

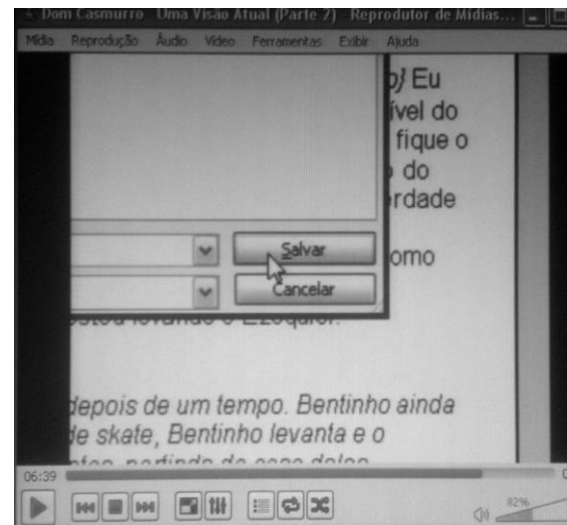
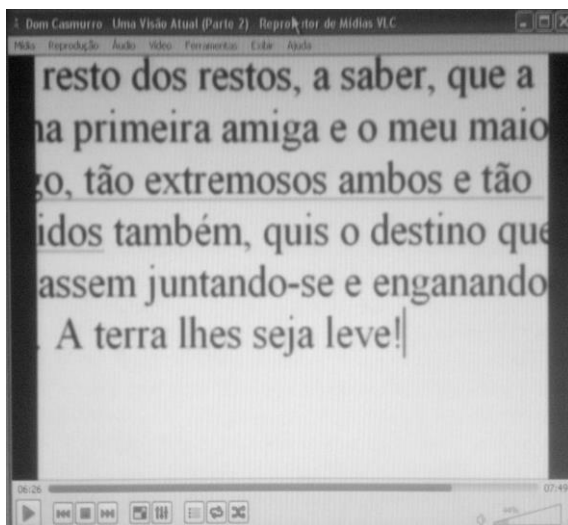
## Tradução intersemiótica e cibercultura: compartilhando leituras do clássico machadiano nas redes digitais

Rogério de Souza Sérgio Ferreira\*  
Marina Leite Gonçalves\*\*

### RESUMO:

Este trabalho se justifica no termo tradução hipertextual como relevância para se discutir as novas práticas de tradução do literário no ambiente das redes digitais. Nossa análise se deterá na tradução da narrativa literária do século XIX, *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. A proposta é refletir como os efeitos da mídia digital problematizam a produção e recepção do texto literário no século XXI, reconfigurando os papéis de autor, leitor e tradutor.

**Palavras-chave:** Literatura. Estudos Culturais. Tradução Intersemiótica. Cibercultura.



Fonte: <[www.youtube.com.br](http://www.youtube.com.br)>. Acesso em: 20 out. 2009.

As imagens acima são de um vídeo amador de título “Dom Casmurro: uma visão atual”, e foram encontradas e baixadas do site de compartilhamento <[www.youtube.com.br](http://www.youtube.com.br)>, em 2009. Elas ilustram, ficcionalmente e literalmente, as infinitas teias que se deslocam por telas e de textos da atualidade, reorientando, assim, o processo da escritura e da leitura literária na sociedade midiática. As imagens são de uma tela de computador. Nessa tela, projetam-se partes da narrativa de *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, precisamente, os trechos que fecham a narrativa do século XIX. Os fragmentos do texto machadiano são, instantaneamente, seguidos da escrita de um roteiro de vídeo amador sendo projetado na mesma tela. Recortadas do meio digital para servirem de epígrafe a este estudo, as imagens retratam leituras que se entrecruzam e promovem o encontro de escritor/roteirista e leitor/espectador e simulam experiências entre a rede da tradição literária e

a rede da cultura cibernética, possibilitando cruzar trilhas de leituras por épocas e contextos diferentes.

Ao emergir na sociedade contemporânea, a pulsão das tecnologias digitais trouxe consigo novas possibilidades e perspectivas para o trabalho inventivo. O horizonte do texto literário, não ausente a essas novas expectativas, também foi afetado por essas manifestações. E nesse contexto, onde pensamento e imagem entrelaçam suas mãos, o texto literário surge em diálogo com o audiovisual, com forte ênfase nas traduções dos signos verbais para a linguagem visual. Basta zapearmos, para usar a ação do narrador zapeador de Scliar (2000), as ferramentas da tecnologia de mídia para nos depararmos com um conjunto de representações culturais que nos coloca diante de um novo espaço de conformação do texto literário. As narrativas, que por tantas vezes lemos e investigamos nas páginas dos clássicos nacionais estão, agora, em trânsito e mediadas por outros discursos na tela dos computadores ou mesmo dos celulares.

As tecnologias computacionais expandiram o repertório do literário, imprimindo aos textos tradicionais impressos uma variedade de técnicas da mídia digital: efeitos sonoros e imagéticos, animações e outras modificações inteligentes da estética digital. Para Augusto de Campos, na prática artística, “as novas tecnologias tiveram enorme inflexão, porque multiplicam a dexteridade individual, facilitando as propostas interdisciplinares e independizando a produção” (QUEIROZ, 2008, p. 301). É no terreno dessas produções independentes que este estudo pretende desenvolver uma análise inicial das recriações de textos literários no ambiente das redes digitais como novas propostas do processo de tradução intersemiótica difundidas pela mídia massiva. Pretendemos observar, em relances, essas experiências de apropriação do literário como reinterpretações do clássico nacional machadiano no contexto da cibercultura.

## **O Literário e as Novas Mídias: Experimentações da Tradução em Redes Digitais**

As novas tecnologias da imagem foram assimiladas pelo imaginário contemporâneo e o texto literário representa um lugar privilegiado para presenciar os efeitos desse fenômeno, tanto em procedimentos criativos como em receptivos. Não são poucas as experiências de escritores que utilizam as ferramentas do computador para dinamizar suas poéticas e também não são poucos os leitores que recorrem à tela do computador para lerem tanto a ficção como a crítica literária. Os esforços para hipertextualizar os textos literários fizeram surgir nas redes digitais uma prática cada vez maior de leituras do literário em multimídia, após longos séculos de leitura das obras em livros impressos.

A presença dessa ficção em rede promove o intercâmbio artístico e abre possibilidades para se colocar em evidência novas subjetividades e diferentes formas de construir os sentidos do universo literário no mundo. As redes digitais, e aqui se prioriza o *YouTube*, tornaram-se lugar de experimentação, de intenção criativa das mais variadas culturas. É espaço que escapa das referências convencionais, gerando possibilidades de criatividade social e coletiva em que se confluem as mais diversificadas alteridades. No tocante às traduções intersemióticas, isso é visível não só nas atividades criativas que se cruzam no trabalho de especialistas, mas também naquelas que se distanciam destes. Na era da textualidade eletrônica, a prática da tradução aparece como representação dialógica entre diversas escritas e leituras que descendem tanto da cultura letrada quanto da cultura de massa.

Rendendo-nos às evidências desse novo contexto em que se movimenta o texto literário, não podemos deixar de observar a atividade da tradução como sugerido por Carvalhal: “um elemento importante em todo processo literário” que deva “ser estudada nas várias formas de sua

contribuição além de em si mesma, como concretização possível de outros textos, de outras culturas” (CARVALHAL, 2004, p. 23). Para a autora, “como estratégia e lugar das mediações interliterárias, a tradução é modernamente considerada recurso essencial das relações com o Outro” (CARVALHAL, 2004, p. 23).

Às atividades de tradução nas redes digitais, importa, sobretudo, a relação de compreensão intercultural, uma vez que coloca em relevo a identificação de forças que operam de espaços diferentes e promovem encontros culturais que ressignificam as alteridades atuantes nesses espaços. São propostas de especulações que refletem a prática da tradução literária não somente como campo de investigação acadêmica inscrita em uma metodologia específica de análise, mas como epistemologia dinâmica e fecunda de interrogar e apreender o literário neste início de século XXI.

Em entrevista a João Queiroz, Augusto de Campos percebe a tradução criativa como estratégia de leitura crítica, capaz de captar o *phatos* e a alma do texto traduzido. Para o tradutor-poeta, traduzir torna-se uma atividade mais aberta de ler e interpretar, ou seja, um dispositivo em que o texto de chegada “não pode deixar de resultar numa espécie de crítica, por vezes mais eficaz até do que um longo arrazoado” (QUEIROZ, 2008, p. 299). Haroldo de Campos já havia proposto a condição de que “se a tradução é uma forma privilegiada de leitura crítica, será através dela que se poderão conduzir outros poetas, amadores e estudantes de literatura à penetração no âmago do texto artístico, nos seus mecanismos e engrenagem mais íntimos” (CAMPOS, 1972, p. 46).

Em se tratando das traduções criativas no meio eletrônico, a entrada e penetração no universo do texto em tradução mostram-nos como leitores/tradutores leem, representam, atormentam, desfocam, transformam e conformam um texto que vindo de outros leitores e *locus* (meio impresso) recebe inflexões e significações nunca antes suspeitadas. A tomada de posse dos textos literários por esses novos atores oferece-nos aquilo que o crítico francês Gérard Genette considerou nos processos de tradução:

a arte de fazer “o novo com o velho” tem a vantagem de produzir objetos mais complexos e mais saborosos do que os produtos “fabricados”: uma função nova se superpõe e se mistura com uma estrutura antiga, e a dissonância entre esses dois elementos co-presentes dá sabor ao conjunto (GENETTE, 2005, p. 51).

O texto em tradução nos meios tecnológicos é, então, aquele que chega a esse espaço prenhe de sentidos e subjetividades, uma vez que seus tradutores, ao acomodá-lo, poderão alterar seus significantes e seus significados em direção ao sentido que querem dar a ele. Ao contrário do que se pensa sobre a identidade falha dos meios tecnológicos, devido a seu caráter técnico, no aspecto das traduções intersemióticas, é o sujeito que dá sua marca final ao texto.

Ao discutir a tradução hipertextual, Berman (2007) considera que todas as “relações hipertextuais se caracterizam por uma relação de engendramento livre, quase lúdico, a partir de um ‘original’” (BERMAN, 2007, p. 34). Definindo a relação hipertextual como aquela que une um texto X a um texto Y que lhe é anterior, Berman (2007) observa que “um texto pode imitar um outro texto, fazer um pastiche, uma paródia, uma recriação livre, uma paráfrase, uma citação, um comentário, ou ser uma mescla de tudo isso” (BERMAN, 2007, p. 34). No espaço virtual da cibercultura, o texto literário em atividade de tradução experimenta todas essas hipertextualidades. A rede é um mundo aberto, que possibilita criar novas formas de interação, de coexistência e percepção da obra literária.

Esse evento fez com que os horizontes das atividades da tradução se expandissem bastante nos últimos tempos. Além de enriquecerem suas práticas, criando novas perspectivas artísticas por meio das simulações e invenções facilitadas pelas tecnologias computacionais, a rede ultrapassa barreiras culturais e até canônicas, permitindo as mais diversas vozes que se caracterizam por escritores, diretores de cinema, estudantes, críticos de arte e até amadores moldarem os textos literários às novas plateias em rede. Fator que favorece viabilizar a permanência do literário em sua condição de traduzibilidade. No ciberespaço, como propõe Lèvy:

A obra virtual é aberta para construção. Cada atualização nos revela um novo aspecto. Ainda mais, alguns dispositivos não se contentam em declinar uma combinatória, mas suscitam, ao longo das interações, a emergência de formas absolutamente imprevisíveis. Assim, o evento da criação não se encontra mais limitado ao momento da concepção ou da realização da obra: o dispositivo virtual propõe uma máquina de fazer surgir novos eventos (LÉVY, 1999, p. 136).

Essa promessa de novas inserções na arte para o homem contemporâneo prenuncia instâncias criativas de intervenções que têm como efeito imediato pluralizar o gesto de criação e transcrição de textos que vão muito além da singularidade criadora que, anteriormente, repousava na figura exclusiva do artista. Nesse contexto, a tradução transcende as noções formais de suas atividades para, na esfera da cultura midiática, estabelecer articulações entre espaço e tempo e os sujeitos envolvidos no processo. O ambiente tecnocultural emergente faz experimentar novas formas de receber o literário. Os leitores são convidados, agora, a selecionar sentidos possíveis nos textos, confrontar esses sentidos e construir sentidos outros para uma mesma obra. Eles se inserem em um ciclo criador, no qual serão sempre coautores.

O evento das produções intersemióticas em rede, não pode, portanto, ser subestimado, pois aponta para um fenômeno de criação que irá proporcionar o aparecimento de novos textos, novas versões de leitura e recepção do literário. Não obstante, precisamos ver esse fenômeno como criador de novas possibilidades culturais e estéticas, ao invés de percebê-lo apenas como excessos facilitados pelos dispositivos técnicos da sociedade midiática. Recorro às palavras de Pierre Lèvy quando o estudioso do ciberespaço questiona nosso comportamento diante das novas tecnologias:

Diante das novidades técnicas percebidas isoladamente como objetos caídos do céu, esquecemos o sistema aberto e dinâmico que elas constroem, sua interconexão no *ciberespaço*, sua inserção conflituosa nos processos culturais em andamento. Permanecemos cegos às diferentes possibilidades que elas oferecem ao devir humano, leque de possibilidades que raramente é percebido em sua totalidade e que deveria constituir objeto de deliberação, de escolha, de juízos de gosto, e não só da parte de especialistas de máquinas. No que concerne às aparelhagens de comunicação e de pensamento, negligenciamos a dimensão de interioridade, de subjetividade coletiva, de ética e de sensibilidade que envolvem as decisões aparentemente mais técnicas (LÉVY, 1998, p. 105).

Temos, então, com o evento das técnicas digitais não somente a inclusão de espetáculos promovidos pela novidade da máquina, mas também um espaço portador de cultura, de espírito, de saberes, de relacionamentos. Diria que uma espécie de sinergia entre homem, máquina e mundos possíveis para o conhecimento. O que Lèvy(1998) questiona é nossa incapacidade de relacionar o processo contínuo que se estabelece entre os fenômenos espetaculares midiáticos e a utilização cotidiana, invisível, das tecnologias intelectuais já em uso. Gilberto Prado, no ensaio

“Experimentações artísticas em redes telemáticas”, observa que a utilização dos dispositivos das novas mídias digitais promoveu um campo propício de possibilidades e experiências artísticas e se tornou um dos novos desafios para a arte contemporânea. Para ele, “o interesse é trazer uma visão sensível e crítica, com a ajuda dessas novas possibilidades, ao mesmo tempo que se favorece e se estimula a circulação do imaginário social e coletivo. Os artistas podem ajudar a explorar o espaço tecnológico e suas contradições” (PRADO, 2005, p. 73-74).

Para anotar e olhar o lugar do clássico nacional nas redes do meio digital é preciso considerar que o surgimento da hipermídia traçou para ele um novo pontilhado. Um discurso desterritorializado, rico de vozes que anunciam a costura de novas alteridades e diferentes culturas; além de trazê-lo de volta com maiores potências de escrita, possibilitadas pelos recursos suscetíveis de dar vida a seus signos, com estímulos que se conjugam e se entrelaçam para lê-lo nesse novo meio de comunicação e pensamento. Júlio Plaza (1987), ao discorrer sobre as traduções intersemióticas, adverte para o fato de se estar atento para os meios de reprodutibilidade do texto, observando que “o processo tradutor intersemiótico sofre a influência não somente dos procedimentos de linguagem, mas também dos suportes e meios empregados, pois que neles estão embutidos tanto a História quanto seus procedimentos” (PLAZA, 1987. p. 10).

A literatura clássica tornou-se, em época de cibercultura, alvo de interferência das mais diversas ordens. Em relação às traduções intersemióticas do clássico machadiano no ambiente das novas mídias, essa interferência envolve apropriações híbridas que vão desde as intermediações de especialistas, realizados por artistas ou críticos de áreas específicas, até as apropriações sem intenções artísticas ou acadêmicas, realizadas por indivíduos comuns e amadores, talvez aquele mesmo público cativo e curioso que esperava ver as obras clássicas fora das estantes e retratadas nas telas do cinema.

Lidar com as implicações que emergem da cultura polimorfa das redes é complexo. Entretanto, nesse momento, em que as ideias do texto literário saltam para fora das páginas do livro impresso e transitam pelas mais variadas telas da atualidade, temos, como proposto por Beatriz Sarlo, no prefácio de *Instantâneas*, duas possibilidades: “nos sucumbir ao desencanto” por não conhecer “bem aquilo que se critica” ou acreditar que “em alguma parte do labirinto que parece sempre igual, há rastros que permitem entender algo mais do que entendemos” (SARLO, 1996, p. 10). É na complexidade desse labirinto de leituras multimídias que entramos, imediatamente, ao propor refletir o novo espaço em que figuram as traduções da ficção machadiana. E por decidí por essa segunda possibilidade, esse estudo convida para a leitura de hipertextos em vídeos no site do *YouTube* a partir do hipotexto *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, para refletir sobre o novo fenômeno das traduções intersemióticas no ambiente das redes digitais.

### ***Tudo O que é Sólido Pode Derreter. Dom Casmurro – do Livro para as Telas da TV, da TV para os Sites de Compartilhamento***

A teleficção *Tudo o que é sólido pode derreter*, criada a partir do curta de mesmo título, do diretor Rafael Gomes, foi levada ao público, na TV Cultura, pela primeira vez em 2009, com reprises nos anos de 2010 e 2011. Projeto idealizado por Rafael Gomes e Esmir Filho, a série foi produzida pela parceria entre a Ioió Filmes e a TV Cultura em 13 episódios. Estes episódios se propõem a revisitar a prosa e os versos de grandes escritores da literatura de Língua Portuguesa. Entre os hipotextos estão: *Os Sermões*, de Vieira; *O guardador de rebanhos*, do heterônimo de

Fernando Pessoa, Alberto Caieiro; *Quadrilha*, poema de Drummond; *Uma aprendizagem ou livro dos prazeres*, de Clarice Lispector; *Macunaíma*, de Mário de Andrade; a peça de Martins Pena, *Quem casa quer casa*; *Ismália*, poema de Alphonsus de Guimarães; *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias; *Macário*, de Álvares de Azevedo; *Os Lusíadas*, de Camões; *O Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente; *Senhora*, de José de Alencar; e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

No repertório da série, que explora obras do universo literário do século XVI ao modernismo, percebe-se a intenção de seus jovens realizadores em dialogar as histórias dos clássicos da literatura com o espaço do leitor jovem contemporâneo. Em entrevista sobre a série, o roteirista René Guerra explicou que o projeto visou à possibilidade de comunicação com o público adolescente e as obras escolhidas funcionaram como gancho dessa comunicação. Assim, a série possui como protagonista, Thereza, uma jovem adolescente que se envolve a cada episódio com uma obra da literatura clássica para, por meio de seus dispositivos lúdicos, promover o encontro entre os textos que lê e sua realidade juvenil.

A proposta da adaptação dos textos literários divididos em capítulos/episódios engendra um encadeamento de textos que dialogam entre si, convergindo para aquilo que Jenkins (2009) denominou de narrativa transmidiática: estética que surgiu em resposta à convergência das mídias. Não obstante, a série *Tudo o que é sólido pode derreter* pode ser encontrada em várias plataformas da rede digital, e seu leitor/espectador segue o papel de “caçador/coletor” navegando atrás dos pedaços de sua história em diferentes canais. Foi perseguindo os episódios da série que chegamos, no *site* de compartilhamento *YouTube*, ao episódio sete da série, tradução hipertextual de *Dom Casmurro*, clássico machadiano.

Os esforços para hipertextualizar os textos literários fizeram surgir, nas redes digitais, uma prática cada vez maior de leituras que se poderia denominar de o literário em multimídia, após vários séculos de leituras das obras em livros impressos. Esse deslocamento da atividade de leitura de um meio para outro merece ser analisado em uma reflexão crítica, dedicado ao entendimento das profundas mudanças que afetam a literatura e o leitor quando o texto ficcional é traduzido para o novo meio. Em “Redes Literárias”, Maria Antonieta Pereira (2007) diz que a literatura se constitui de uma matéria porosa capaz de acolher e associar diferentes códigos e linguagens da cultura contemporânea:

O mundo fabuloso da arte literária constitui um campo propício para o cultivo de três princípios textuais da cultura de hoje: hipertextualidade, conectividade e transversalidade. Estruturando-se eles próprios como redes, tais conceitos se associam entre si, nas infinitas teias que se deslocam por telas e textos da atualidade, e assim reorientam o uso estético-social da escritura e da leitura (PEREIRA, 2007, p. 07).

A leitura, hoje, mais do que nunca, devido às grandes transformações da mídia digital, se faz de diferentes modos. Na sociedade globalizada, atravessada por estímulos audiovisuais, a leitura das obras literárias ganha novos contornos, como afirma Maria Magda Santiago: “A leitura das obras literárias torna-se uma espécie de sementeira em campos diferentes, porque o público leitor se altera com o tempo, o espaço, o nível econômico-social, a faixa etária, a etnia etc., tornando-se diferente a produção de sentido a partir da obra lida” (SANTIAGO, 2007, p. 91). A habilidade de leitura exigida pelo contexto escolar foi ultrapassada por uma rede de estratégias diversificadas em que se exigem novos experimentos de leituras, dessacralizando os modelos estereotipados. Santiago (2007) afirma que diante da revolução tecnológica da informática, deve-se “considerar o fato de que a formação de leitores ocorre num contexto de amplas possibilidades de acesso ao texto literário: ele

se encontra disponível não apenas em livrarias, bancas de jornal e bibliotecas, mas também nas redes do meio virtual” (SANTIAGO, 2007, p. 93).

Nesta perspectiva, das incessantes possibilidades de cruzarmos as trilhas do nosso bosque com as trilhas de outros processos de leitura, que se disseminam pelas redes da tecnologia digital, é que retiramos do site de vídeos <www.youtube.com> o objeto de análise desse estudo, a adaptação da obra *Dom Casmurro*, o episódio sete da série *Tudo o que é sólido pode derreter*. Considerando que nem toda adaptação prima pelo critério de equivalências explícitas com o texto-fonte, no curta da série prevalece uma transposição condizente com a visão do homem de uma sociedade pós-moderna. As técnicas utilizadas pelos produtores do vídeo recuperam as linhas de interpretação do texto machadiano, mas incorporam a ele uma visão contemporânea de mundo. A produção do episódio evidencia um processo de adaptação multidirecional, dialógico e intertextual. Essa estratégia de adaptação, denominada por Diniz (1999) de hipertextualidade, evoca um texto anterior, mas isenta-se da responsabilidade de se referir explicitamente a ele:

O que a hipertextualidade enfatiza não são as similaridades entre os textos, mas as operações transformadoras realizadas nos hipotextos. Algumas delas desvalorizam e trivializam os textos pré-existent, outras re-escrevem-nos em outro estilo; outras reelaboram certos hipotextos cuja produção é, ao mesmo tempo, admirada e menosprezada. Outras ainda modernizam obras anteriores, acentuando certas características do original (DINIZ, 1999, p.44).

Incorporando tendências da época atual, o curta consegue um deslocamento que transmite, por meio de imagens, uma visão da trama e das personagens machadianas no mundo contemporâneo, instigando um caminho de leitura que possibilita o diálogo entre pessoas de épocas e culturas diferentes. Os realizadores da série, longe de se contentarem com a transposição fiel dos elementos literários para o seu texto, tomam emprestada a inspiração de hábitos pós-modernos e enxertam, no roteiro, elementos contemporâneos que adicionam e alteram leituras iniciais do texto literário. Estratégia relacionada ao desafio dos adaptadores em diminuir a distância entre o texto clássico e a realidade contemporânea, uma vez que os telespectadores pretendidos para a série são o público jovem.

Essa primeira reinterpretação de sentido refere-se à ambientação. O cenário, não é o Rio de Janeiro do século XIX, mas o espaço de uma escola pública de Ensino Médio do mundo contemporâneo. É nesse ambiente que se passa a maioria das cenas da narrativa audiovisual. É também nesse ambiente que o tumulto das paixões contraditórias fabuladas por Machado entrará em cena no par Dalila e João Felipe. Por meio do conflito entre esses dois adolescente, a trama Bentinho e Capitu é trazida para a cidade moderna do século XXI.

O episódio se inicia ao som de uma ópera, perfazendo o capítulo IX do romance machadiano, em que Bento Santiago escuta a cosmologia Marcolini. Ao som da ópera, a câmera direciona o olhar do telespectador pelos corredores da escola até encontrar o par Dalila e J.F no parquinho da escola. Logo em seguida, a câmera focalizará novamente o parquinho da escola para mostrar a ausência do casal, representando um espaço, agora, vazio. Cessa a ópera e a câmera se desloca para o quarto da adolescente Thereza que reflete: “A vida é uma ópera mesmo. Uma grande ópera. Machado de Assis disse em *Dom Casmurro* que Deus escreveu o livreto e satanás compôs a partitura para montar o espetáculo.” (*Tudo o que é sólido pode derreter* - *Dom Casmurro*). O referencial operístico e a fala da personagem a enunciar o texto machadiano trazem ao primeiro plano da narrativa audiovisual o tom da intriga machadiana.

Segue-se, então, a ruptura do namoro dos adolescentes Dalila e J.F e prevalece uma atmosfera de situações mal esclarecidas em relação ao rompimento do casal. Nesse ponto, a narrativa *Tudo o que é sólido pode derreter* se constrói na articulação direta com a dúvida sobre as verdades dos fatos narrados por Bentinho em relação à infidelidade de Capitu. Para tornar o diálogo mais latente, paralela à história da desilusão amorosa dos adolescentes, temos a história de Bentinho e Capitu que, naquele momento, é discutida pelos alunos e o professor de literatura da escola. Como proposta de atividade sobre *Dom Casmurro*, o professor recomenda aos alunos que escrevam o que entendem pela definição machadiana “olhos de ressaca” de Capitu.

A manifestação da trama machadiana na fatura do texto se dá de maneira sutil e é a protagonista Thereza, leitora de *Dom Casmurro*, quem orienta o diálogo entre a ficção machadiana e o desenrolar das ações na narrativa da série. É a partir dela que o leitor/espectador é convidado a fruir, no conjunto de significados visuais, os componentes pertencentes à trama do escritor carioca do século XIX. Thereza tenta, por meio das leituras do texto literário, negociar imagens que vão e vêm entre a tradição literária e o mundo presente. Questiona a infidelidade das pessoas e se inquieta em busca de respostas acerca das implicações da traição. As reflexões de Thereza produzem um deslizamento do enredo machadiano para a trama que envolve os colegas de classe. Interagindo com a construção da personagem Capitu, Thereza procura juntar as peças do xadrez machadiano para, como boa jogadora, compor o xadrez psicológico que envolve a desilusão amorosa dos colegas.

A partir de então, as fabulações propostas pelos realizadores da série engendrarão a possibilidade de reconhecimento da transposição da desventura amorosa das personagens machadianas para novo espaço da cultura de que fazem parte. Para promover o encontro do leitor do texto machadiano com o leitor/telespectador do episódio, cerca-se o fim do namoro dos adolescentes Dalila e J.F. de olhares desconfiados, sorrisos maliciosos e falas que oscilam entre defensores e detratores do feminino. A personagem de *Tudo o que é sólido pode derreter* é cercada de um vago mistério, aquele mesmo mistério individual que rondava Capitu. Os comentários maliciosos e secos do narrador Bentinho sobre a infidelidade de Capitu são agora preenchidos por alguns alunos do colégio em relação a Dalila, fazendo convergir há mais de um século esses dois femininos.

Para Benjamim (2001), nas traduções que não se conduzem como meras transmissões, “a vida do original alcança, de maneira constantemente, seu mais tardio e vasto desdobramento” (BENJAMIM, 2001, p.195). Assim, vemos, no curta, o fantasma da traição que povoa a imaginação de Bentinho espalhar-se pelos corredores da escola pública do século XXI. As conversas veladas e a fala de um dos alunos que afirma por mais de uma vez “Agora, que rolou traição, rolou” (*Tudo o que é sólido pode derreter – Dom Casmurro*)remetem ao julgamento de Bentinho na narrativa do século XIX. Nesse aspecto, podemos dizer que se transpõe para o vídeo uma estratégia que também é do romance, em que sugere o eixo tematizado que transporta leituras de *Dom Casmurro* ao longo dos tempos: as implicações ocultas na verdade dos fatos narrados por Bentinho. Interessante perceber que ao colocar em evidência a interação entre as várias vozes, ora acusando, ora defendendo Dalila, ecoam as vozes dos leitores da tradição literária nos mais diversos efeitos de opinião sobre a infidelidade da musa machadiana.

É assumindo o lugar de uma dessas leitoras que Thereza tentará decifrar o enigma que envolve o olhar de Capitu. Num processo imaginário, Thereza promove um encontro com o tio falecido que lhe esclarecerá os olhos da cigana oblíqua e dissimulada. Colocando-se no lugar de Bentinho, em um momento em que Thereza faz suas anotações sobre os ciúmes da personagem machadiana, o fantasma do tio aparece para lhe confessar: “O problema é o tempo Thereza.



Todos são devorados pelo tempo. Todos morrem. Menos eu. Eu, Bentinho, fico com minha solidão. Só eu fico para sofrer pensando nela.” Thereza deduz: “Capitu.” e o tio/Bentinho acrescenta: “Nos olhos dela. Os olhos dela, eu nunca vou saber.” (*Tudo o que é sólido pode derreter* – Dom Casmurro). Thereza descobre, assim, o significado de olhos de ressaca e conclui que Capitu precisa falar. Que Dalila, a Capitu do século XXI, precisa dar sua versão sobre os fatos.

Dalila não dá sua versão dos fatos a Thereza. Permanece insondável, silenciosa e misteriosa como a Capitu machadiana. Thereza diz acreditar que Capitu também não falaria. A jovem leitora dos clássicos considera que assim como Aurélia, de José de Alencar, Capitu é consciente de seu destino. Ambas são mulheres ativas que decidem falar ou não falar. Esta construção de perspectiva crítica, leva-nos a admitir que a força da personagem machadiana está no seu silêncio. E talvez seja esse jejum de palavras tanto na narrativa do século XIX como na proposta de tradução do século presente que a personagem faz permanecer as nossas dúvidas de leitores sobre a sua verdadeira essência. É por não se deixar capturar completamente que Capitu se propõe sempre às releituras.

Na série, o silêncio de Dalila é estratégia que instaura mais um desafio interpretativo à leitura da narrativa machadiana. Nos intervalos de silêncio que se faz entre as duas adolescentes, pensamentos de Thereza e Dalila se cruzam e suas vozes *over* são somadas à retrospectiva que Dalila tem de J.F. sussurrando em seu ouvido e ela perguntando ao namoradinho: “Você tá apaixonado por ela (Thereza)?” (*Tudo que Sólido pode derreter* – Dom Casmurro). Esses dados deixam, em suspense, a ideia de que o infiel da trama é J.F., ou seja, o Bentinho do século XXI. Aqui, é justo dizer que o tradutor do texto machadiano também é convidado a inventar e reinventar os fios que entrelaçam as vozes em que se constituem o texto de partida para acrescentar ao texto de chegada novos timbres. Conforme as palavras de Diniz, “a tarefa do tradutor passa a ser vista também como atividade do leitorconstrutor do sentido - e não apenas de escritor” (DINIZ, 1999, p.28). Ou como melhor esclarece Brandão: “O insabido que perpassa o trabalho do tradutor obriga-o a passar quatro vezes pelos territórios da ficção: o do texto traduzido, o da cultura a que ele pertence, o do escritor e ao seu próprio mundo pessoal e cultural” (BRANDÃO, 2006, p. 52).

Fabular e produzir imagens evocativas que organizem uma visão do mundo do texto em tradução e o do mundo cultural em que se insere o novo texto é evidenciado no confronto do tema da traição no texto machadiano e no texto de *Tudo o que é sólido pode derreter*. O tema tratado com seriedade excessiva pelo narrador Bentinho é, na sociedade em que agora se incorpora, já que, no contexto atual, escapa ao controle do ciúme obsessivo do mocinho, analisado pelo pai de Thereza como um comportamento moralista de uma sociedade predisposta ao julgo. O pai da adolescente relativiza o tema e diz que quando se é jovem é preciso comparar antes de escolher para sempre. Agindo com naturalidade, revela à filha que já foi infiel no passado. Assim, o tema da infidelidade, ao ser transposto para a realidade brasileira do século XXI, é atualizado, uma vez que o contexto cultural e social do momento se distancia daquele em que foi fabulado *Dom Casmurro*.

Assim, na tradução, é dada atenção aos signos culturais, pois como esclarece Xavier sobre a relação literatura/cinema “um livro e um filme estão distanciados no tempo; escritor e cineasta não têm exatamente a mesma sensibilidade e perspectiva, sendo, portanto, de esperar, que a adaptação dialogue não só com o texto de origem, mas com seu próprio contexto, inclusive atualizando a pauta do livro” (XAVIER, 2003, p. 62).

Não que houve interesse dos tradutores em *Tudo o que é sólido pode derreter* em propor um jogo de forças numa oposição premeditada em que a nova proposta de texto anule as imagens interpretativas do texto clássico; a intenção foi explorar as mais sutis e mais ricas possibilidades de

pensamento e expressão abertas pelas propriedades de tradução do outro. A perspectiva foi manter com o hipotexto um diálogo, estabelecendo com ele uma relação conflituosa e não menos lógica de significação, para, assim, atingir sua motivação estética e alcançar o repertório de seus destinatários. Maria Clara Castellões de Oliveira em “Ética ou Éticas da tradução”, observa que “um projeto da tradução, quer individual ou coletivo, constrói-se a partir de constrações histórico-culturais e deve ser lido, criticado, avaliado, a partir de um entendimento dessas mesmas constrações” (OLIVEIRA, 2007, p. 5). Em um contexto expansivo em que se avultam as diferenças culturais e o espaço do novo saber se insere, intersticial, pelas práticas criativas, descentrando e elidindo os limites convencionais das atividades críticas e artísticas, há de se considerar esse aspecto constricto, ou seja, lidar com os ganhos, mas também os danos, intrínsecos à atividade tradutória.

No projeto idealizado pelos adaptadores do texto machadiano percebe-se um exercício de tradução que se constrói no desejo de flerte com as ideias do hipotexto, assim, o título do romance, a leitura e discussão da obra pelo professor e alunos, o complexo enredo ou desenredo amoroso, o tema da infidelidade, as impressões do olhar de Capitu e toda a ambiguidade que cerca a trama do romance do século XIX estão em transparência no hipertexto. Entretanto, ao lermos a nova tessitura da narrativa machadiana, é clara a operação efetuada pelos tradutores na atualização da pauta do livro, que sofre uma transformação social e cultural para ajustar o enfoque da trama ao novo circuito de sentido do receptor que ele tem em vista. Na verdade, o processo de tradução ao qual se empenham os realizadores do episódio *Dom Casmurro* da série *Tudo o que é sólido pode derreter* remete à proposta de Clüver (2001, p. 341) de que “[...] os textos são, até certo ponto, construídos pelos seus leitores e pelo contexto em que são recebidos”.

*Tudo o que é sólido pode derreter* é aquilo que se pode definir de ficção em rede. Uma arte que desenvolveu seu repertório por meio da releitura dos clássicos, adaptando-os em série para a mídia televisiva, viu-se facilmente transportada para os ambientes virtuais, devido sua estrutura em capítulos-curtas, com autonomia de interpretação. Nesses novos espaços, emerge como ficção interativa, onde a qualquer momento o leitor pode acessá-la e comentá-la, deixar impressões de leitura e também transportá-la para outros ambientes, expandindo, assim, o seu repertório de leitura-escritura. Recentemente, *Tudo o que é sólido pode derreter* fez um caminho inverso ao da maioria das obras audiovisuais, adotando a perspectiva da página-tela à página-livro, a série que conquistou o público leitor adolescente, depois de navegar nas telas dos televisores e computadores, retorna à casa de onde retirou a matéria para sua existência: ao livro impresso. De autoria do mesmo diretor da série e lançada em 2010 pela editora Leya, a narrativa transmidiática continua seduzindo leitores de telas e textos na sociedade contemporânea.

## Considerações Finais

Um estudo sobre as traduções hipertextuais do clássico nacional nas redes digitais ainda está para ser elaborado com maior profundidade, dada a emergência de se verificar as novas manifestações da tradução e, principalmente, da recepção do literário em outros meios que não o impresso. Será dessas traduções, que entram em territórios culturais de onde dialogam vozes tanto no plano central quanto periférico, que se presenciará a transformação dos espaços de significação das práticas criativas. Em relação ao clássico nacional, as traduções postadas desenham uma rede de leituras, de circulação de saberes interpretativos que implicam num grande reviramento: o literário desterritorializado, numa imanência de recepção coletiva, cujo lema é difundir, circular e

formar redes. O ambiente digital propõe, assim, ao literário, uma travessia por espaços de saberes que emergem de “devires coletivos” no mundo multiplicado das telas.

Para entender essa dimensão da prática tradutória propalada pela chegada do literário nas redes da cultura digital, a de se recorrer a aportes teóricos que inserem os estudos da tradução nas vertentes das práticas interdisciplinaridades dos estudos culturais. Cunha (2004) observa que o ato tradutório inserido nessas vertentes “transcende as noções formais de equivalência, da literalidade e da fidedignidade para, na esfera da cultura, estabelecer relações dialéticas entre espaço e tempo, entre nós e eles” (CUNHA, 2004, p. 151). Refletir a tradução no contexto expansivo da cultura midiática pós-moderna requer o reconhecimento dos processos de diferença cultural, levando em conta os agentes que operam nesses meios. Os hipertextos do literário que chegam ao ambiente do *YouTube* oferecem uma visão descentrada das traduções convencionais, pois os textos literários que chegam nessa rede de compartilhamento são manipulados tanto por especialistas como por leitores amadores. A esta última categoria de leitor, convém lembrar que fazem parte, como definiu Lèvy, de uma “gama de saberes (pragmáticos, técnicos, comunitários) que não têm reconhecimento oficial (certificados, diplomas), mas que dão existência ao nosso cotidiano” (LÉVY apud PEREIRA, 2007b, p. 25).

Nessas novas concepções de saberes do literário que se formam nos suportes das redes digitais o que se evidencia é uma definitiva transformação em relação às práticas da tradução. E já que, no contexto da cibercultura, “A ciência e as mídias fazem eco umas para as outras, interpenetram-se, contribuem para inflar a esfera dos signos, sem amarras” (LÉVY, 1999, p. 180), refletir a atual evolução em torno da perspectiva do literário em tradução, no labirinto do ciberespaço, será o grande e novo desafio de seus estudiosos.

## **Intersemiotic translation and cyberculture: sharing readings of classic Machado in the digital networks**

### **ABSTRACT:**

This paper justifies in term hypertext translation as relevant to discuss the new practices of literary translation in the digital network environment. Our analysis will stop in translation of literary narrative of the nineteenth century, Dom Casmurro, by Machado de Assis. The proposal is to reflect as the effects of digital media problematize the production and reception of literary texts in the XXI century, reconfiguring the roles of author, reader and translator.

**Keywords:** Literature. Cultural Studies. Intersemiotic translation. Cyberculture.

### **Notas explicativas**

\* Doutor em Letras: Ciências da Literatura (UFRJ).

\*\* Doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Professora de Língua Portuguesa/Literatura no CEFET/MG – Unidade Curvelo.

### **Referências**

*Ipotesi, Juiz de Fora, v.18, n.2, p. 165-177, jul./dez. 2014* 175

- BENJAMIM, Walter. A tarefa–renúncia do tradutor. Tradução de Suzana K. Lages. In: HEIDERMANN, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: USFC, Núcleo de Tradução, 2001, p. 189-215.
- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra, ou, O albergue do longínquo*. Tradução Marie-Hélène Catherine Torres; Mauri Furlan; Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras;PGET, 2007.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.
- CAMPOS, Haroldo. *A arte no Horizonte do Provável*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CARVALHAL, Tania Franco. Imagens da tradição: Haroldo de Campos e Octavio Paz. In: CARVALHAL, Tania Franco; REBELLO, Lúcia Sá; FERREIRA, Eliana Fernanda Cunha (Org.). *Transcrições: teoria e práticas*. Porto Alegre: Evangraf, 2004. p. 23-31.
- CLÜVER, Claus. Estudos Interartes: Introdução do inglês de Yung Jung Im e ClausClüver. In: BUESCU, Helena Carvalho; DUARTE, João Ferreira; GUSMÃO, Manuel. *Floresta encantada: novos caminhos da literatura comparada*. Lisboa: Dom Quixote, 2001. p. 333-362.
- CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. Literatura comparada e tradução: práticas antigas, novas epistemologias. In: CARVALHAL, Tania Franco; REBELLO, Lúcia Sá; FERREIRA, Eliana Fernanda Cunha (Org.). *Transcrições: teoria e práticas*. Porto Alegre: Evangraf, 2004. p. 149-156.
- DINIZ, Thais Flores Nogueira. *Literatura e Cinema: da semiótica à tradução cultural*. Ouro Preto: Ed.UFOP, 1999.
- DOM CASMURRO: Uma Visão Atual. Parte 1 e Parte 2. Direção: Izabella Oliveira, Thiago K. R e Yuri Gouveia. (15 min.). Disponível em: <[www.youtube.com](http://www.youtube.com)>. Acesso em: 20 out. 2009.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. (Extratos) Edição bilíngüe. Cadernos Viva Voz. Trad. Luciene Guimarães; Maria Antônia Coutinho. Belo Horizonte: FALE; UFMG, 2005.
- JENKINS, H. *Cultura da Convergência*. São Paulo: Aleph, 2009.
- LÈVY, Pierre. *Cibercultura*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1999.
- LÈVY, Pierre. *A inteligência coletiva – por uma antropologia do ciberespaço*. Trad. L. P. Rouanet. São Paulo: Loyola, 1998.
- OLIVEIRA, Maria Clara Castellões. Ética ou éticas da tradução? Tradução em Revista. v. 4, p.1-8, 2007. Disponível em: <<http://www.Maxwell.lambda.ele.puc.rio.br>>. Acesso em: 22 set. 2013.
- PRADO, Gilberto. Experimentações artísticas em redes telemáticas. In: DOMINGUES, Diana; VENTURELLI, Suzete (Org.) *Criação e poéticas digitais*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2005. p.73-80.
- PEREIRA, Maria Antonieta. *Redes Literárias*. Belo Horizonte: FALE; UFMG, 2007.
- PEREIRA, Maria Antonieta. Para ler o texto e o grupo: rizoma, árvore e rede. In: RICARDO, A. Carneiro et al. (Org.). *Na trama da rede social*. Belo Horizonte: FALE; UFMG, 2007b. p. 21-36.
- Ipotesi, Juiz de Fora, v.18, n.2, p. 165-177, jul./dez. 2014 176*

PLAZA, Júlio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva; Brasília: CNPq, 1987.

QUEIROZ, João. Sobre a tradução intersemiótica: entrevista com Augusto de Campos. *Periódicos UFSC*. v. 2, n. 22, p. 280-302, 2008. Disponível em: <[www.periódicos.ufsc.br](http://www.periódicos.ufsc.br)>. Acesso em: 8 set. 2013.

SANTIAGO, Maria Magda. O preço do livro e a formação de leitores. In: HIGINO, Anderson; BARBOSA, Clarice; PEREIRA, Maria Antonieta (Org.). *Formando Leitores de telas e textos*. Belo Horizonte: Linha Editorial Tela e Texto; FALE/UFMG, 2007. p. 91-97.

SARLO, Beatriz. *Instantâneas: medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*. Buenos Aires: Ariel, 1996.

SCLIAR, Moacir. Zap. In: MORICONI, Italo (Org.). *Os cem melhores contos do século*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000. p.555-556.

*Tudo o que é sólido pode derreter*. Episódio 7- Dom Casmurro. Direção geral de Rafael Gomes. (24:16 min.), 2009. Disponível em: <[www.youtube.com.br](http://www.youtube.com.br)>. Acesso em: 15 set. 2013.

XAVIER, Ismail. Do texto filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, Tania et al. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Senac; Instituto Itaú cultural, 2003. p.61-89.

Recebido em: 24 de abril de 2014.

Aprovado em: 14 de abril de 2015.