

VEJA O LIVRO E LEIA O FILME: A TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA

Julio Jeha*

Resumo: Apresenta-se um arcabouço teórico, baseado em Peirce, para analisar as diferenças (e não o espelhamento) na tradução intersemiótica. Para tanto, discute-se a importância do interpretante, começando com a definição de signo e em seguida comparando-a com mundos de experiência.

Palavras-chave: Tradução intersemiótica; Peirce.

V veja o filme e leia o livro. Essa sentença de aparência inócua já levou muitos de nós a discussões acaloradas sobre como o texto escrito se compara com a sua versão filmica. Na maior parte das vezes, a disputa tende para a literatura, considerada uma vítima indefesa nas mãos de roteiristas, diretores e produtores. Essa situação surge do costume de se avaliar uma tradução de acordo com sua fidelidade ao original, tido como um modelo superior a ser duplicado. O ditado “tradutor, traidor” ainda vale para muitas pessoas. No entanto, alguns teóricos da tradução atualizaram o ditado para “tradutores têm de ser traidores”, que se aplica principalmente à tradução intersemiótica. Quem insiste em comparar o filme com o livro não percebe que um e outro pertencem a sistemas semióticos diferentes e, assim, devem ser avaliados segundo critérios específicos a cada mídia.

O parâmetro apropriado para se avaliar uma tradução intersemiótica seria o transporte de significados do sistema fonte para a nova representação. Dizer que gostamos do filme, mas que o livro é melhor (ou pelo menos é o que achamos) pouco difere de afirmar que preferimos maçãs a torta de maçã. Eles não devem ser comparados, pois um é o que o outro se tornou. Fariamos melhor se comparássemos como o significado de um texto foi apresentado em dois ou mais filmes. Ou, para manter a metáfora, julgar qual receita faz a melhor torta. A maneira lógica de se fazer isso, proponho, é examinar o interpretante dos diferentes signos.

* Doutor em Literatura Comparada, professor da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.
E-mail: jjeha@terra.com.br

O SIGNO SEGUNDO PEIRCE

“Um signo”, diz Peirce, “está por alguma coisa para a idéia que ele produz ou modifica ... Aquilo pelo qual ele está é o seu objeto; aquilo que ele transmite, seu significado, e a idéia que faz surgir, seu interpretante” (CP 1.339).¹ O signo significa de três maneiras: ele é um signo para a mente que o experimenta e o interpreta; ele é um signo para um objeto que ele substitui naquela mente; ele é um signo de acordo com um ponto de vista ou qualidade que o relaciona àquele objeto. A natureza relacional de signo peirceano impede que qualquer representação seja absoluta: ele apenas toma, em um outro contexto, uma validade que pode não subsistir em outro contexto: o interpretante do significado de “bom” para Atenas não era o mesmo interpretante de “bom” para Esparta.

Os signos podem se dividir de acordo com sua relação com o próprio signo, com o seu objeto e com o seu interpretante. Para os presentes propósitos, considerarei apenas as relações que o signo mantém com o seu objeto. Se ele possui algum caráter em si mesmo, ele é um signo icônico; se entre ele e seu objeto há uma relação existencial, ele é indiciativo; se ele é considerado em relação ao seu interpretante, ele é simbólico. O ícone é um signo de qualquer coisa, desde que “ele seja igual àquela coisa e seja usado como um signo dela” (CP 2.247-249). Um signo icônico representa seu objeto principalmente por similaridade, como em imagens, diagramas e metáforas. Um índice é um signo que se refere ao seu objeto por meio de uma relação existencial entre eles: isto é, a relação entre eles vai além de mera semelhança, embora ela envolva uma, e é a modificação real do signo pelo objeto (CP 2.247-249). Assim, um relógio de sol ou um relógio comum são signos que indicam o tempo, da mesma maneira como um barômetro baixo é um índice de chuva iminente. Um símbolo se refere ao objeto que ele denota “por virtude de uma lei, usualmente uma associação de idéias gerais”, que leva “o Símbolo a ser interpretado como se referindo àquele objeto” (CP 2.247-249). A linguagem e seus produtos entram nesta última divisão: representações culturais significam de acordo com convenções.

Essa divisão dos signos ajuda a explicar as atitudes que vemos serem tomadas com respeito à tradução. Insistir que uma tradução deva ser um espelho de sua fonte porque, em fim de contas, ela está lá para servir de fonte e origem, é considerar o trabalho do tradutor apenas nos níveis icônico e indiciativo. Julgar uma tradução de acordo com sua proximidade, ou similaridade, com o original é perder de vista a significação, pois um signo funciona num contexto, levando ao desenvolvimento de um interpretante na mente de quem o experienciar. Quando falamos de artefatos culturais, como literatura e cinema, temos de considerar que eles pertencem a mídias diferentes e, portanto, requerem interpretantes diferentes. Por certo, há uma relação de similaridade entre um texto e um filme; caso contrário, não reconheceríamos um como representação do outro. De maneira semelhante, uma relação existencial surge a partir de um livro porque ele existe, em

¹ Nas referências a Peirce, CP abrevia *The Collected Papers of Charles Sanders Peirce* (ver Peirce, 1931-1958). A convenção

internacional é CP seguido pelo número do volume, ponto e o número do parágrafo.

primeiro lugar. Mas não podemos parar nesse nível, ou perderemos a dimensão cultural envolvida na semiose humana. É por isso que devemos considerar a tradução no nível dos símbolos.

Os signos progridem de ícone para índice para símbolo. Essa progressão é lógica, significando que um ícone está envolvido num índice, que está envolvido num símbolo. No sentido inverso: um símbolo contém um índice, que, por sua vez, contém um ícone. O signo icônico “não possui uma conexão dinâmica com o objeto que ele representa; simplesmente, suas qualidades se assemelham às qualidades daquele objeto, e excitam sensações análogas na mente que percebe a semelhança” (CP 2.299). Aparece aqui o primeiro problema com a noção de que a tradução deva ser especular: uma vez que não há uma relação dinâmica entre a fonte e o resultado em casos de iconicidade, tampouco se pode exigir uma reprodução mimética. No entanto, aparece também uma primeira indicação de algo que possa ser útil para julgar a correspondência intersemiótica. O signo icônico, cujas qualidades se assemelham às do objeto a que ele se refere, excita “sensações análogas na mente que percebe a semelhança”, e essa reação é o que uma boa tradução, intersemiótica ou não, deveria buscar nesse nível.

A seguir, na progressão, vem o signo indiciativo. “O índice”, como Peirce explica, “é fisicamente ligado ao seu objeto; eles formam um par orgânico, mas a mente que o interpreta não tem nada a ver com essa conexão, a não ser notá-la, após ela ser estabelecida” (CP 2.299). Condições semelhantes se aplicam quando uma tradução é considerada: sim, há uma relação existencial entre a fonte e o resultado, mas a relação deve parar aí. Não devemos procurar uma correspondência ponto-a-ponto entre o livro e o filme, pois, numa tal ponte semiótica, deveríamos apenas notar a conexão e deixá-la nisso mesmo. Muito mais compensador é focalizar o aspecto simbólico do signo em funcionamento.

Os signos simbólicos estão ligados aos seus objetos “por virtude da idéia na mente capaz de usar símbolos, sem a qual uma conexão como essa não existiria” (CP 2.299). Tal conexão é o interpretante convencionalmente estabelecido pelo indivíduo, ou, na maioria dos casos, pela comunidade. Embora o símbolo signifique pela força de uma lei, uma generalidade, “ele tem de ter, organicamente ligados a ele, seus Índices de Reação e seus Ícones de Qualidades” (CP 5.119). No caso da tradução intersemiótica, é o aspecto icônico do signo que funciona como um interpretante, mas um interpretante capaz de gerar na mente que o interpreta sensações semelhantes àquelas provocadas pelo original na mesma mente. A semelhança, portanto, deve ocorrer no nível dos interpretantes, não no nível de relações existenciais.

Pode-se deduzir que ícones e índices tenham um papel no desenvolvimento e crescimento de um símbolo “a partir do fato que os símbolos servem a um propósito. Os índices são o nosso único acesso à existência, e os sinsignos icônicos [ocorrências reais e singulares de um signo] são o primeiro passo para apreciar e apreender os efeitos da ação” (Short, 1988, p.86-7). O que invalida a conexão existencial como um parâmetro adequado para se julgar traduções é que, como produtos culturais, elas são simbólicas, e “[o]s símbolos crescem. Eles ganham existência a partir do desenvolvimento de outros signos, particularmente

ícones ... Um símbolo, uma vez existente, se esparrama entre os povos. No uso e na experiência, seu significado cresce” (CP 2.299). Por essa razão, ele não pode indicar nada particular, que seria o caso numa relação real, dinâmica, entre um livro e sua versão filmica. E mais: “Não só o significado vai sempre, mais ou menos, no fim das contas, moldar as reações a si próprio, mas seu ser consiste apenas nisso” (CP 1.343). Uma tradução é uma reação a um signo, não uma mera duplicação dele, resultando na criação de um novo signo cujo objeto será o significado transmitido pelo primeiro signo.

TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA E MUNDOS DE EXPERIÊNCIA

Ao conceituar o significado, Peirce, sem querer, definiu a tradução intersemiótica e estabeleceu os seus fundamentos. Para ele, o significado é a “tradução de um signo para outro sistema de signos” (CP 2.299), o que torna todo signo traduzível em uma série infinita de outros signos (CP 2.293 nota). Uma vez que o significado do signo “é o interpretante como ele se revela na correta compreensão do próprio Signo” (CP 4.536), o interpretante deveria ocupar um lugar de destaque em qualquer discussão teórica sobre tradução intersemiótica.

A noção de significado para Peirce também consegue explicar como experimentamos o ambiente à nossa volta. Se considerarmos que a experiência está longe de ser passiva, que ela é um ato de reconstrução, veremos o interpretante funcionando. Todo ser sensitivo apreende o ambiente de acordo com três esquemas principais de reconstrução, ou, em linguagem semiótica, sistemas modeladores. O primeiro sistema é ditado pelo DNA de cada espécie – um modelo biológico. Os interesses do organismo individual, que determinam seu mapa cognitivo, constituem o segundo modelo. Especificamente humano, um terceiro sistema modelador surge com a introdução da linguagem: o mundo da cultura. Esses sistemas modeladores, ou mais simplesmente modelos, são os interpretantes que os seres humanos e não-humanos desenvolvem para interagir com o mundo, transformando-o e sendo transformados por ele. Para os humanos, essa interação envolve mais do que está presente na circunvizinhança física: abstrações, emoções, ilusões.

Suponhamos que dois indivíduos de diferentes culturas queiram falar sobre um dado objeto. Os interpretantes que eles desenvolvem sobre esse objeto não são inteiramente comensuráveis; logo, a comunicação será deficiente. No entanto, alguma comunicação sempre ocorrerá, posto que seus mundos de experiência se superpõem em certos pontos comuns que tornam possível trocar mensagens. Chamamos os pontos comuns de código; os particulares, idéias.

Emissor e receptor têm de compartilhar o código para que a comunicação ocorra. Peirce (1977, p.169-97). chama essa base comum de “interpretante comunicacional”, que “consiste de tudo que é, e tem de ser, bem entendido entre emissor e interpretador desde o início, para que o signo em questão possa cumprir sua função” (ibidem, p.196-7). Esse interpretante é mais do que o código lingüístico: ele é todo o universo de experiência ao qual se faz referência. Assim, real e irreal, bem e mal, verdadeiro e falso são interpretantes desenvolvidos por uma cultura ou um indivíduo, e são historicamente datados. O interpretante substitui a noção

pré-semiótica de dado natural: realidade, verdade e a maioria das idéias que subjazem à nossa civilização são interpretantes coletivos construídos por seres humanos no mundo da cultura.

Como modelos culturais, os interpretantes comunicacionais tornam possível a membros de diferentes sociedades, em diferentes períodos, entenderem-se uns aos outros. Porque a experiência humana coincide em alguns pontos – o que chamei de código –, as idéias, ou interpretantes individuais podem ser transmitidos. Por consequência, *King Lear*, de Shakespeare, pode ser transformado em filmes por ingleses, franceses, russos e japoneses; *Little Foxes*, de Lillian Hellman, pode ser transposta do palco para a tela. De maneira similar, o interpretante comunicacional permite condensar as mais de 600 páginas de *Alexandria Quartet*, de Durrell, num filme de 115 minutos. Esse interpretante, e apenas ele, permite a existência da tradução intersemiótica no nível cultural.

A FALÁCIA DA REFERENCIALIDADE

O que é transposto de um sistema semiótico para outro, ou, como aqui, da literatura para o cinema, é o significado do signo. O signo, por estar por um objeto e ao transmitir um significado, produzirá uma idéia mais avançada – o interpretante. Todo processo de tradução, como um ato de significação, segue este padrão: um indivíduo experimenta um signo (um texto) que está por ou refere-se a um fenômeno no universo ficcional e que cria um sentido (o interpretante) em sua mente. Esse sentido é um signo equivalente ao primeiro signo e se transforma em um outro signo, talvez um outro texto ou um filme.

O objeto de um signo, ou representação, só pode ser outro signo, ou representação; daí, seu significado também só pode ser outro signo, ou representação, o que causa uma regressão infinita (CP 1.339). Se nos lembrarmos que um signo está por alguma coisa para a idéia que ele produz ou modifica, perceberemos que versões filmicas de livros fazem parte de uma série infindável de representações, cujo objeto é o interpretante do texto. Na tradução intersemiótica de texto para filme, o texto já é uma representação de outra representação, e o seu primeiro objeto está, assim, infinitamente afastado. A tradução intersemiótica ilustra perfeitamente a ação dos signos: artefatos culturais, ou signos simbólicos, crescem para longe do objeto inicial que iniciou o processo de significação.

Essa regressão infinita nos três pontos do triângulo sógnico não implica que Peirce eliminou o referente de sua semiótica. Ao contrário. Para ele, “uma série infindável de representações, cada uma representando a que está por trás dela, pode ser imaginada como tendo um objeto absoluto como seu limite” (CP 1.339). Ele dificilmente autorizaria algumas das teorias que se baseiam na idéia de significado como tradução intersemiótica. Greimas & Courtès (1979, p.260), por exemplo, fazem o referente sumir ao propor que entre a linguagem e o mundo semiotizado ocorre não a mediação do mundo extralingüístico, mas uma tradução intersemiótica: “O problema do referente é assim reintroduzido na questão da correlação entre dois sistemas semióticos (por exemplo, linguagens naturais e semiótica natural, semiótica pictórica e semiótica natural). Esse é um problema de intersemiotividade”.

Essa remoção do referente da discussão do significado caracteriza as teorias que consideram “apenas uma dimensão semiótica, referência, sentido ou uso” (Nöth 1990, p.96). Saussure e Hjelmslev inauguraram essa abordagem, que depois é retomada por Greimas e Eco. Eco, entretanto, acertadamente ataca o que ele chama de a falácia da referencialidade. Nas teorias que consideram apenas uma dimensão semiótica, torna-se extremamente difícil – se não de todo impossível – explicar que os referentes dos objetos ficcionais existem e como é possível referir-se a eles. A teoria de Peirce, ao contrário, explica o significado considerando tanto o sentido (o interpretante) quanto a referência (o objeto). Além do mais, porque Peirce incluiu a noção de experiência em suas especulações, ele conseguiu teorizar que o signo se relaciona a um objeto, independente desse objeto ser uma criação puramente mental ou algo existente no mundo físico (Jeha 1993, p.349), e assim ele conseguiu evitar a falácia da referencialidade.

O INTERPRETANTE COMO INTERFACE

A teoria de Peirce postula a geração de significado toda vez que ocorrer tradução intersemiótica. Se considerarmos a produção de significado como um processo baseado em sentido e referência, então a idéia de tradução como apresentação de um texto numa linguagem diferente tem de ceder lugar à noção que inclui toda a modelagem da experiência. A modelagem pressupõe leis que correlacionem o indivíduo experimentador ao ambiente, e visto que onde há correlação ou lei, há uma interface que permite ao significado atravessar de um sistema de signos para outro.

Quando os tradutores põem em marcha um processo de significação entre diferentes sistemas de signos, eles buscam ser fiéis ao significado original, o que só pode ser conseguido se o contexto correto onde a produção de significado ocorre for levado em consideração. Dessa maneira, os tradutores têm de conhecer o contexto em que o primeiro signo foi produzido para tentarem alcançar o mesmo significado por meio de um signo diferente em seus contextos. Essa aparente traição é, na verdade, uma tentativa de preservar a significação original, não de modo especular, que seria impossível, mas diferencialmente, no sentido de que um interpretante gera signos culturais diferentes ao ser transposto de um ambiente para outro, onde diferentes indivíduos experimentarão os novos signos.

O indivíduo ocupa o centro de uma teia de relações por meio das quais ele se conhece e conhece o ambiente à sua volta. A tessitura dessa teia semiótica é intrinsecamente aberta a mudanças, pois cada experiência implica um novo fio, uma outra relação, um outro desenho. Essa possibilidade de alterações contínuas nos impede de traçar uma divisão rígida e permanente entre sistemas de signos. Os signos não apenas crescem, como permeiam de um sistema a outro, numa geração contínua de novos significados. Tal fato fundamental invalida toda comparação especular entre um signo e o seu desenvolvimento. Avaliar uma tradução de acordo com sua fidelidade à fonte é uma atividade infrutífera que deveríamos abandonar. Todo artefato cultural resulta da transformação de um artefato prévio, um signo que o precede, mas que também sucede a outro, numa cadeia interminável de produção de significados.

Referências bibliográficas

- GREIMAS, A. J., COURTÈS, J. *Sémiotique: dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1979.
- JEHA, J. Fearing the nonexistent. *Semiotica (Berlin)*, v.94, n.3/4, p.349-59, 1993.
- NÖTH, W. *Handbook of semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1990.
- PEIRCE, C. S. *Collected papers of Charles Sanders Peirce*. Ed. C. Weiss; P. Hartshorne; A. W. Burks. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 1931-1958.
- _____. *Semiotics and signification: the correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*. Ed. C. Hardwick. Bloomington: Indiana University Press, 1977.
- SHORT, T. The growth of symbols. *Cruzeiro Semiótico (Lisboa)*, n.8, p.81-7, 1988.

JEHA, J. See the book and read the movie: the intersemiotic translation. *Todas as Letras (São Paulo)*, n.6, p.123-129, 2004.

Abstract: *This paper provides a theoretical framework, based on Peirce, to analyze differences (to the detriment of specularity) in intersemiotic translation. For this purpose, it discusses the importance of the interpretant, beginning with Peirce's definition of the sign and proceeding to compare it to the notion of worlds of experience.*

Keywords: *Intersemiotic translation; Peirce.*