

MATERIALIDADES RECONFIGURADAS: O MEDO E O TERROR COMO FIO DISCURSIVO NA TRADUÇÃO DA NARRATIVA “BERENICE”, DE EDGAR ALLAN POE.

Jaqueline Aparecida Campos - (CAPES/ Gpleiadi/Cnpq/UEM)

jaque767@hotmail.com

RESUMO: O seguinte trabalho propõe discutir o conto de Edgar Allan Poe “Berenice” feita para a TV no seriado do canal FOX intitulado “Contos de Edgar”. Na TV, o episódio recebe o nome de “O sorriso de Berê”, e acontece em São Paulo, em pleno século XXI. A proposta consiste em analisar as representações do medo e do terror em relação às duas materialidades situadas em diferentes condições de produção, a partir dos conceitos: tradução, adaptação e transgressão a fim de analisar como se dão os efeitos destas representações. Nesse percurso, o fio condutor das duas materialidades é o terror e o medo, que se mantêm, mas são reconfigurados do texto escrito para a TV. Por esses caminhos, procuraremos entender um pouco melhor as noções de tradução, adaptação e transgressão no que se refere ao conto como texto de partida e ao episódio televisivo como texto de chegada, e como esses processos interferem ou não no clima de suspense, medo e mistério, típicos dos contos de Poe, neste caso ressignificados para a série televisiva.

PALAVRAS CHAVE: Medo; tradução; adaptação; transgressão.

Do autor: Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe nasceu em Boston, no dia 19 de Janeiro de 1809. Poe estudou em Londres por um tempo, continuou seus estudos em Virgínia, mas acaba desistindo em razão de suas dívidas, já que era um boêmio que vivia no luxo, se entregando à bebida, ao jogo e às mulheres. Mais tarde, ingressou no Exército dos Estados Unidos, onde permaneceu por dois anos.

Aos 22 anos, vivendo na miséria, publica *Poemas*. Durante dois anos vive em miséria profunda. Mas vence dois concursos de poesias e o editor Thomaz White entrega-lhe a direção do "Southern Literary Messenger".

Em 1833 lança *Uma aventura sem paralelo de um certo Hans Pfaal*. Dirige a revista por dois anos. Allan Poe gozava de uma certa reputação com leitores assíduos.

Em 1845, Allan Poe lança *O Corvo*. *Eureka* e *Romance Cosmogônico* lhe atribuem a fama necessária para provocar a censura da imprensa e da sociedade. Desiludido, volta para Richmore e depois vai para Nova York e entrega-se à bebida. Morre aos 40 anos, em sete de outubro de 1849, e os Estados Unidos perdiam um de seus maiores escritores.

Poe escreveu novelas, contos e poemas, exercendo larga influência em autores fundamentais como Baudelaire e Dostoievski. Mas admite-se que seu maior talento era em escrever contos.

Em seus contos, Poe se concentrava no terror psicológico, vindo do interior de seus personagens ao contrário dos demais autores que se concentravam no terror externo, no terror visual se valendo apenas de aspectos ambientais.

Geralmente, os personagens sofriam de um terror avassalador, fruto de suas próprias fobias e pesadelos. São relatos em que o delírio do personagem se mistura de tal maneira à realidade que não se consegue mais diferenciar se o perigo é concreto ou se trata apenas de ilusões produzidas por uma mente atormentada.

Noção de tradução

De maneira tradicional temos tradução como transposição fiel do texto “original” para o texto de chegada.

Tradicionalmente uma tradução fiel tem sido compreendida como aquela que comporta uma forte semelhança com o texto de partida, em geral, ou em relação a sua aderência literal ao significado do original ou a uma comunicação bem sucedida do “espírito” desse. (Shuttleworth & Cowie, 1997, p.57).

No período que abrange o fim do século XVII e o século XVIII, na Inglaterra, o poeta e tradutor John Dryden empreendia a distinção entre três formas de tradução:

A metáfrase: tradução de um autor palavra por palavra, e linha por linha, de uma língua para a outra.

A paráfrase: Recurso que levaria o tradutor a realizar uma tradução com latitude, em que o autor é mantido ao alcance dos nossos olhos. Porém suas palavras não são seguidas estritamente quanto ao seu sentido, que também pode ser ampliado, mas não alterado.

A imitação: em que o tradutor (se é que já não perdeu esse nome) assume a liberdade não somente de variar as palavras e o sentido, mas também de abandoná-los quando achar oportuno, retirando somente a ideia geral do original, atuando de maneira livre a seu belprazer.

De certo modo, as imitações do século XVIII, mantêm alguma semelhança com as chamadas “adaptações” ou “histórias recontadas” da nossa atualidade.

A semelhança confirma-se muito mais em relação ao discurso que considera as adaptações como formas “livres” de interpretação, em que o adaptador se faria mais visível que o tradutor nas traduções.

Traduzir e adaptar: questionamentos

Espera-se que a tradução aproxime-se o máximo possível do texto primeiro e que as adaptações promovam desvios. Essa perspectiva é confirmada, também, por algumas observações de estudiosos que afirmam que qualquer “desvio” passa a ser visto como transgressão, e possivelmente adaptação.

A presença dos termos “tradução”, “adaptação” ou “ história recontada” na capa ou na folha de rosto de uma obra não é uma ocorrência destituída de relações: sua significação resulta de uma conexão mais ampla que se estabelece entre diversos fatores, tais como o conceito de tradução e adaptação em uma determinada época.

Orlandi (1999) em *Análise de discurso: princípios e procedimentos*, entre outros assuntos explora a questão da literalidade, noção essa que pressupõe uma concepção de linguagem caracterizada pela transparência. Diante da relação que a autora faz entre subjetividade, ideologia, linguagem e discurso, fica exposto que o sentido literal é o sentido literal é efeito de estratégias retóricas e estilísticas constitutivas da “representação da realidade determinada pelos sentidos do discurso” que faz o sujeito “ter a impressão da transparência”.

Considerando então, a não-univocidade que marca a relação entre discurso e sentido, vê-se o deslocamento e ambivalência na forma como são concebidas as noções de “fidelidade”, “liberdade” e de “desvio”, observando a forma como as concepções de tradução e adaptação são tratadas ao longo dos tempos de acordo com determinado contexto.

Tradução e transgressão

A noção de transgressão estaria ligada a “violação” da integridade do texto original, de acordo com Amorim (2005).

O significado de um texto estrangeiro e de um texto traduzido não será exatamente o mesmo já que eles envolvem intenções e contextos diferentes. Segundo Venutti (2002, p.120) “a tradução imita os valores linguísticos e literários de um texto estrangeiro, mas a imitação é moldada numa língua diferente que se relaciona a uma tradição cultural diferente”.

Logo, é preciso entender melhor os processos: domesticação e estrangeirização.

A domesticação visa à facilitação da leitura, com eliminação de elementos que possam prejudicar o entendimento. Esse processo está diretamente ligado à redução do texto estrangeiro em detrimento dos valores culturais da língua-alvo. Venutti (1998) reconhece que a própria seleção de textos a serem traduzidos já é um processo de domesticação, na medida em que “uma cultura escolhe [os textos] que atendem a seus interesses domésticos particulares e exclui os que não lhe atendem” (p.187). Reconhecer a face inevitavelmente domesticadora da tradução significa, no discurso de Venutti (1998), segundo a compreensão de Amorim (2005), a possibilidade de se desenvolver uma “pedagogia da literatura traduzida”, em que estudam condições de produção das traduções, levando-se em conta tanto quem é o tradutor que traduz como também a época em que a tradução foi produzida.

Já a estrangeirização, segundo Campos (2009, p.70), “privilegia o contexto fonte, ou seja, o leitor é levado até o texto pela manutenção de características linguístico culturais do texto fonte”.

Qualquer alternativa de tradução que tenta se opor a uma outra não deixa de ressignificar o texto de partida. Não haveria uma alternativa livre de interferências. Isso nos conduz, porém, ao fato de que a transgressão, ainda que inevitável, não é necessariamente “identificada” como tal em determinados discursos: o que seria visto como transgressão segundo uma perspectiva, pode ser simplesmente considerado uma forma de leitura aceitável em relação a outros parâmetros e, portanto atender às expectativas de uma certa concepção de fidelidade.

Por sua vez, a transgressão pode ser efetivamente identificada com textos ou práticas que se vêm excluídas do domínio daquilo que se considera aceitável em certos discursos. Transgredir poderia, assim, significar o cruzamento de limites, que não são simplesmente universais ou objetivos, mas articulados de acordo com um a comunidade interpretativa ou em certos domínios discursivos.

Conto e série televisiva: Berenice e o Sorriso de Berê

A narrativa conta a história de um homem chamado Egeu, que está prestes a casar-se com sua prima Berenice. Ele possui tendências a cair em períodos de intenso foco - períodos de "intensidade de interesse" - que parecem separá-lo do mundo exterior. Berenice começa a padecer de uma doença desconhecida até que a única parte do seu

corpo a permanecer saudável são os seus dentes, com os quais Egeu desenvolve uma obsessão. Berenice é enterrada e Egeu continua a contemplar seus dentes. Um dia Egeu acorda de um período de foco sentindo-se intranquilo e com o som de gritos nos ouvidos. Um criado o assusta contando a ele que o túmulo de Berenice fora violado, e que ela continuava viva. Ao lado de Egeu, entretanto, encontra-se uma caixa contendo 32 dentes manchados de sangue e um poema sobre "visitar o túmulo da minha amada". Percebemos a questão do medo no personagem, e morbidez pelas seguintes partes do conto:

Afinal, explodiu em meio de meus sonhos um grito de horror e de consternação, ao qual se seguiu, depois de uma pausa, o som de vozes aflitas, entremeadas de surdos lamentos de tristeza e pesar [...] Todo o ar do quarto respirava morte; mas o cheiro característico do ataúde me fazia mal e imaginava que um odor deletério se exalava já do cadáver. [...] Apontou para minhas roupas; estavam sujas de barro e de coágulos de sangue. Eu nada falava e ele pegou-me levemente na mão; havia gravados nela, sinais de unhas humanas. Chamou-me a atenção para certo objeto encostado à parede, que contemplei por alguns minutos: era uma pá. (POE, Edgar Allan. Berenice. Traduzido por: Contos do Covil. 2015, p. 1)

Em "O Sorriso de Berê", conhecemos Edgar, um homem de 32 anos que vive na cidade de São Paulo e trabalha como dedetizador junto com seu amigo Fortunato. Após receberem um chamado para trabalho em um bar de shows, eles conhecem Egeu e enquanto fazem o serviço são convidados por ele a assistirem ao show de sua prima Berenice que se apresentará à noite, após o expediente.

Berenice é uma cantora talentosa, conhecida por sua música "Bitoca da Berê" que seria perfeita se não fosse por um simples detalhe: os seus dentes podres. Detalhe esse que faz se tornar alvo de críticas e deboche. Mas seu primo começa a ter uma fixação por ela, e por seus dentes, e movidos pela obsessão arruma um jeito de pagar um tratamento dentário para ela, para deixá-la livre da vergonha de se apresentar. Mas algo sai errado com esse tratamento e coisas sinistras começam a acontecer envolvendo a obsessão de Egeu e da nova Berenice e o seu sorriso provocante.

Ocorre a mesma fixação de Egeu pelos dentes da prima, que morre devido a uma suposta infecção. Em clima da mistura entre realidade e imaginação, Egeu acorda em um beco e ao seu lado uma caixinha com os dentes, as próteses de Berenice.

Entreabriram-se e, num sorriso bem significativo, os dentes da Berenice transformada se foram lentamente mostrando. Prouvera a Deus nunca os tivesse visto, ou que, tendo-os visto, tivesse morrido [...] Via-os agora, mesmo mais distintamente do que os vira antes. Os dentes! – Os dentes! Estavam aqui e ali e por toda a parte, visíveis, palpáveis, diante de mim.

Compridos, estreitos e excessivamente brancos, com os pálidos lábios contraídos sobre eles, como no instante mesmo do seu primeiro e terrível crescimento. Então desencadeou-se a plena fúria de minha monomania e em vão lutei contra sua estranha e irresistível influência. [...] Os múltiplos objetos do mundo exterior não me despertavam outro pensamento que não fosse o daqueles dentes, Queria-

os com frenético desejo. Todos os assuntos e todos os interesses diversos foram absorvidos por aquela exclusiva contemplação. Eles. Somente eles estavam presentes aos olhos de meu espírito, e eles, na sua única individualidade, se tornaram a essência de minha vida mental. [...] ah! eis porque eu os cobiçava tão loucamente! Sentia que somente a posse deles poderia restituir-me a paz, e devolver-me a razão. (POE, Edgar Allan. *Berenice*. Traduzido por: Contos do Covil. 2015, p. 1)

Percebe-se pelas falas, a fixação de Egeu pelos dentes da prima, o que leva o personagem a arrancar os dentes dela, depois desta estar, aparentemente morta.

Análise dos contos e a série

Percebemos que nas duas materialidades o que permanece é a obsessão do primo Egeu, pelo sorriso de Berenice, Berê. O tema, a mente humana, com suas obsessões e sua complexidade. Complexidade que leva um jovem fraco a tomar coragem e violar um túmulo, para conseguir o objeto do seu desejo: os dentes da prima Berenice.

O terror e o medo permanecem nas duas materialidades, porém reconfigurados. Na TV, com o recurso da imagem e outras técnicas, como a sonoridade, o clima de suspense procura criar uma sensação aumentada.

Alguns deslocamentos são feitos do texto de partida para o texto de chegada:

- a) A profissão de Berenice: no Brasil, é uma cantora de música popular brega;
- b) A questão na aceitação pela beleza estética, não só tipicamente brasileira, mas tem relação com a contemporaneidade.

A luta de querer fazer sucesso em um país em que não basta ter talento; a personagem para ser aceita acaba sendo inserida no padrão estético de beleza, que passa pela questão dos dentes. Atualmente, vemos no Brasil uma grande incidência de cantores querendo fazer sucesso, em busca da fama, e a estética, muitas vezes torna-se empecilho para a fama, como demonstrado no episódio da série em questão.

Poderíamos então estabelecer que se trata de uma tradução por domesticação, pois, além de o olhar voltar-se para a cultura e contexto do texto de chegada, o terror da morbidez pela obsessão aos dentes, que Egeu possuía no conto literário e no televisivo, passa pelo terror da personagem Berê ser uma pessoa pública e por isso ter que cuidar da aparência. Por isso, a domesticação aqui não quebra o fio discursivo do terror na tradução, mas aumenta-o. Dito de outra forma, do terror do suspense que se mantém na figura de Egeu, passa-se a ter também o terror configurado em Berenice pelo medo da rejeição. A personagem de Berê descreve esse medo e angústia em uma das partes:

-Preciso fazer alguma coisa, Cícero, preciso arrumar esses dentes [...] eu nunca vou fazer sucesso com esses dentes desse jeito. Melhor que eu fosse banguela, sei lá. Eu tenho que ir ao dentista, tenho que fazer alguma coisa, mas eu tenho que arrumar esses dentes. (Contos do Edgar, *O Sorriso de Berê*, ep.01, 2013)

Mesmo sendo difícil estabelecer uma definição clara para adaptação, temos que a esta, seria concedida maior “liberdade” para se modificar, de acordo com seu ponto de vista e sensibilidade estética, o texto primeiro, ao fazer com que fio discursivo entre um e outro se perca.

Ainda levando em conta a noção de transgressão, esse conceito seria notavelmente percebido, já que houve o que chamamos de domesticação.

Vemos então que os limites entre tradução, adaptação e transgressão são muito movediços, sendo muitas vezes complicado estabelecer limites entre um e outro, como nesse caso em que procuramos situar os três conceitos nesse percurso do texto de partida, com o conto *Berenice*, para o texto de chegada, com o episódio “O Sorriso de Berê”, na série televisiva.

Considerações finais

Segundo Amorim (2005), embora as reflexões na pós- modernidade tenha nos levado a uma reflexão mais atenta acerca da transgressão inevitável envolvida em toda tradução, haverá sempre atuações ou opções interpretativas que podem ser consideradas transgressivas. Opções que “cruzariam” os limites do que seria aceitável no interior de determinado discurso, podendo ser excluídas do campo de realização daquilo que esse discurso concebe e legítima como forma de tradução.

Assim, se pensarmos no texto de chegada, na tradução do conto de Poe, temos alguns deslocamentos consideráveis, como adição de alguns elementos, diferentes discursos circundantes, supressão ou omissão de outros elementos, sem que isso interfira no clima de suspense suscitado no texto primeiro.

O terror e o medo aparecem como fio condutor entre as duas materialidades; enquanto nos contos escritos a atmosfera do conto traz uma representação dramática soturna, na TV, com a inserção de imagens e todos os recursos que se pode utilizar, adquire um teor dramático pitoresco do terror e do medo com um toque de brasilidade e atualidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AMORIM, Lauro Maia. Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em Alice no país das maravilhas, de Lewis Carrol, e Kim, de Rudyard Kipling. São Paulo: Unesp, 2005.

CAMPOS, C. O pensamento e a prática de Monteiro Lobato como tradutor. IPOTESI – Revista de Estudos Literários, Juiz de Fora, v. 13, n. 1, p. 67-79, 2009. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/ipotes21.html>

CONTOS DO EDGAR. O Sorriso de Berê. São Paulo: Fox Brasil, 2 de abril de 2013–11 de junho de 2013. Seriado.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=nm7Zb_gOxjw.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Análise do discurso: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 1999.

POE, Edgar Allan. Berenice. Online Literature, 2015. Disponível em: <http://www.onlineliterature.com/poe/23/>.

POE, Edgar Allan. Berenice. Traduzido por: Contos do Covil. 2008. Disponível em: <https://contosdocovil.wordpress.com/2008/05/14/berenice-2/>.

SHUTTLEWORTH, M., COWIE. M. Dictionary of translation studies. Manchester: St. Jerome Publishing, 1997.

VENUTTI, L. The scandal's of translation: towards an ethics of difference. London: Routledge, 1998.

_____. Os escândalos da Tradução. Tradução: Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo. Bauru: Edusc, 2002.