

Lugar da tradução intersemiótica na comunicação intercultural

Irene Machado

II – FAMIGERADO 8



“O que frouxo falava: de outras, diversas pessoas e coisas, da Serra, do São Æo, travados assuntos, insequentes, como dificuldade. A conversa era para teias de aranha. Eu tinha de entender-lhe as mínimas entoações, seguir seus propósitos e silêncios. Assim no fechar-se com o jogo, sonso, no me iludir, ele enigmava. E pá: – ‘Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: fasmisgerado... faz-me-gerado... falmis-geraldo... famílias-gerado...?’

Disse, de golpe, trazia entre dentes aquela frase. Soara com riso seco. Mas, o gesto, que se seguiu, imperava-se de toda a rudez primitiva, de sua presença dilatada. Detinha minha resposta, não queria que eu a desse de imediato. E já aí outro susto vertiginoso suspendia-me: alguém podia ter feito intriga, invencionice de atribuir-me a palavra de ofensa àquele homem; que muito, pois, que aqui ele se fmasse, vindo para exigir-me, rosto a rosto, o fatal, a vexatória satisfação?”

(Guimarães Rosa, *Primeiras Estórias*, 1969, p. 11).

D



INTRODUÇÃO: TRADUÇÃO E PRODUÇÃO DE MENSAGENS

ifilmente a presença da tradução na comunicação cotidiana se faz notar na proporção e variedade de seu exercício. Tampouco é comum relacionar a prática da tradução ao processo de produção de mensagens e, conseqüentemente, da renovação de suas formas, nas diferentes atividades da comunicação na cultura. Não obstante, os estudos da tradução já reúnem uma bibliografia considerável para o exame das relações entre tradução e produção de mensagens em diferentes esferas da comunicação cotidiana, científica, artística, com expansões para esferas mais amplas da comunicação intercultural. Inserida nesse contexto mais amplo, a tradução que acontece no interior da própria língua está longe de se limitar à atividade de transposição dos códigos de uma língua para outra. Se, por um lado, revela uma prática corrente, por outro, mostra como interações entre diferentes sistemas sógnicos podem mobilizar códigos de diferentes esferas culturais e colocá-los em convivência para a produção de

IRENE MACHADO é professora associada da Universidade de São Paulo e autora de, entre outros, *Escola de Semiótica – A Experiência de Tártu-Moscou para o Estudo da Crítica* (Ateliê Editorial).

mensagem, de modo a atender às urgências da vida da comunicação na cultura.

Antes de ser um conceito teórico vigente nos estudos linguísticos, tradução intersemiótica é uma prática comunicacional e cultural – ainda que a abordagem semiótica seja ignorada no campo dos estudos culturais. O fragmento colocado na epígrafe a esse estudo constitui um exemplo vivo do processo da intersemiose que sustenta tal prática tradutória na comunicação cotidiana em sua capacidade de interagir com códigos de outra natureza sónica, fora, portanto, do mundo verbal da palavra, ainda que não em oposição a ele. De um lado, o episódio narrado no conto “Famigerado”, de Guimarães Rosa, sustenta-se da necessidade de confrontar as variedades interpretativas da realização linguístico-acústica com o significado lexical da palavra. De outro, o próprio personagem reconfigura a palavra segundo seu repertório interpretativo resultante da decomposição de seu arranjo estrutural. Na tradução intersemiótica do conto no texto artístico, o escritor reconstituiu um ambiente de formas culturais com as quais a narrativa dialoga. Assim, a transposição poética traduz em formas visuais o universo simbólico com as tramas do desenho em que a palavra-título é traduzida em cena gráfica. Palavra falada, escrita, símbolos, desenho, cena gráfica: nesse fragmento, diferentes códigos entram em interação e cooperam na tradução das mensagens em jogo.

O objetivo deste artigo é tratar da tradução intersemiótica como forma produtiva na construção de mensagens na comunicação cultural de modo a examinar o intercâmbio em que signos cooperam em diferentes níveis. Parte-se do pressuposto de que a tradução não apenas alimenta o processo de construção de mensagens como também que a intersemiose é sua principal aliada. Entende-se que muitas das atividades da comunicação pedagógica, científica, política, econômica e até mesmo religiosa não se realizam senão graças ao intercurso de mediações tradutórias que tanto abrangem as transposições no interior da língua como de outros sistemas sónicos. Um simples cálculo, uma fórmula, um mapa, um gráfico, enfim, um aceno ou gesto demanda a transposição de um sistema de signos para outro.

Tal é a hipótese de fundo do ensaio que visa a dimensionar o papel da tradução na produção

de mensagens nas diferentes esferas da comunicação sociocultural, particularmente, no enfrentamento dos desafios da comunicação intercultural contemporânea em que a tradução intersemiótica marca sua presença.

DILEMAS EM TORNO DO CÓDIGO COMUM

Se existe algum paradigma formal que consagrou o processo de comunicação em diferentes esferas da interação cultural – tais como os encontros de povos, de línguas e de linguagens de sistemas sónicos distintos –, este é o paradigma advindo da crença no domínio de um código comum para a efetiva comunicação de mensagens. Graças à noção de código comum consagrou-se, igualmente, a ideia de tradução como dispositivo de eliminação de qualquer barreira linguística entre pessoas e culturas. Não obstante o paradigma do código comum tenha, de fato, propiciado um efetivo trânsito entre linguagens e culturas estrangeiras, não se pode restringir o complexo de relações entre linguagens em diferentes esferas da vida cultural a apenas uma dominante e muito menos limitar as interações a apenas uma busca de fidelização e equivalência entre códigos. De processo estratégico para atender a necessidades imediatistas de contato e aproximação, o tão aclamado código comum tornou-se, ele próprio, uma barreira epistemológica para o entendimento do papel e das variedades da tradução na comunicação sociocultural bem como de suas intervenções na geração de novas formas de interação.

Sem antecipar etapas importantes desse raciocínio, vale a pena perguntar: o que seria código comum no texto da epígrafe citada em nossa introdução? Não se pretende antecipar respostas, mas não se pode perder de vista tal indagação se se quiser dimensionar o papel efetivo da tradução na comunicação.

Desde que se entende a própria linguagem verbal humana como exercício da oralidade e da escrita, que no Ocidente se consagrou em torno do código alfabético, o binarismo se desenvolveu como condição elementar de sua existência. Binarismo cujo alcance é ampliado quando, em contextos comunicacionais, ocorrem interações com ou-

tras esferas da produção cultural, caso da relação da língua com a acústica, as várias interpretações, o grafismo e o desenho no episódio narrado por Guimarães Rosa em seu conto. Em vez de código comum, o que se observa no binarismo oral/escrito é uma atividade de multiplicação baseada num mecanismo que funciona como dupla semiótica, isto é, que movimentava interações entre sistemas discretos e sistemas contínuos em nome de uma produção icônica muito mais próxima às relações de similaridades do que da correspondência fiel a um código de partida. No campo das linguagens icônicas os sistemas semióticos colaboram, cada um no âmbito de suas possibilidades, para a produção da mensagem. Assim, signos discretos, como o sistema verbal, interagem com signos contínuos, como os sistemas visuais analógicos, numa relação de “homeomorfismo” em que ambos atuam e se implicam mutuamente, tal como entende o semiótico da cultura Iuri Lotman (1998, p. 28).

Com base nesse raciocínio, a criação de Rosa, ao transitar entre fala e escrita, desenho e jogo lexical, estaria muito mais próxima das linguagens icônicas do que da linguagem alfabética. Hipótese plenamente justificável pelo sistema estético praticado pelo escritor e pela dinâmica da cultura.

Se é próprio da cultura produzir signos discretos e signos contínuos é natural que se observe a irredutibilidade de sua *performance* à noção de código comum. Por conseguinte, Lotman (1990, pp. 123-30) trabalha a perspectiva de um espaço semiótico em que os sistemas de signos não funcionam isoladamente, o que implica dizer que nenhuma mensagem é produzida a partir de um único sistema. No espaço semiótico, o encontro dos códigos e das linguagens é tão somente lugar de interação. Com isso, viver na cultura é desfrutar da interação no seu espaço semiótico, o que se torna responsável não apenas pelo seu dinamismo interno como também pelo constante devir de suas manifestações.

Do ponto de vista do estudo da tradução inter-semiótica, linguagem discreta e linguagem icônica convivem no espaço semiótico e se desenvolvem a partir da mutualidade de suas relações, sem nenhuma necessidade de código comum, pelo contrário, há que se preservar a irredutibilidade de seus constituintes, como no fragmento do conto de Guimarães Rosa. Em vez de código comum, o con-

tato estimula expansões, produção de mensagens diversificadas e geração de mensagens inusitadas.

O ESPAÇO SEMIÓTICO DA TRADUÇÃO

A necessidade de contextualizar os estudos de tradução inter-semiótica fora da dominância do código comum se justifica teoricamente também no alinhamento histórico das investigações acadêmicas.

Um dos pioneiros da tradução como princípio construtivo das mensagens na comunicação foi o linguista Roman Jakobson. Devemos a ele a percepção de que existe uma “astúcia semiótica”¹ nos códigos e nas linguagens em processos criativos que não pode ser ignorada quando se trata de compreender a natureza das intervenções e interações sob forma de mensagem. Jakobson atuou no campo da linguística e do estudo comparativo das relações entre linguagens e sistemas de signos, atento aos processos relacionais desenvolvidos quando das expansões entre sistemas de signos não restritos ao chamado código comum dos signos verbais e muito menos das línguas.

Para além da riqueza inventiva e interventiva da comunicação ordinária, Jakobson estendeu sua apreensão também para o campo das artes em seus atravessamentos: as transposições desenvolvidas entre poesia ou narrativas mitológicas e pintura; literatura, teatro, cinema e história em quadrinhos; composições musicais, dança e dramaturgia. Tudo isso ambientado no contexto de diferentes culturas eslavas e ocidentais. Em todas as transposições, examinou como códigos tão radicalmente distintos podem operar conjugações e desenvolver processos de equivalência a despeito da inoperância de um código comum. “A equivalência na diferença é o problema da linguagem e a principal preocupação da Linguística”, afirma Jakobson (1971, p. 65). Isso porque, para ele, a tradução manifesta-se sobretudo como processo de mediação próprio da natureza comunicativa dos constituintes das mensagens.

1 A noção de astúcia vinculada aos códigos das linguagens da comunicação foi inspirada na formulação de Muniz Sodré (1984, p. 59) sobre a astúcia semiótica do vídeo.

Como adverte o linguista, na variedade de suas funções as linguagens se distinguem entre mensagens homogêneas, que se servem de um único sistema semiótico, e mensagens sincréticas, que se valem da combinação de diferentes sistemas de signos. Com base em tal distinção, Jakobson (1971, pp. 63-72) formulou aquela que se consagraria como escala tipológica da tradução linguística intra e intercódigos e da tradução intersemiótica. Segundo tais formulações, enquanto a tradução linguística ocorre no contexto das trocas verbais do código comum da língua, a tradução intersemiótica acolhe interações entre diferentes sistemas de codificação e se manifesta por meio da recodificação, transcodificação, transmutação e transdução.

À luz dessas transformações é possível contestar o processo de comunicação baseado no código comum, sobretudo aquele da língua. Afinal, a codificação que acontece no polo de emissão sofre transformações de caráter interpretativo, e o que ocorre no polo de recepção não é outra coisa senão recodificação. Aprendemos com o próprio Jakobson que o diagrama da comunicação, baseado no modelo em voga na teoria da informação e da comunicação centrado na transmissão direta entre emissor-receptor, prescinde de uma instância fundamental: trata-se da recepção acústica. É nessa esfera interpretativa que a comunicação se completa – o que o episódio do conto de Rosa realiza com maestria. Com isso, dependendo da variação no processo interpretante, o código estará sujeito a transcodificação (mudança de códigos), transmutação (alteração no interior do próprio código) e transdução (transformação geradora de outro código).

Sabemos que Jakobson derivou das linguagens artísticas de seu tempo – das diversas experiências do construtivismo no campo das artes visuais e cênicas, da poesia, do folclore e da música, do cinema, do *design* e da fotografia – os processos de transposição dos códigos, problematizando o princípio comum de equivalência no contexto de diversidade – ou das invariantes no contexto das variações, como ele preferia denominar. Com isso, desbravou o caminho para o exame da tradução intersemiótica em diferentes domínios.

O legado de Jakobson nunca ficou limitado a suas premissas iniciais mas reverbera em diferentes campos. Na semiótica da cultura da escola de

Tártu, a tradução fundamenta o funcionamento da semiótica em espaços culturais que dizem respeito tanto ao comportamento dos sistemas de signos como sistemas organizados de linguagem, quanto organiza o funcionamento da cultura como repercute nas relações interculturais resultantes de enfrentamentos e conflitos em face das diferentes organizações semióticas de línguas e de linguagens. Ao enveredar pelo campo de investigações como esses, Iuri Lotman (1990; 1996; 2013) fundou um território especulativo sobre o papel do estrangeiro, da crioulização, da fronteira na dinâmica das relações dialógicas interculturais. Um trabalho investigativo que está longe de atingir um fim visto que novas gerações de discípulos, como Peeter Torop e Vladimir Toporov, seguem avançando na investigação dos problemas semióticos da tradução intercultural.

Entre nós, seu interlocutor imediato foi o poeta, tradutor e ensaísta Haroldo de Campos, cujos passos foi seguido pelo artista Julio Plaza e pelas experiências pontuais de Philadelpho Menezes, precocemente interrompidas. Nessa tríade reconhecemos os pilares de um ciclo histórico cujas práticas artísticas experimentais construíram o legado analítico-teórico da tradução intersemiótica em diferentes esferas de sua manifestação.

METALINGUAGEM EM PROCESSOS DE SEMIOSES CRÍTICO-CRIATIVOS

Pelo viés da tradução intersemiótica, aquilo que parece ser um conceito restrito ao campo de argumentação teórica pode se revelar nada mais do que uma prática do exercício cultural. Assim entendemos o uso da metalinguagem para atender a necessidades construtivas e criativas das mensagens.

Uma simples inspeção semântica, como a narrada por Guimarães Rosa em seu conto, é suficiente para introduzir a tradução como exercício de metalinguagem, tão comum à comunicação cotidiana. Provocado pelo desconhecimento da palavra que lhe chegou aos ouvidos, o personagem em cena submete a codificação linguística a recodificações disponíveis em seu repertório: “*fasmisgerado... faz-me-gerado... falmis-geraldo... familias-gerado*”. Contudo, os signos enunciados continuam a

não reverberar em seu universo discursivo. Nesse caso, a metalinguagem se movimenta do nível lexical para o nível enunciativo do discurso, alcançando, assim, a condição dialógica de seu uso. Para o personagem, “famigerado” soou-lhe como uma palavra alheia, como discurso de outro, que só poderia entrar em seu universo discursivo se traduzido. A metalinguagem explicita assim sua condição dialógica, no sentido de bivocalidade discursiva formulado por Mikhail Bakhtin. No entendimento de Haroldo de Campos (apud Plaza, 2003, p. 36), destaca-se aqui a dupla semiose: de um lado sustentado pela “leitura decodificadora” do próprio termo, de outro, de “inserção recodificadora” disparada tanto pelo contexto enunciativo em que foi pronunciada quanto pela cadeia de interpretantes da decomposição gráfico-acústica e da recriação em signos gráfico-visuais dos desenhos. Em outras palavras: enquanto o trabalho no âmbito dos signos discretos opera no sentido de busca de um significado, o trabalho no âmbito dos signos icônicos age para alcançar dimensões de sentido imprevisíveis. Com base nesse raciocínio, a metalinguagem se define basicamente como um processo dialógico de dupla semiose e de recodificação.

Se Guimarães Rosa nos forneceu uma realização pulsante de metalinguagem no campo da criação estética, Haroldo de Campos explorou o mesmo caminho pela perspectiva do trabalho do poeta-tradutor no qual metalinguagem se constituiu como intervenção crítico-criativa na esfera dos signos discretos e suas expansões em signos icônicos. Em seu ensaio pioneiro sobre a tradução como criação e como crítica, Haroldo de Campos discute dois princípios que sustentariam a teoria da tradução em sua prática poética: o princípio da intraduzibilidade e o princípio da criação – ambos formadores do conceito ulterior de “transcrição” (Campos, 1981; 1992; 1998). E aqui chegamos a um contexto significativo dos estudos da tradução intersemiótica.

Quando o conceito de tradução intersemiótica foi formulado, em meados dos anos de 1960, o grande desafio teórico que se colocava era o da impossibilidade da tradução em alguns campos, como o da poética, uma vez que a poesia se movimenta, prioritariamente, no campo das linguagens icônicas, o que significa dizer que suas realizações estão bem longe de se limitarem a um

contexto enunciativo centrado no código comum. Em vez de princípio de equivalência, a tradução de poesia praticada por Campos segue o princípio da contradição, uma vez que “não se traduz o que é linguagem num texto mas o que é não linguagem” (Albercht Fabri apud Campos, 1992, p. 32). Quer dizer: não se trata de traduzir conteúdos, mas contextos estético-criativos. Consequentemente, não separa representação e representado; sentido e palavra; significante e significado. Com isso, o princípio da intraduzibilidade gera necessidades de intervenções que transformam a tradução num processo de recriação. Segundo ele,

“Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim, tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a iconicidade do signo estético, entendido por signo icônico aquele que é de certa maneira similar àquilo que ele denota). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se pois no avesso da chamada tradução literal” (Campos, 1992, p. 35).

Uma vez que no campo artístico da poesia a suposta equivalência de códigos simplesmente não funciona como operador de sentido, o trabalho da recriação constitui a tradução ao recriar o “tônus” da obra: não há tradução de sons, de palavras, de gestos, mas da metalinguagem que se manifesta sob uma *forma mentis* uma *imago* (Campos, 1992, pp. 35-6). O conto de Guimarães Rosa contribui para a explicitação do que seria esse tônus iconicamente reconstruído. Ao justapor as possibilidades de codificação da palavra ouvida, o personagem cria um espaço enunciativo iconizado pelo que se introduzira antes como “conversa [...] para teia de aranhas”. Em termos de imagética icônica, trata-se de uma paronomásia que cria um vínculo indissociável entre o signo e o meio de sua tradução, sobretudo quando se passa para a esfera dos interpretantes criados pelo interlocutor no conto, que não explicita em sua sinonímia a ambivalência dos significados relacionados.

Temos, então, na metalinguagem a concentração de uma astúcia maior: o hibridismo que situa

num mesmo espaço semiótico interpretantes em regiões fronteiriças de conflito. Se, por um lado, a ambivalência da palavra “famigerado” iconiza a relação de similaridade em relações de híbridos culturais, por outro, interroga a fragilidade não apenas de código comum como também de dominação de um sistema de signos sobre outros, tema fundamental nos encontros culturais em suas várias versões históricas. Como tais pressupostos tão embrenhados no campo artístico se reproduzem no campo da comunicação cotidiana?

ASTÚCIA SEMIÓTICA DA TRADUÇÃO NAS RELAÇÕES DIALÓGICAS INTERCULTURAIS

Buscar uma aproximação das tramas tradutórias presentes na comunicação intercultural e entre sistemas de signos da cultura tornou-se tanto imperativo quanto um problema central no domínio investigativo aberto pela noção de tradução inter-semiótica. Por um lado, há todo um trabalho de resistência, por outro, emergências desafiando o convívio. Em nome do código comum se desenvolveram pontos de vista muito específicos dos conceitos como o de língua dominante, aculturação, assimilação, miscigenação, sincretismo, hibridismo: todos derivam da perspectiva geopolítica determinada pelo eurocentrismo.

Do ponto de vista enrocêntrico, quando se toma o processo das relações interculturais como objeto de estudo geralmente o tema da influência de uns sobre outros imprime o tom do debate. No quadro das relações desenhadas, observa-se que a ideia de plasticidade nos encontros se exprime em termos de dominação, assimilação, aculturação de povos vencidos com conseqüente subjugamento de línguas e tradições culturais para a glória de conquistadores. O campo de forças tensionadas se anula em nome da busca do código comum. Do ponto de vista das relações dialógicas viscerais – a interação comunicativa pela língua – trata-se de transposição da língua dos vencedores para o novo espaço conquistado e a crença de que, sob o domínio de sua dominação enquanto um código comum, a nação como bem comum a todos se constitui e se fortalece.

Nesse contexto, se impõe a necessidade tradutória entre línguas de modo a garantir a equivalência e a fidelidade entre processos culturais.

Não obstante a força e o domínio de tal perspectiva, nem mesmo a crença na plasticidade harmônica das culturas consegue aplacar confrontos fronteiriços desencadeados pelas expansões geopolíticas, agora traduzidas em termos de mediações da comunicação tecnológica, de interações e conflitos entre diferentes povos em deslocamentos cada vez mais descontrolados de populações migrantes – cujas frentes são agora dilatadas com o crescimento vertiginoso de refugiados de conflitos políticos e de catástrofes. Nada disso é novidade na história das civilizações, mas dificilmente movimentos históricos como esses são considerados agentes transformadores das mensagens resultantes das várias traduções inter-semióticas. Se é verdade que comunicação se constitui como princípio de organização contra as forças da confusão, é o momento de entender o cenário de perturbação do ponto de vista que nos compete: a comunicação intercultural.

Diante da magnitude das interações em pauta, alguns desafios se colocam para o espaço semiótico pensado a partir da comunicação cultural. Dentre eles a questão: quais são as possibilidades de culturas tão distintas desenvolverem formas comunicacionais quando já não se pode contar com a suposta eficácia de um código comum? Não se trata sequer de inventar uma língua de comunicação para finalidades imediatistas, uma vez que a língua inglesa cumpre esse papel. Essa é uma questão que sustentou os estudos de Lotman e o levou a historicizar e problematizar as interações emergentes na condição estrangeira e nos processos de crioulização estendidos a relações mais amplas e diversificadas dentre os sistemas culturais.

Em primeiro lugar, há que se entender, como bem examinou Lotman, semioticamente, que os encontros culturais constituem processos de disputa e de luta entre tudo aquilo que se considera “próprio” e o que se configura como “outro”: o estrangeiro. Somente a partir dessa premissa é que se pode reconhecer a efetiva realização do processo dialógico entre culturas distintas. Qualquer instância situada no alinhamento do estrangeiro – seja coletividade, língua ou cultura – se apresenta sempre como um campo de alteridade e, portanto,

como um polo perturbador. E esse é o caso de tudo o que vive sob fronteiras e, portanto, em regime de intraduzibilidade, sem nenhuma perspectiva de submissão a um código comum. É nesse lugar que novas articulações de tradução intersemiótica podem ser esboçadas.

Uma vez que estamos falando de encontros culturais de grupos humanos, constituídos em torno de sistemas inalienáveis de signos, mesmo quando deslocados para a esfera do estrangeiro, o que a tradução – entendida como equivalência a partir de um código comum – não consegue é equacionar a complexidade das relações culturais estrangeiras. Do ponto de vista das fronteiras, que se constituem em todo encontro dialógico de culturas, a busca de um código comum é simplesmente irrelevante. Aqui o que se tem como certo é a intraduzibilidade própria da condição estrangeira.

Nesse sentido, a análise se enriquece se for considerada à luz da dimensão crítica reivindicada por Haroldo de Campos ante o desafio da intraduzibilidade da poesia. Porque é capaz de preservar a signicidade do sistema cultural de partida – uma língua, mas não só ela –, a tradução intersemiótica dimensionada na perspectiva crítica foca sua atividade na construção da metalinguagem. Procura-se, se não responder, pelo menos buscar possibilidades para o entendimento da questão fundamental dos encontros culturais, também formulada por Lotman: como duas culturas diferentes conversam?

Lotman conduziu sua investigação recorrendo ao quadro das lutas geopolíticas históricas de expansão territorial dos povos eslavos. Nesse quadro observou o papel da crioulização como espaço semiótico de uma dinâmica linguística que lhe pareceu favorável para pensar outras interações culturais entre povos e sistemas de signos distintos. Enquanto língua de contato, os crioulos funcionam para atender a demandas puramente comunicacionais. Nesse caso, operam basicamente por metalinguagem na criação de um novo processo de codificação. Com isso são preservadas as línguas originais dos povos em contato e, o que é mais importante, ainda que ocorra o domínio geopolítico de uma sobre a outra, o tensionamento das fronteiras não é ignorado nem relativizado, pelo contrário, com ele é que se constitui a força do processo dialógico. O que acontece no processo de comunicação é aproximação e retração em

função das necessidades entre os interagentes, em que a metalinguagem atua na esfera de interação crioulizada, uma vez que nela as línguas se atritam e se confrontam. Quando a metalinguagem se assume como processo de intersemiose, muda-se o paradigma: no lugar do código comum desenvolve-se a cadeia multiplicadora da transcodificação. Se essa constitui uma operação familiar à produção de mensagens nas ciências e nas artes, ela não é menos significativa para as práticas interativas em contextos interculturais.

Existem, pelo menos, duas esferas na comunicação contemporânea a desafiar os estudos da tradução intersemiótica cuja exploração reivindica instrumentos teóricos muito próximos do quadro crítico-conceitual desenvolvido no âmbito das relações interculturais históricas: um é o campo que se desenvolveu a partir da diversificação das linguagens audiovisuais que os meios tecnológicos de comunicação aprimoraram como mídias sociais; o outro é aquele dos atravessamentos populacionais reforçados pelas ondas migratórias e de refugiados. Neste ensaio, nos interessa focalizar o campo das linguagens audiovisuais.

LINGUAGENS AUDIOVISUAIS DO CINEMA E A CONSTRUÇÃO DE METANARRATIVAS

Tal como a metalinguagem, a metanarrativa implica deslocamento da linguagem e de seus constituintes para outros espaços de significação sustentados pela tradução. Sem a convergência para um código único, o que se concretiza são as distintas sobreposições de linguagens, algo muito próximo do processo de crioulização em que se percebe nitidamente as fronteiras de codificações distintas. Em toda metanarrativa coexistem as possibilidades enunciativas como formas potenciais de construção de relatos e histórias.

A proposta de entendimento da linguagem audiovisual do cinema como um processo de crioulização foi formulada por Lotman em seus estudos de tradução na cultura. Contudo, a condição crioula não se limita ao fato de ser a linguagem cinematográfica resultado da conjugação de duas codificadas sensorialmente – a visualidade e a sonoridade.



Cena de *Terceiro Andar*, de Luciana Fina (2016)

A criouliização resulta muito mais das traduções que a imagem pode realizar dos diferentes códigos, de modo a explorar a condição visual – o suposto código comum do cinema quando pensado na tradição da pintura e da fotografia –, mas recorrendo ao espectro sensorial do que a percepção evoca e mobiliza. Nesse caso, o cinema, com sua condição audiovisual, mostra-se como potencial recurso da tradução intercultural. Um exemplo breve e direto de tal formulação foi realizado no filme *Terceiro Andar* (Portugal, 2016), da cineasta Luciana Fina².

A narrativa se concentra em torno de uma pergunta não muito diferente da formulada anteriormente sobre as possibilidades de comunicação entre diferentes culturas. No filme, as personagens se perguntam: “Em que língua vamos contar as histórias que nos foram contadas?”; “Em que língua vamos escrever uma declaração de amor?”. Esta última baseada na interrogação de Odete Semedo³ escrita em língua crioula: “*Na kal lingu ke n na skirbi ña diklarasons di amor?*”. Indagações que a imigrante guineense Fatumata Balde se faz com base em seus vários deslocamentos antes de se fi-

nar no Bairro das Colônias, em Lisboa, para onde migrou há 18 anos, depois de casar com o presidente da Associação dos Muçulmanos Guineenses em Lisboa. Fatumata contracenou com sua filha Aissato Baldé, de 18 anos. Fatumata fala em sua língua e Aissato traduz suas histórias para o português, que o filme amplia com metalinguagens.

Logo no início do documentário, a jovem ensaia dizer um poema de amor que ela acabara de escrever em língua inglesa. No diálogo, a mãe conta histórias de sua vida, que Aissato traduz ao mesmo tempo em que conversam sobre o amor, as tradições, a felicidade, os sonhos. Intercalados a esse diálogo, se articulam cenas do cotidiano da família e das reuniões da comunidade de guineenses.

Se, na esfera da interação verbal, as diferentes metalinguagens se evidenciam na tradução interlinguística e entre a codificação oral e escrita, na esfera da tradução audiovisual propriamente cinematográfica a tradução não se constitui de modo tão evidente. Em primeiro lugar, as histórias de vida narradas por Fatumata são relatadas em discurso direto: ouvimos sua voz, mas nem sempre a câmera foca em sua imagem. Em outros momentos, enquanto Aissato vai traduzindo sua fala para o português, correm tomadas em primeiro plano das duas mulheres e de comentários visuais que podem incluir cenas internas e externas ao prédio em que moram, movimentação de pessoas, páginas escritas, objetos.

2 Filme exibido durante o Festival Internacional de Cinema de Lisboa, em 2016, na Fundação Calouste Gulbenkian, que abrigou também a instalação do trabalho realizado paralelamente ao filme.

3 Odete Semedo é escritora de Guiné-Bissau, formada em Letras na Universidade de Lisboa e atualmente é investigadora na cidade de Bissau, capital guineense.

O cinema realiza aqui a metalinguagem da instalação que foi dedicada ao mesmo tema a partir dos retratos em fotos *still*. As sequências de retratos também são intercaladas por textos escritos – os poemas escritos por Aissato, como o texto que ela ensaia, grava e depois é montado na sequência dos episódios. Se a fala da mãe narra, na sua língua materna, as histórias de um tempo passado, os poemas falados e escritos em inglês apontam para o futuro, uma vez que Aissato planeja estudar direito islâmico na Inglaterra após terminar o liceu.

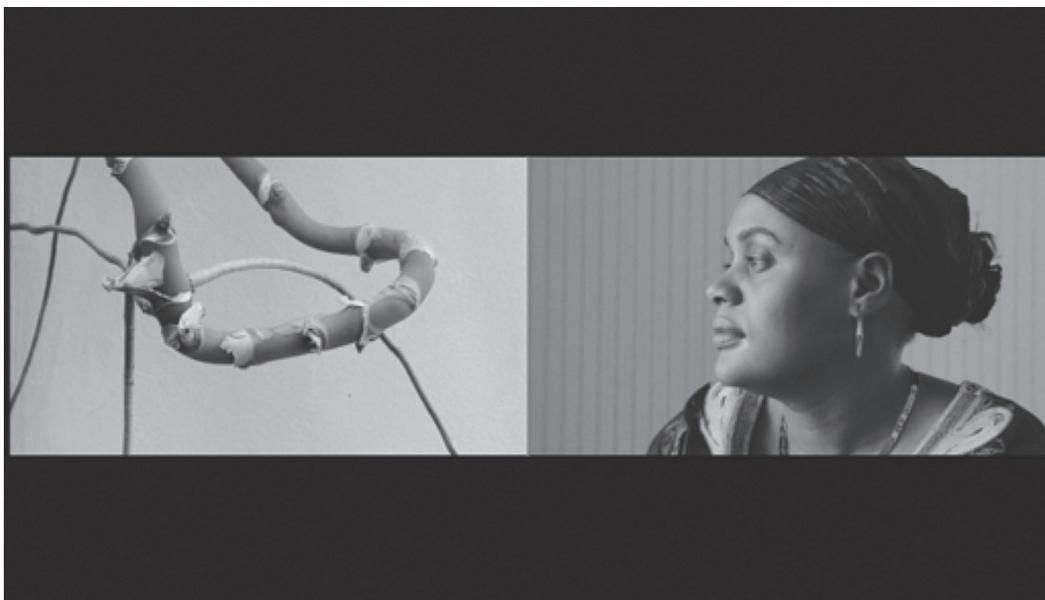
Em outra sequência, que se repete em diferentes momentos do documentário, a câmera se desloca em movimentos verticais, acompanhando as escadas da parte externa dos apartamentos do prédio. Raízes aéreas de uma planta tropical transbordam do vaso instalado no quinto andar e atravessam as grades de ferro que acompanham as escadas do prédio. As fortes raízes conjugadas formam um mastro de uma estrutura vertical que se articula não apenas com o deslocamento horizontal dos planos nas tomadas dos retratos como também marca uma ressonância que toma conta do edifício todos os dias no final da tarde, quando ruídos dos pilares que amassam pimenta e mandioca articulam o ritmo das vidas que ali habitam.

Pela tradução intersemiótica, as diferentes metalinguagens ensaiam as possibilidades narrativas das pessoas em seus deslocamentos, acumulando esferas de intraduzibilidade como parte das experiências que vão ampliando a escalada dos encontros dialógicos entre diferentes culturas. O que se afirmou anteriormente como processo de crioulização foi explorado nas diferentes traduções que demandam uma refinada capacidade, não do uso de um código, mas de reelaboração no âmbito de necessidades comunicativas do documentário, o que demandou uma exploração da capacidade interpretativa das distintas interações. Num momento em que Aissato interrompe a escuta da gravação para realizar suas preces, criam-se dois planos simultâneos: o da montagem audiovisual do filme e o do recolhimento silencioso da jovem.

O filme ensaia, assim, as possibilidades das histórias serem narradas não somente pelas línguas que os emigrantes foram adquirindo em seus deslocamentos como também pela própria linguagem audiovisual que as traduz. O exemplo da câmera que acompanha as raízes aéreas da planta no deslocamento das escadas, registrando os ruídos que vêm dos apartamentos e da rua, é uma forma possível de narrativa que a linguagem icônica traduz com os recursos audiovisuais.



Instalação na Fundação Calouste Gulbenkian



Outro momento do filme de Luciana Fino

A pergunta colocada inicialmente vai sendo respondida à medida em que as diferentes possibilidades narrativas reproduzidas audiovisualmente vão sendo exploradas. Não haverá uma língua, mas diferentes linguagens para narrar as histórias dos imigrantes que habitam os mais diferentes lugares. O filme exercita uma outra forma de tradução intersemiótica, a metanarrativa, sobretudo porque não apenas assistimos à projeção em tela como também visitamos a instalação abrigada no mesmo museu. Nos textos dos trabalhos apresentados, novas narrativas se constituem e o espectro metalinguístico se amplia, tal como as raízes aéreas que se confundem com caules ou mastros e também avançam para espaços deslocados de sua própria terra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estamos muito longe de responder à complexidade das questões propostas, mas muito próximos do caminho que leva ao diálogo e à comunicação como força organizativa e estruturante, o que a tradução intersemiótica abre como possibilidade.

A capacidade que tem a tradução intersemiótica de desenvolver um repertório de comunicação icônica à revelia de um código comum e a capacidade metalinguística de intervenção nos códigos

com conseqüente expansão da memória e do “intercurso dos sentidos”, tal como formulado por Julio Plaza, reproduzem a máxima enunciada por Haroldo de Campos segundo a qual “A educação dos sentidos é a finalidade da história universal” (Campos, 1998, p. 22). Sem a educação dos sentidos nenhuma forma cultural e nenhuma capacidade cognitiva se desenvolvem.

Nesse caso, aquilo que permanece no nível da intraduzibilidade pode ser compreendido como ruído, mas jamais pode ser considerado uma forma desprovida de sentido. Afinal, nele se configura um espaço semiótico de confronto e de diálogo que somente no contexto de um pensamento que conjuga o binarismo como oposição entre dominante e dominados é que se faz necessário o qualificativo “diálogo entre diferentes”. Se o espaço semiótico se define em função de sua heterogeneidade, não há razão que sustente o estrangeiro como uma força cultural a ser neutralizada. A presença e dinâmica da tradução intersemiótica na vida cotidiana das línguas, dos sistemas culturais, enfim, dos povos torna-se um grande aliado desse campo de forças cuja finalidade é o aprimoramento da percepção e dos sentidos no curso da história.

VI – A TERCEIRA MARGEM DO RIO 31



BIBLIOGRAFIA

- CAMPOS, Haroldo de. "Da Tradução como Criação e como Crítica", in *Metalinguagem & Outras Metas*. São Paulo, Perspectiva, 1992.
- _____. "Epifanias Poéticas", in *Cult. Revista Brasileira de Literatura*, agosto de 1998, p. 22.
- _____. *Transluciferação Mefistofáustica, Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo, Perspectiva, 1981.
- JAKOBSON, Roman. "Aspectos Linguísticos da Tradução", in *Linguística e Comunicação*. São Paulo, Cultrix, 1972.
- LOTMAN, IURI. "El Fenômeno de la Cultura", in *La Semiosfera. Semiótica de la Cultura, del Texto, de la Conducta y del Espacio*. Org. D. Navarro. Madrid, Cátedra, 1998, pp. 25-41.
- _____. "Para la Construcción de una Teoría de la Interacción de las Culturas (El Aspecto Semiótico)", in *La Semiosfera. Semiótica de la Cultura y Del Texto*. Org. D. Navarro. Madrid, Cátedra, 1996, pp. 61-76.
- _____. "Semiotic Space", in *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington, Indiana University Press, 1990, pp. 123-30.
- _____. "The Notion of Boundary", in *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington, Indiana University Press, 1990, pp. 131-42.
- _____. *The Unpredictable Working of Culture*. Tallinn, Tallinn University Press, 2013.
- PLAZA, Julio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- ROSA, Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969.
- SODRÉ, Muniz. "A Linguagem da Televisão", in *O Monopólio da Fala*. Petrópolis, Vozes, 1984.