se sobrepõe ao escrito talvez em consequência, até mesmo, da velocidade que imprimimos a nós mesmos decorrente das modernidades tecnológicas, e das estruturas de comunicação. Como afirma Marshall McLuhan “todas as tecnologias são extensões de nosso sistema físico e nervoso, tendo em vista o aumento da energia e o da velocidade” (2003, p.109)

Vivemos em uma sociedade dominada pelos recursos imagéticos. Os textos literários, mais do que traduzidos em linguagem, são traduzidos em outras e novas “linguagens” e, em um século dominado por múltiplas formas de comunicação, são textos “traduzidos” para outras mídias. Se as imagens sequestram a imaginação, interferem na construção do enxergar não permitindo mais o “ler o texto”, ou enriquecem pelas concretizações de novas descrições, ainda não é possível definir.

Não é mais possível ler contos ou romances sem considerar a interferência que têm sobre a leitura dos textos as adaptações das suas histórias para os meios audiovisuais. Às vezes a influência é positiva - um bom filme pode estimular a leitura do livro adaptado - , outras vezes as imagens levam vantagem sobre a leitura, embora quase sempre a leitura se faça acompanhar de algum diálogo com

as imagens. A própria literatura contemporânea é fascinada pela imagem, refere-se insistentemente ao universo visual, fala de fotografia, de cinema, de televisão e cria sua própria visualidade em contato e disputa com a realidade visível. (...) Nada indica que o livro vai desaparecer em consequência da popularidade crescente dos meios visuais. Ao abordar o problema da disputa entre o livro e as formas de comunicação visual - entre a palavra escrita e a imagem no sentido mais amplo - veremos sublinhada a relação íntima que existe entre um meio e outro no funcionamento do imaginário individual. (SCHOLLHAMMER, 9999, p. XX)

Assim, para compreendermos a construção de sentido ou sentidos de muitos textos literários é importante perceber a relação entre tais textos e as construções de imagens. A ideia é entender as maneiras como a cultura visual influencia a literatura notando que, hoje, as imagens imperam sobre a vida, ou melhor, tudo é dominado pela imagem e pela rapidez de comunicação. E, embora pensemos sempre em uma relação ilustrativa e direta, os elementos dessa tradução podem se distinguir produzindo um universo imagético diferenciado das descrições feitas pelo autor do texto original. Mesmo sabendo que outros elementos influenciam essa diferenciação – formas de ver, sentir e pensar – tal tradução provoca muitas vezes, ou o mais das vezes, a descrição de elementos amplamente distintos. No entanto, não é a busca pelo encontro da diversidade, muito menos da unidade, mas o da multiplicidade. Como afirma Mikhail Bakhtin, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*

“aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado da palavra, mas ao contrário um ser cheio de palavras interiores. Toda a sua atividade mental, o que se pode chamar o “fundo perceptivo”, é mediatizado para ele pelo discurso interior e é por aí que se opera a junção com o discurso apreendido do exterior. A palavra vai à palavra” (65)

No texto literário, contudo, mais do que a palavra, maiores ou menores identidades e semelhanças, maiores ou menores diferenças podem ser ainda alteradas pela possibilidade de múltiplas interpretações. Umberto Eco, no seu livro, *Quase a mesma coisa*, cita os estudos sobre a tradução de Jakobson e seus três tipos: a tradução intralinguística, a tradução interlinguística e a semiótica.

A tradução interlinguística é aquela que se verifica quando se traduz um texto de uma língua para outra, ou seja, quando se tem “uma interpretação de signos verbais por meio de signos verbais de outra língua”. A tradução intersemiótica em que se tem “uma interpretação de signos verbais por meio de um sistema de signos não-verbais”. (...) A tradução intralinguística que seria “uma interpretação de signos verbais por meio de outros signos verbais da mesma língua” (2007, p.265).

É o mesmo Umberto Eco quem vai demonstrar que, na definição dos três tipos, há o uso da palavra “interpretação”, logo, é possível pensar que, ao menos nessa estrutura, de uma forma ou de outra, há interpretação na tradução. Demarca-se, assim, o revelar mais do que de palavras, mais do que métodos e técnicas, do que simetrias, analogias ou vizinhanças, e sim do mistério da criação. É possível perceber em enunciações construídas mesmo que em línguas diferentes, mas com as “mesmas” palavras, sentidos diferentes e, sendo assim, nada nos autorizaria a identificá-las de maneira absoluta.

A tradução semiótica conduziria a Peirce. A partir do momento que se distinguem três elementos que explicam o “interpretar”, três níveis distintos, que seriam o sintático – signos e suas relações com outros signos; o semântico – signos e suas relações como mundo exterior e o pragmático – signos e suas relações com os usuários, entendemos os signos que por meio de relações dinâmicas permitem a interpretação que, partindo de signos iguais, tornam sempre possível o surgimento de signos diferentes. Todo pensamento, para Peirce está ligado às funções de representação não podendo interpretar-se a si mesmo. Essa interpretação só se faria por meio do

signo. Dessa forma, as ideias ou pensamentos implicam um objeto para a interpretação, o “texto-primeiro”; um intérprete desse texto (e todas as suas influências) e a interpretação propriamente dita. Um signo, segundo Peirce, e por isso talvez aqui nos dê respaldo, possui três referências que possibilitam três tricotomias: primeiro, é signo para algum pensamento que o interpreta; segundo, é signo para algum objeto que se lhe equivale nesse pensamento e terceiro, é signo sob algum aspecto ou qualidade que o liga ao seu objeto.

Segundo Peirce, o signo não é uma relação triádica simples, mas um complexo de relações triádicas e só entranhando essas relações podemos captar a dinâmica radicalmente dialética entre o signo e a mente interpretadora. Ao mesmo tempo que o signo é o mediador entre o homem e o mundo, o homem é o mediador entre um signo e outro signo. (SANTAELLA, 1980, p.13)

Existe, então, além do texto em si, todo um imaginário cuja origem é difícil determinar. Tal imaginário é resultado de uma intrincada construção de metáforas, percepções e mitos derivados da criação artística humana. É possível perceber, hoje, a “tradução-intersemiótica”. Muitas personagens, construídas em textos literários, tomaram formas dessemelhantes a partir de um processo de tradução, quando traduzidas para outras mídias. Provocaram nova caracterização e adjetivação de imagens, muitas vezes, de forma tão acentuada que modificaram a descrição feita no texto original. E, o mais impressionante, como decorrência e comprovação do poder das imagens, essa nova caracterização, que parte de um novo “imaginário”, que, bem sabemos, decorre de elementos outros, externos, além das questões culturais, como questões “comerciais”, recursos de marketing, etc., se sobrepõe ao texto literário construído. A dúvida que se instala é que, se fragmentarmos a “hierarquia” entre os textos, modificando o primeiro pelas ideias surgidas com o segundo, não compreenderemos mais esse conjunto de obras que na verdade é a mesma obra, com diferenças de tradução,

É fácil perceber e comprovar isso partindo do estudo de textos clássicos, com um viés científico, que foram primeiramente transportados para a linguagem do cinema. Victor Frankenstein, *Frankenstein*, de Mary Shelley, e o Dr. Jekyll *O Médico e o Monstro*, de Robert Louis Stevenson, são dois exemplos da elaboração dos cientistas “loucos” cujas criações, a “criatura”, o “monstro”, assumem o lugar de seus criadores e acabam por dominá-los. Surgidos na literatura acabam por representar a construção do imaginário, do ficcional amparados na dúvida científica. No entanto, uma vez criados, tomam outras formas e, quando perpassam por outras mídias, apresentando outras e novas faces, criam elementos para serem acrescidos ao imaginário. Há no “monstro” Frankenstein a imagem repetida de alguém com uma enorme cicatriz e parafusos no pescoço, descrição não feita no romance. Frankenstein, aliás, é nome de Victor, o cientista criador. No romance o monstro não tem nome mas para nós, hoje, essa referência é muito mais para a criatura do que para seu criador. Claro que a linguagem midiática, as criações de imagens tiveram e têm grande força para a manutenção da descrição desses seres imaginários que ultrapassam as páginas do texto literário.

Acrescente-se a tudo isso o fato de que em cada nova “tradução” de um texto, seja por que mídia for, há uma nova caracterização e adjetivação destas imagens. Frankenstein, o “arquétipo do cientista louco”, por exemplo, foi criado no texto literário de Mary Shelley e recriado em formatos diferenciados sobretudo nas diversas adaptações para o cinema. Cada uma delas, embora apresente Victor sempre como um cientista, é capaz de provocar mais ou menos ternura e mais ou menos terror. No “Médico e o monstro” mais do que imagens, o cinema introduz as personagens da noiva e do sogro do Dr. Jekyll, inexistentes na novela de Stevenson, mas assimiladas da adaptação teatral da história.

O que traduz o romance, seja por que motivo for, sempre aparece como “criação-segunda”, ou por aproximações ou por afastamentos das ideias contidas na “criação-primeira”. Segundo Walter Benjamin, “A tradução é uma forma. Para compreendê-la como tal, é preciso retornar ao

original. Pois, nele, reside a lei dessa forma, enquanto encerrada em sua traduzibilidade (BENJAMIN, 1995, p.191). Talvez o que mais faça falta nas análises sobre a tradução do texto literário seja justamente o princípio de transformação que rege a percepção de estéticas diferentes.

Da “criação-primeira” para a “criação- segunda” depara-se com a importância de se estudar nesta a marca daquela. Descobrir no *Frankenstein*, os “*Frankensteins*”, em Mr Hyde, outros “*Mrs Hydes*” que, claro, ultrapassam a simples igualdade de nomes, pois são diferenças que possibilitam que cada “tradução”, no final, apresente características distintas. A interpretação das obras pode ser paralela mas o significado estético final é outro. A “criação-segunda” não pode funcionar apenas como uma tradução, mas como duplicação de uma realidade estética, que pode significar uma maior compreensão desta realidade “primeira” ou, o mais perigoso, uma nova interpretação, se considerarmos aqui, também, a mídia que é mais acessível às pessoas e, sobretudo, a força que tem a imagem. “Ver” o monstro é mais rápido como criação de conceitos do que lê-lo pela adjetivação e narração. Frankenstein e Mr Hyde são construídos sobre uma dupla oposição entre o aqui agora e o depois futuro. O aqui agora é o círculo estreito das personagens que precisam se esconder como criaturas. O depois futuro é a possibilidade de fazer explodir esse primeiro círculo. Prisioneiras desse “duplo”, as personagens não conseguem se evadir desse tempo cíclico e ritmado, no qual se veem vivendo. Daí, a elaboração de criaturas, de monstros maquímicos dominadores, com características que respondam por desejos, verdades e não verdades com significados e descrições diferentes. “O texto, como o signo, deixa de ser a representação “fiel” de um objeto estável que possa existir fora do labirinto infinito da linguagem e passa a ser uma máquina de significados em potencial”(ARROJO, 2007, p.22)

Quanto mais perfeita for a semelhança entre a “criação-segunda” e a “criação-primeira”, maior a tendência em descobrir-se um caráter meramente mecânico, mimético, na construção da “criação-segunda”. Esta se assemelharia objetivamente àquela, considerada como causa e, por isso, como consequência, não passaria de uma impressão ou de uma ressonância dessa causa. Mikhail Bakhtin, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1988), esclarece que “aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado da palavra, mas, ao contrário, um ser cheio de palavras interiores. Toda a sua atividade mental, o que se pode chamar o “fundo perceptivo”, é mediatizado para ele pelo discurso interior, e é por aí que se opera a junção com o discurso apreendido do exterior. A palavra vai à palavra” (BAKHTIN, 1988, p.42). Sendo assim, vão se construindo diversas imagens diferenciadas mas que terminam por traduzir, com ou sem veracidade, mais ou menos próximas, outras imagens que acabam se instaurando no imaginário cultural. Daí para a criação de “imagens legendárias” é apenas um pequeno passo, e são essas as imagens que podem construir conceitos muitas vezes não compatíveis com os que descobrimos nos textos literários. Victor Frankenstein, num dado momento, diz sim às ciências naturais, e sua busca incansável é pela descoberta do segredo da geração da vida. O Dr. Jekyll consolida a ciência que “simbolizava a racionalidade, o aperfeiçoamento, o progresso e a promoção do bem-estar da humanidade”. Ambos provocam a transferência de um mundo considerado como encantado para outro desencantado. Daí, a imagem traduzida vê apenas o “monstro”.

Percebe-se um duplo requisito nos quais se contam e se apresentam duas direções possíveis de análise da imagem traduzida: a semelhança, que permite ver em um segundo elemento a tradução do primeiro; e o imaginário que, na representação desse segundo em relação ao primeiro, propicia o surgimento de características dentro da diversidade.

Encontra-se a análise que explica a reversão da série de representações num quadro inatual mas simultâneo de comparações: análise da impressão, da reminiscência, da imaginação, da memória, de todo esse fundo involuntário que é como que a mecânica da imagem no tempo. E a análise que explica a semelhança das coisas – sua semelhança antes de sua ordenação, sua

decomposição em quadro de suas similitudes desordenadas. (FOUCAULT, 2007, p.86)

A semelhança e a imaginação são os limites, neste caso, que possibilitam a diversidade e o surgimento de ideias e pensamentos que se transportam para outras formas de ver. Por mais que imagens construídas pela imaginação se afastem do texto original há sempre “semelhanças” que as aproximam. De outra forma, não seria sequer possível classificá-las em um eixo comum pois tais diferenças não seriam identificadas, tão isoladas estariam. Assim, novas imagens traduzidas não provocam um desligamento absoluto em relação ao texto original. Esse universo “imaginário” é limitado pela proximidade.

Genette apresenta uma teoria interessante a partir dos termos “semelhança”, “função”, “motivação”. Mostra que o signo linguístico é arbitrário e neste sentido só é justificado pela sua função, ou seja, ao me utilizar de uma palavra, sua concepção já está formulada na minha mente. “Et le mot table? Voyez comme il donne bien l'impression d'une surface plane reposant sur quatre pieds”¹(1970, p.73). A ilusão sobre a palavra é “dans la conscience linguistique un cas typique d'illusion realiste”² (96). Tenho, dessa forma, palavras com suas significações mas a motivação é “la manière dont la fonctionnalité des éléments du récit se dissimule sous un masque de détermination causale”³ ou melhor, o sentido dessas palavras pode nascer de uma motivação ou outra interpretação, posterior à forma determinada inicialmente.

O significado de um texto é inerente à relação do texto com sistemas de significação mais amplos, com outros textos, códigos e normas na literatura e na sociedade como um todo. Embora o significado de um texto seja sua aceção interna, sua função não é só o individual. Tem-se, desta forma, dois princípios básicos: o primeiro é que todo texto é produto de outros textos que o antecederam; o segundo é que cada obra é uma forma individual de interpretação. No entanto, difícil é distinguir a parte que cabe a uma individualidade criadora da parte que reproduz a ideologia de uma época, as formas de ser, as convenções e as tradições permanentes, de uma forma literária de um texto traduzido.

O texto traduzido criador de novas imagens conta outra história e pode surpreender mas, quando o faz é sobre aquilo que recebe. Dessa forma, contém em si o imaginário que se converte em imagens novas. É lícito afirmar que não é possível apagar por completo o “individual” e este, regido pelas diferenças, novas criações, não deve ser encarado, necessariamente como um defeito. Essencial é a capacidade de estabelecer, distinguir relações. Dependendo da escala de observações é possível encontrar o novo. No entanto, não se afasta o perigo de se subtrair ao texto original sua genialidade, suas críticas e suas verdades. Deve-se pensar nas imagens que substituem a criação e arrastam consigo o status estético mais profundo de um texto. Não por outro motivo que não aquele que preserva, mais do que a literatura isolada, a literatura enquanto grande arte. Segundo Schollhammer “para os estudos da literatura, a tese é que a questão da imagem ocupa um lugar estratégico para a discussão estética atual, uma vez que a tendência híbrida da literatura, atualmente, procura apropriar-se de procedimentos e de técnicas representativos dos meios visuais e da cultura de massa” (2002, p.81)

¹ „E a palavra mesa? Perceba como ela transmite a exatidão de uma superfície plana apoiada sobre quatro pés”

² “na consciência linguística um caso típico de uma ilusão realista”.

³ “a maneira cuja funcionalidade dos elementos do discurso se dissimula sob a máscara de determinação causal”

Referências Bibliográficas

- 1] ARROJO, Rosemary. *Oficina de tradução: teoria e prática*. São Paulo: Ática, 2007.
- 2] BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- 3] BARRENTO, João. *O poço de Babel – para uma poética da tradução literária*. Lisboa: Relógio d'Água, 2002.
- 4] BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- 5] ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa*. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- 6] GENETTE, Gérard. *Vraisemblance e motivation*, In: *Figures II*, Paris: Seuil, 1969
- 7] FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- 8] MCLUHAN, Marshall. *Os meios de comunicação como extensão do homem*. São Paulo: Cultrix, 2003.
- 9] SANTAELLA, Maria Lúcia. *Produção de Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Cortez, 1980.
- 10] SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Literatura e Mídia*. São Paulo: Loyola, 2002.
- 11] _____. *Além do Visível – o olhar da literatura*, Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.