

Leituras de um mesmo: o intertexto na obra literária*

Angelina Batista
Maria Célia P. Lima-Hernandes

Introdução

Todo ano, o professor depara-se com a tarefa de escolher as obras literárias que serão lidas por seus alunos no decorrer do ano letivo. Ao se imbuir dessa tarefa, toma alguns cuidados básicos para que a leitura - em especial, a dos clássicos - transforme-se num momento propício à aprendizagem. Para tanto, seleciona textos que contenham linguagem adequada à faixa etária, edições que sejam cuidadosas quanto à correção gramatical, adaptações e traduções que mantenham um alto índice de fidelidade à obra original, dentre outros.

Com o objetivo de, mais do que facilitar essa complexa tarefa docente, provocar reflexões sobre o processo de escolha, oferecemos uma contribuição que emerge dos estudos sobre o fenômeno da intertextualidade na análise de diferentes edições de uma mesma obra: o texto original (1910), a tradução (1976) e a adaptação (1987) de *Cyrano de Bergerac*¹.

Os rumos deste estudo serão orientados da seguinte maneira. Inicialmente, faremos uma breve apresentação das peculiaridades de cada uma das edições da obra em questão; abordaremos a estrutura textual dessas obras, identificando nelas características específicas; procederemos à busca de semelhanças e diferenças entre elas, apresentando o contraste e possíveis implicações decorrentes dessa comparação. Por fim, faremos uma análise das transformações sofridas pelo texto original nas duas outras versões, por meio das figuras de intertextualidade.

Essa metodologia comparativa mostra-se eficaz porque permite perceber o contraste entre os textos, a partir dos resultados da análise semântico-estrutural, e possibilita a sistematização do aparente “caos” que se instala quando se faz uma análise intertextual.

-
- Texto originalmente apresentado no XI Congresso de Leitura. Aqui, tem-se uma publicação parcial da pesquisa.

¹ Estas datas referem-se ao ano das edições consultadas e não ao de suas primeiras publicações que são, respectivamente, 1897, 1906, 1987.

O foco de análise

O texto sob análise é *Cyrano de Bergerac*, peça heróico-cômica, composta de cinco atos, em versos, escrita por Edmond Rostand (1868-1918), que criou quarenta e oito cenas representadas por trinta e nove personagens e cinco grupos (músicos, cadetes, poetas, pasteleiros, e pajens). A peça foi representada em Paris, pela primeira vez, no teatro Porte Saint-Martin, em 28/12/1897 e contava com um conjunto de atores fixos para representá-la. Foi traduzido para a língua portuguesa, por Carlos Porto Carreiro, por volta de 1906. Esse tradutor emprestou à obra um quê de realidade possível em nossa cultura, pelas acomodações lingüísticas providenciadas, manteve a mesma estrutura de peça de teatro e garantiu fidelidade à obra original.

Essa obra também foi adaptada por Rubem Braga, com o fim de, segundo a própria editora, torná-la acessível a adolescentes.

Estrutura das versões

Não obstante as alterações impostas à obra pelo próprio processo de tradução, *Cyrano de Bergerac* sofreu transformações outras na **adaptação** a fim de que pudesse ser acessível ao público-alvo.

Dessa maneira, a comédia heróica de Edmond Rostand veste uma nova roupa, transmuda-se em romance; a linguagem adapta-se à faixa etária de seus leitores, estudantes de primeiro e segundo graus; e, em nome de se preservar a verossimilhança nos padrões atuais de vivência, Rubem Braga modifica cenas, faz surgir algumas, apaga outras.

Segundo Dällenbach (1979:72), a moda do gênero em determinada época faz ressurgir obras escritas num outro gênero e busca respaldo às suas idéias no texto “Le Naturalism au Théâtre” (In: *Le Roman Expérimental*, 1971) em que Zola afirma haver em cada século uma escolha coletiva por um gênero literário. Em outras palavras, o gênero pode ser visto como elemento distintivo de época. Assim, se no século XVII o teatro triunfava, o que ocorre na atualidade é que o teatro escrito não é gênero preferido para leitura. Hoje, vemos que o gênero fica dependente do canal utilizado, o que evidencia o modismo da atualidade, ou seja, modos de leitura de cada época estão igualmente inscritos nos respectivos modos de escrita (Jenny, 1979:7). A novela é para ser assistida pelas tevês, o romance é para ser lido, as peças são para serem representadas em teatros. São os canais determinando seu público.

A obra *Cyrano de Bergerac* (Rubem Braga, 1987) foi reelaborada de forma a atender a demanda de um público adolescente, em ambiente escolar. Para tanto, a linguagem utilizada é simplificada e atualizada, criam-se espaços para ilustrações em forma de desenhos e insere-se uma ficha suplementar de leitura, cujos itens refletem o momento de um feedback pedagógico, com perguntas pontuais e espaços pontilhados para que o aluno elabore a resposta. No exemplar do professor, esse suplemento traz as respostas impressas.

Cyrano de Bergerac tem sua estrutura original dividida em cinco atos, e sendo texto teatral, traz em seu corpo uma série de indicações pertinentes ao gênero, tais como rol das personagens, pormenores do cenário, divisão em atos e cenas. Ao fazer a adaptação, Braga elege a estrutura romanceada e a divide em quinze capítulos, emergindo, portanto, o romance cujo narrador onisciente tem intercaladas suas narrações por diálogos entre as personagens.

Na leitura da peça de teatro, não se poderia passar de uma cena a outra sem ler as indicações do autor quanto ao cenário, ou mesmo de ato a ato sem a inscrição “Cai o pano”, já que são esses os elos de coesão com cenas ou atos anteriores e posteriores. No romance, o risco de perder a coesão é menor. Braga, ao reelaborar o texto, persegue a linha narrativa de forma a remodelá-lo com absoluta coesão.

Intertextualidade

Para proceder à transcodificação, o tradutor teve de fazer arranjos lingüísticos diversos no arquiteito *Cyrano de Bergerac* a fim de que este pudesse ser lido pelos povos de língua portuguesa. Para que o texto pudesse ser lido e compreendido pelos adolescentes brasileiros, o adaptador modernizou o texto, escrito em 1897, usando linguagem mais próxima dos leitores jovens, com vocabulário de uso corrente entre eles e frases mais curtas. Em síntese, tanto tradutor quanto adaptador transformaram de alguma forma o texto original.

Do ponto de vista teórico, algumas contribuições mostraram-se relevantes no sentido de viabilizar a análise de intertexto. Dentre elas, destacamos *A Estratégia da Forma* (Jenny, 1979) que sistematizou o assunto, apresentando, definindo e classificando a intertextualidade, delimitando fronteiras e ideologias intertextuais. Além de discutir pontos teóricos acerca de Bloom e McLuhan, também mostra com precisão o papel das figuras de retórica na intertextualidade.

Ferramentas da intertextualidade

Tanto na tradução feita por Carreiro quanto na adaptação feita por Braga, *Cyrano de Bergerac* sofre numerosas alterações. As alterações sofridas pelo arquiteixo podem ser apreendidas por meio das figuras de intertextualidade uma vez que possibilitam uma classificação mais precisa das modificações ocorridas (Jenny, 1979:38).

As figuras intertextuais são resultantes da aplicação de figuras de retórica num contexto mais amplo o que, de forma mais precisa e mais metódica, permite o reconhecimento e classificação das alterações sofridas pelo texto no processo intertextual. Esse procedimento oferece uma visão panorâmica do que é lícito e ilícito na recriação de uma obra.

Paronomásia

Essa figura intertextual reflete a alteração do texto original, com o fim de salvaguardar as sonoridades. Assim, é uma figura de natureza fonética que preserva a sonoridade num texto novo.

Cyrano é uma personagem poética que constrói versos e os declama no decorrer da história. Rostand, portanto, imprime à fala dessa personagem uma sonoridade peculiar que deve ser mantida em qualquer reprodução da história, caso contrário sua identidade poderá ser danificada.

No trecho reproduzido abaixo, podemos observar o esforço de Braga em manter a rima construída no texto original. Para tanto, provoca alterações semânticas :

“Est-ce une conque, êtes-vous un triton?”
(Rostand, p.35)

“É a vossa concha, ó Filho de Anfitrite?”
(Carreiro, p.59)

“É a sua concha, ó deusa Afrodite?”
(Braga, p.18)

Braga preserva a sonoridade proposta por Carreiro, mas altera todo um sentido ao substituir a deusa original por Afrodite, deusa da beleza e do amor, contudo estabelece outros laços intertextuais uma vez que a Afrodite associam-se os tritões e a concha. Carreiro, por sua vez, emprega, no mesmo plano semântico de tritão, a expressão “ó Filho de Anfitrite”, já que na Mitologia Grega Anfitrite é rainha do mar e mãe dos tritões.

Nos versos abaixo, Carreiro preserva a rima, fazendo uma tradução com arranjos de mestre:

“Lyrique: ‘Est-ce une conque, êtes-vous un triton?’
Naïf: ‘Ce monument, quand le visite-t-on?’”
(Rostand, p.35)

“Lírico: ‘É a vossa concha, ó filho de Anfitrite?’
Ingênuo: ‘É um monumento! A entrada se permite?’”
(Carreiro, p. 59)

Vemos que Carreiro dá um tratamento especial ao fruto da tradução, pois assegura características peculiares da personagem Cyrano: a rima constante.

Elipse

Essa figura de intertextualidade reflete o truncamento do texto, levando-nos, dessa forma, a focalizar as supressões ou repetições truncadas decorrentes de uma reformulação do texto original.

■ Apagamento da dedicatória

O texto original (Rostand, 1910) traz uma dedicatória a Coquelin, ator que mais vezes encarnou a personagem Cyrano na produção francesa:

“C’est à l’âme de CYRANO que je voulais
dédier ce poème.
Mais puisqu’elle a passé en vous, COQUELIN,
c’est à vous que je le dédie”

Essa dedicatória de Rostand comprova a importância de Coquelin na criação de *Cyrano de Bergerac*. Na tradução de Carreiro, não há dedicatória. Ocorre, sim, o apagamento desse texto, pois sua presença não se justifica, já que a dedicatória é creditada ao autor da obra, Rostand. Em outras palavras, é a dedicatória um conjunto de palavras escritas com as quais é oferecida a alguém uma publicação. No caso, a publicação é de Carreiro, não seria funcional a tradução desse item.

■ Apagamento de atores

Rostand, quando teve publicada sua obra, fez questão de colocar à frente do rol das personagens os nomes dos atores. Isso se deve à representação contínua e sucessiva da peça pelas mesmas pessoas. Atente-se ao fato de que *Cyrano de Bergerac* foi representada por quatrocentas noites seguidas a partir da estréia. Só houve uma alteração de ator e essa ocorreu na noite de estréia, quando Maria Legault, estando muito rouca, foi substituída, a pedidos de Coquelin, por Rosemonde Gérard, esposa do autor, a qual já sabia de cor o texto.

Na **tradução**, não são citados os atores, pois até a época da publicação em língua portuguesa não havia, de fato, consagração de nenhum ator nacional na representação de *Cyrano de Bergerac*.

■ Apagamento de itens lexicais

Na **adaptação**, a cena que segue é totalmente apagada:

“Cyrano, s’exaltant.
J’eus comme **Buckingham** des souffrances muettes,
J’adore comme lui la reine que vous êtes,
comme lui je suis triste et fidèle...”

(Rostand, p.125)

“Cyrano (exaltando-se)
Silencioso
como ele, eu sufoquei a dor que me espezinha;
como ele, triste, em vós adoro uma rainha,
como ele, eu sou fiel...”

(Carreiro, p.162)

A adaptação prima pela sucessão de rupturas que sinalizam o apagamento de informações constantes na obra original. Já, na **tradução**, a imagem poético-metafórica do texto original é destruída, uma vez que a história do amor proibido ocorrido entre a rainha Ana da Áustria, mulher do rei Luís XIII, e Buckingham — usada originalmente por Rostand para intensificar o sofrimento amoroso da personagem Cyrano de Bergerac — é excluída do texto já na tradução.

Braga, ao elaborar a adaptação, exclui algumas personagens e respectivas cenas, porque, supõe-se, essas personagens eram de importância secundária e não alterariam a linha central da história.

Amplificação

Essa figura resulta do enriquecimento do texto original a partir de acréscimos realizados tanto pelo tradutor quanto pelo adaptador.

■ Acréscimo de Índice na tradução

Com a finalidade de marcar seu estilo, o tradutor acrescenta em seu trabalho um índice (Carreiro:9). Na obra, não havia a sistematização por atos e cenas. Com a inclusão do índice, Carreiro imprimiu à obra uma noção de globalidade e praticidade necessárias tanto ao leitor quanto ao pesquisador. Em outras palavras, com o inclusão desse item, o livro assumiu um caráter mais pedagógico, mais organizado, de forma a facilitar o seu manuseio.

■ Inclusão de Introdução

Também na tradução é inserida uma introdução (Carreiro:11) que situa o leitor na cronologia da obra. Essa introdução é intitulada “*Um pouco da história de Cyrano de Bergerac*”, e é reprodução de artigo assinado por Aluísio Azevedo. Nesse espaço, Azevedo traz informações das quais a obra original não dá conta, como, por exemplo, como nasceu a comédia e a importância de Constant Coquelin (1841-1909), ator que mais vezes encarnou *Cyrano de Bergerac*. Azevedo vai além e traz informações pormenorizadas sobre as traduções existentes e sobre as apresentações internacionais, inclusive a brasileira.

Interversão da situação enunciativa

Ocorre, com a adaptação de *Cyrano de Bergerac*, uma mudança na situação de enunciação, uma vez que no original não temos um narrador, apenas indicações dedicadas a posturas cênicas. Com a adaptação, surge a figura do narrador que às vezes assume na narração a fala de personagens secundárias não integrantes do texto em sua nova forma.

Ocorre, também, mudança de pontuação e de vocabulário, a fim de buscar uma entonação mais assertiva ou adequada em seu modo de ler o texto. E, embora a tradução respire um altíssimo grau de fidelidade à obra de Rostand, Carreiro deixa óbvia sua presença num estilo recheado de cultura italiana. Dessa forma, imprime ao texto algumas marcas pessoais, como vocábulos italianos e até destaques visuais, como mudança tipográfica, convertendo em itálico algumas palavras.

“Et la moitié d’un macaron!”

(Rostand, p.42)

“E... meio *maccaroni* ! “

(Carreiro, p.67)

Carreiro não traduz o termo para a língua portuguesa, mas para a italiana e, como se fosse pouco, evidencia-o em itálico. O mesmo ocorre com o exemplo que segue:

“*Post-scriptum* Donnez pour le couvent”

(Rostand, p.129)

“*Nota bene*. Daí cento e vinte dobrões”

(Carreiro, 167)

Interversão de Qualificação

Esta figura intertextual aponta para uma caracterização, qualificação diversa de personagens originais no texto novo. Em *Cyrano de Bergerac*, versão adaptada, Braga qualifica De Guiche de forma antitética àquela apresentada por Rostand.

Como a adaptação é dedicada a adolescentes, provavelmente, Braga viu-se compelido a corrigir o comportamento imoral do conde De Guiche. Enquanto, no original de Rostand, De Guiche era casado e pretendia ter Roxane como amante, mediante um casamento “de aparências” com um conhecido do conde; na adaptação, De Guiche é viúvo, apaixonado e pretende realmente casar-se com Roxana.

Interversão dos Valores Simbólicos

Quando ocorre uma retomada de símbolos com significações diversas no novo texto, temos a interversão de valores simbólicos como figura intertextual.

“Bref, dédaignant d’être le lierre parasite,
Lors même qu’on n’est pas le chêne ou le tilleul”

(Rostand, p.85)

“Enfim, sem ser a hera - a parasita obscura -
nem o carvalho e o til - gigantes do caminho -“

(Carreiro, p. 116)

Na tradução, Carreiro preservou as espécies vegetais acrescentando-lhes epítetos; na adaptação, por serem o carvalho e o til (ou tília) árvores pouco conhecidas no Brasil, Braga as substituiu por outra tipicamente brasileira, perdendo, com isso, o valor simbólico do carvalho e introduzindo outro valor, o da seringueira.

“Enfim, sem ser a hera - a parasita obscura -
nem a seringueira - gigante do caminho -“

(Braga, p.33)

Mudança de Nível de Sentido

Para proceder à adaptação de *Cyrano de Bergerac*, Carreiro viu-se compelido a provocar transformações, a fim de tornar a tradução mais próxima da realidade contemporânea e para garantir a compreensão do texto.

Com esse objetivo, o autor substitui “pistoles”, que são moedas antigas francesas, por “dobrões”, moedas antigas portuguesas.

“Donnez pour le couvent cent vingt pistoles”

(Rostand, p. 129)

“Dai cento e vinte dobrões para o convento”

(Carreiro, p. 167)

Na adaptação, Braga vai além e inclui a locução ‘de ouro’. Sem dúvida, uma versão peculiar, uma vez que o dobrão era moeda feita de ouro e a inclusão da locução torna o verso redundante:

“Dê 120 dobrões de ouro ao convento”

(Braga, p.53)

Metonímia

Como resultado desse recurso, o novo texto pode apresentar as informações originais de forma aparentemente não-equivalentes. Na cena I, do primeiro ato, Rostand traça um diálogo entre o burguês e o rapaz, no qual são citados autores consagrados da época:

“Le Bourgeois, éloignant vivement son fils.
Jour de Dieu!
- Et penser que c’est dans une salle pareille
Qu’on joua du Rotrou, mon fils!
Le Jeune Homme
Et du Corneille!”

(Rostand, p.6)

“O burguês (afastando à pressa o filho)
Deus me valha!
E, talvez no futuro exista quem duvide
Ter ido aqui à cena Agésilau...”

O rapaz
E O Cid! “

(Carreiro, p. 29)

Com o recurso da metonímia, Carreiro apresenta-se como conhecedor dos autores citados por Rostand, e divulga essa informação quando substitui esses autores pelas respectivas obras. Ocorre, entretanto, que *Agésilau* não é obra de Rotrou, mas de Corneille e essa informação faz com que se instaure uma incongruência semântica no recurso adotado.

Conclusão

Percebemos que, no trabalho de tradução, Carreiro impõe uma série de inovações ao texto original, mas não ultrapassa os limites da fidelidade. Na adaptação, Braga diminui o número de páginas, usa sinônimos mais atualizados, transforma o gênero e recria trechos da história.

Ler um texto adaptado não é equivalente a ler seu original, pois aquele assume características próprias advindas da transformação do texto original. A tradução pode trazer, como foi a de Carreiro, acomodações interessantes e até certo ponto originais, sem perder o vínculo com o original. Somente a obra original pode oferecer ao leitor a íntegra de sua história. Ao optar por uma obra adaptada, o professor precisa, portanto, ter ciência de que algo se perde, embora a temática primeira da obra original seja preservada.

Bibliografia

ROSTAND, Edmond. **Cyrano de Bergerac**. Paris: Charpentier et Fasquelle, 1910.

_____. **Cyrano de Bergerac**. Trad. de Carlos Porto Carreiro. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

_____. **Cyrano de Bergerac**. Adaptação de Rubem Braga. São Paulo: Scipione, 1987.

Intertextualidades. **Poétique** (27). Trad. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.
This page will not be added after purchasing Win2PDF.