

Tradução intersemiótica: o caso Sargento Getúlio

Cynara Andréa Rodrigues Teixeira

Departamento de Pós-Graduação em Comunicação
Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (FAAC)
Universidade Estadual Paulista (UNESP)
lauroecynara@bol.com.br

Resumo: *Ao analisar o processo de adaptação do livro Sargento Getúlio, do autor brasileiro João Ubaldo Ribeiro, para o cinema, tentei entender não só o sentido do texto literário, mas as estratégias usadas para resolver os problemas de tradução da linguagem literária para a linguagem fílmica.*

Palavras-chave: *intersemiótica; linguagens; sincretismo; percurso gerativo.*

Abstract: *When analyzing the adaptation process of the book Sargento Getúlio, of the brazilian author João Ubaldo Ribeiro, for the cinema, I tried to not only understand the direction of the literary text, but the used strategies to decide the problems of translation of the literary language for the movie language.*

Keywords: *intersemiotics; literary languages, syncretism; procreate passage of the direction.*

Introdução

Graças ao avanço da tecnologia nos meios de comunicação e de seu poder invasivo-impositivo, principalmente aqui no Brasil, o receptor de uma obra provavelmente será primeiro um espectador e posteriormente um leitor, ou seja, alguns só lerão a obra literária depois de assistirem ao vídeo.

Prova deste fato é a riqueza de adaptações literárias em nossa filmografia. Quase todos os cineastas renomados já recorreram à ela, é bom lembrar ainda, que foi graças a uma obra de tradução intersemiótica que nosso caminho abriu-se para a consagração internacional: O Pagador de Promessas (1962), filme adaptado da obra homônima de Dias Gomes por Anselmo Duarte, fez grande sucesso no Festival de Cinema de Cannes na França.

A televisão também foi pródiga em adaptações nos mais variados formatos. Para comemorar seus 25 anos em 1985 a TV Globo lançou três minisséries. Foram elas: “O Tempo e o Vento” de Érico Veríssimo, “Tenda dos Milagres” de Jorge Amado e o fecho com chave de ouro: “Grande Sertão Veredas” de João Guimarães Rosa. Recentemente, em janeiro de 2003, a TV Globo, mais uma vez, aproveitou o grande apelo comercial das adaptações e realizou a minissérie “A Casa das Sete Mulheres” que traduzia o livro, de mesmo nome, de Letícia Wierzchowski. Neste ano, para

comemorar seus 40 anos a Globo lançou a megaprodução *Mad Maria*, adaptada da obra homônima do escritor Márcio Souza, o livro narra os detalhes da construção da linha ferroviária Madeira Mamoré, no início do século 20, em Rondônia, e também os seus bastidores políticos no Rio de Janeiro, então capital federal, em 1911.

A adaptação literária, porém, é uma transposição que pode ser melhor compreendida e detalhada se a considerarmos uma tradução intersemiótica, o que significa transportar conteúdos de uma semiótica para outra. No texto que vou analisar ocorre o transporte do texto literário ao texto audiovisual, de natureza sincrética. É através deste processo que um signo (preferi considerar relações de signos, ou seja, significação), caracterizado por uma substância da expressão homogênea – a palavra –, deve encontrar seu "sinônimo" numa outra substância da expressão, agora heterogênea – a linguagem televisual –, esta resultante de um vasto amálgama de diferentes linguagens (cinema, histórias em quadrinhos, rádio... ou daquelas que nasceram junto com a TV, como a da computação gráfica e a do videoclipe), que foram incorporadas pela televisão em sua insaciável voracidade.

Enquanto os escritores montam o texto com palavras escolhendo aquelas que melhor representam ou traduzem seu pensamento (paradigma verbal), combinando-as sintacticamente, observando a coesão e a coerência narrativa (isotopias), os adaptadores fazem também suas escolhas paradigmáticas dentre aquelas existentes na linguagem audiovisual, muitas vezes concentradas em blocos significantes (relações de signos ou significações), pois o que caracteriza o processo de intersemiose é que a tradução quase nunca é unívoca. Deste modo, à combinatória sintagmática da produção da linguagem literária corresponde a uma outra combinatória sintagmática da produção audiovisual (adaptações ao novo suporte). Nesse processo será investigado o modo como o novo suporte preserva o conteúdo investido no texto original ou como o restringe ou acrescenta conteúdos, o que permitirá determinar elementos responsáveis por variações gradativas tanto para mais quanto para menos.

Porém, ao realizar uma adaptação literária o agente adaptador deve encontrar estratégias próprias do audiovisual que reproduzam a obra literária, processo complexo, uma vez que o texto em linguagem literária (expressão artística) deve ser vertido para uma outra linguagem, (ou outras), a linguagem audiovisual (expressão midiática). Tratando, de um lado, com o texto verbal escrito, que compreende expressão e conteúdo e, de outro, o texto audiovisual (sincrético por veicular várias linguagens, cada uma com seu plano de expressão e conteúdo), a adaptação literária trabalha com diferentes semióticas, o que nos permite denominar a adaptação como processo de tradução intersemiótica.

Por outro lado, adaptar é trabalhar com limites tênues, pois é preciso preservar conteúdos e valores investidos sem cair numa adaptação servil e ao mesmo tempo utilizar os meios audiovisuais com autonomia, como sugere Balogh: *a adaptação deve preservar sua autonomia, ou seja, sustentar-se como obra. Caso contrário corresponderá ao que se costuma chamar de adaptação servil.* (1996, p. 42).

Ao debruçar-se sobre o objeto literário, o adaptador enfrenta um labirinto, além do que a transposição de linguagens produz sempre defasagens incalculáveis. Diante disso, pergunto: De que forma o adaptador realiza a sua tarefa nessa tentativa de libertar-se da camisa-de-força do texto literário? Que recursos utiliza para revestir a interpretação das imagens sugeridas nas palavras do escritor?

Método

A tradução intersemiótica na verdade é uma segunda obra, sua autonomia total é certamente impossível, pois o texto literário funciona como uma “forma-prisão”, mas é justamente no produto dessa transmutação que esta minha atenção primordial, interessa-me entender de que forma o “agente adaptador” criou a sensação de mimese da realidade, sem perder o vínculo com a obra literária.

Para as análises, adotei a Semiótica Francesa, preconizada por Algirdas Julien Greimas e seus seguidores, pois acredito que a aplicação do percurso gerativo do sentido no texto audiovisual e, em seguida, na obra literária pode indicar o modo como cada texto foi construído. O confronto dos resultados obtidos possibilitará o reconhecimento das semelhanças (conjunções) capazes de legitimar a rubrica adaptação, como também apontará as características diferenciadoras (disjunções) entre os textos. Estas serão tratadas como disjunções redutoras, ou seja, que limitaram o sentido do texto e/ou disjunções amplificadoras, aquelas que acrescentam valores. Nesse processo, será evidenciada a correlação que cada elemento da expressão de um texto materializa-se no outro correspondente, possibilitando apontar uma homologação entre a linguagem sincrética e a verbal.

O interesse desta análise é demonstrar como se efetiva a tradução intersemiótica, ou seja, apontar na obra audiovisual os elementos que são utilizados para realizar uma adaptação literária. O processo de adaptação parte da obra literária para o roteiro e deste para o texto audiovisual. Em minha análise, seguirei o caminho inverso ao da adaptação, isto é, o ponto de partida será o texto audiovisual, que, analisado em níveis, será relacionado à obra literária, investigação que apontará os elementos mais pertinentes, suas correlações (tradução em outra linguagem, outra semiótica), o que autoriza denominar esse processo de tradução intersemiótica.

Nesse processo todos os elementos formadores da linguagem audiovisual serão observados (enquadramento, perspectiva ou focalização, cores, luz/sombra, figurino, cenário, som e tantos outros recursos técnicos), isto porque cada um deles comunica por si só e juntos formam blocos de significações que permitem analisar a obra no plano do conteúdo.

Desenvolvimento

Por ser resultado da sincronia do verbal e do não-verbal, além de refletir as evoluções da arte e da tecnologia, o cinema é um objeto complexo. Enquadramento, perspectiva, luz, sombra, cenário, figurino... Cada um dos elementos cinematográficos comunicam por si só e juntos formam blocos de significação que permitem analisar a obra a partir do plano do conteúdo, o primeiro passo é reconhecer no filme o programa narrativo da obra que o inspirou, e a partir das marcas presentes dentro da narrativa compreender “como o texto diz o que diz”, para a eficácia desse processo a análise - tanto do livro quanto do filme - deve seguir três etapas essenciais, a primeira etapa é denominada nível fundamental ou das estrutura profundas onde compreendo as oposições a partir das quais se constrói o sentido do texto, essa é a etapa mais simples, tomando o ponto de vista dos sujeitos organiza-se a narrativa na segunda etapa que é o

nível narrativo ou das estruturas narrativas, na última etapa visualizo o nível do discurso ou das estruturas discursivas, nessa fase reconheço as marcas do enunciador, essa etapa é a mais complexa.

No percurso da geração de sentido do texto, o nível mais abstrato é o nível das estruturas profundas ou nível fundamental, nele depreende-se a oposição ou oposições temáticas que constroem o sentido do texto. Em Sargento Getúlio temos, manutenção /vs/ alteração podendo por derivação aceitar conservar /vs/ romper, instituído /vs/ novo. Essas oposições são encontradas constantemente no texto literário. Nas páginas 83 e 84 há um diálogo entre o padre e o Sargento Getúlio, nele reconhecemos o não-querer do Sargento em aceitar as mudanças (*É que a situação mudou, diz o padre, não sei se vosmecê vai poder levar o homem para Aracaju, porque lá esta uma novidade de gente e uma porção de jornais e dizem que quando vosmecê chegar vão lhe encher de couro e soltar o homem. Ah, isso não, se Antunes não me sustenta, o que é que me sustenta?* p.83 e84). No texto fílmico há um bloco de cenas com o mesmo diálogo, Sargento Getúlio não aceita as mudanças, a divisão da tela em duas partes – no plano de frente o Sargento Getúlio no plano de fundo a sombra dele – que transmite a situação de conflito com sigo mesmo que o personagem atravessa.



Figura 1. Sargento Getúlio e sua “sombra”

Determinando as categorias fundamentais como disfóricas ou negativas e positivas ou eufóricas, diante disso observe o trajeto entre da oposição categorial.

manutenção.....não-manter.....alteração

(disforia)

(não disforia)

(euforia)

Com a perda da sustentação Sargento Getúlio perde a competência pela qual realizaria o PN da “continuidade”, ele se vê diante da mudança e não se reconhece nela, pois tem medo do desconhecido: “*A hora de cada um é a hora de cada um. Mas ninguém gosta de ir, isso é conversa de padre. Qualquer perigo na terra, alguém já viu e pode contar como é. Lá quem viu não pode contar, é um despreparo*” (p.24). Assim como ele teme aquilo que vem depois da morte, teme as mudanças, pois ambas são desconhecidas.



Figura 2. Cena em que o Sargento Getúlio mostra a sua agonia e o seu medo. Ele teme as mudanças pois elas trazem situações desconhecidas

Para entender a organização narrativa de um texto é preciso descrevê-la, adentrar no nível narrativo ou das estruturas narrativas e localizar o programa narrativo das personagens, bem como o papel que cada uma delas representam.

O Sargento Getúlio é o personagem central da obra, reconhecemos nele um homem violento, cheio de conflitos, um matador raivoso (*Me dá uma raiva por dentro, acho que careço ter raiva* p.37) que encara a morte de várias maneiras, ela (morte) é a salvação de quem ele mata, é a resolução dos problemas, pois talvez traga paz, mas é também uma incógnita, pois quem morreu não pode contar como é, essa faceta da morte o amedronta pois representa o paradigma do desconhecido.

O desejo de Sargento Getúlio é a continuidade, a manutenção do que está instituído, no filme há uma cena em que o personagem é focado em plano americano, no fundo escuridão, esse recurso deixa claro a intenção de “falar consigo”, uma forma de

demonstrar que o conflito dele é com ele próprio, é ele que não aceita as mudanças: “*Não gosto que o mundo mude*”.



Figura 3. “Não gosto que o mundo mude”

Na situação inicial Sargento Getúlio está em conjunção com o seu objeto, está fazendo aquilo que sempre fez (receber e cumprir ordens), acontece uma transformação, e por causa desta transformação ele perde a competência para realizar a performance, (entregar o preso) a partir desse momento fica muito clara a situação de conflito interior do personagem. Ele passa a “questionar ele próprio”: “*Quer dizer, eu estou aqui. Sou eu. Para ser eu direito, tem que ser como o chefe, porque senão eu era outra coisa, mas eu sou eu e não posso ser outra coisa.... Não posso ser outra coisa, quer dizer quer dizer que eu tenho que fazer as coisas que eu faço direito por que senão como é que vai ser*”.(p.94).

O percurso narrativo desse personagem não se realiza, ou seja, ele não consegue realizar o seu objetivo, não realiza a performance “entregar o preso”, e não consegue impedir a ruptura com o que está instituído há muito tempo.

Em uma leitura menos superficial percebemos a riqueza do texto, Sargento Getúlio “representa o eterno conflito do homem”, o não entender a si próprio, o medo do desconhecido. O conflito que não acaba nunca: “*...ô minha lazarina, ô meu papo amarelo e um mandacaru de cabeça para cima eu vou morrer e nunca vou morrer eu nunca vou morrer Amaro aaaaaaaaaaaaaaaaaahhh eeeeeeeeeeeeeeh aê aê aê aê aê..*”

No nível das estruturas discursivas analisamos as formas pelas quais o enunciador deixa suas marcas no enunciado. Há no texto fílmico e literário um tema que se materializa através das figuras, ou seja, os agrupamentos das figuras do texto remetem a esse tema.

Sargento Getúlio está dentro do “conflito do ser”, qualquer mudança causa medo, o desconhecido aterroriza. Ele é sancionado negativamente, pois não realiza seu objetivo e acaba por “se entregar”.

A possibilidade de criar a ilusão de movimento e combiná-lo ao áudio, faz do cinema a arte que mais passa sensação de realidade, - talvez por isso o cinema seja considerado a arte que pode “vencer a própria morte” – porém, o realizador deve ser cuidadoso com os detalhes. O conflito entre o instituído e a ruptura, a nebulosidade do personagem Sargento Getúlio pode ser encontrada não só nas suas falas, mas o uso da luz e da sombra, - que muitas vezes chega a “deformar” as feições- do enquadramento em plano americano e plano médio (mostra-se só a metade ou só o rosto), a divisão do plano da tela em duas partes, o foco da câmera mostrando claramente só um lado do rosto, tudo isso, entre outras coisas, são trabalhos do transmutador, formas que ele usou para passar no não-verbal a discursividade presente na obra literária.



Figura 4. Não há mais sombras – Getúlio é derrotado

Sargento Getúlio resgata a isotopia abordada pelo escritor William Shakespeare em sua obra HAMLET¹, o “Ser ou não ser?” se apresenta novamente em tempo e lugar diferente, mas a temática do homem dividido em conflito com sua consciência continua.

A análise dos textos (literário e fílmico) não se esgotaram, outras leituras poderiam ser realizadas, a própria forma de “entender” o personagem Sargento Getúlio, assim como ele próprio, é bastante conflitante, muitos podem ver nele um sanguinário matador, produto de uma sociedade preconceituosa e violenta onde é preciso estar sempre lutando pra sobreviver, para outros ele poderia ser o a figura do “anti-herói” (na vida real podemos citar Lúcio Flávio, Leonardo Pareja, “O Bandido da Luz Vermelha...”²) que comumente ganha espaço na adoração social e ao mesmo tempo que é redimido dos seus “pecados” exerce fascínio pela maneira como “supostamente” venceu seus problemas (*Getúlio era um menino pobre... “mas se não fosse um homem despachado ainda estava lá no sertão sem nome, mastigando semente de mucunã, magro como o filho do cão...p. 14*) e conquistou seu “suposto” lugar no mundo (*Mesmo agora que eu perdi a autoridade, sempre fica o prestígio. Em Aracajú tenho as costas*

quentes e não é assim que Getúlio vai se ver de uma hora para outra. P.12). Mas, certamente Sargento Getúlio é bem maior, dizer que é isso ou deixa de ser aquilo é minimizar o próprio “SER”, ele reflete a complexidade da alma humana, com seus conflitos, suas mazelas, sua beleza, sua força, e principalmente seu medo.

Notas

¹ Obra do escritor e dramaturgo inglês Willian Shakespeare escrita em 1603, é a história de um príncipe da Dinamarca que quer matar o padrasto pra vingar a morte de seu pai, pra tal feito ele elabora um plano onde precisa fingir que é louco, isso causa uma situação internamente conflitante que leva o jovem príncipe questionar o próprio “ser”.

² Lúcio Flávio, Leonardo Pareja e “O Bandido da Luz Vermelha”, foram assassinos brasileiros que depois de presos e condenados se tornaram “verdadeiros”heróis e fascinaram ao ponto de suas vidas serem contadas em filme.

Referências

BALOGH, Anna Maria. *Conjunções Disjunções e Transmutações*. São Paulo. Annablume 1996.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria Semiótica do Texto*. 4 ed. São Paulo.Ática 2000.

BERTRAND, Denis. *Caminhos da semiótica literária*. Bauru: Edusc, 2003.

FIORIN, José Luiz, *Elementos de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 1989.

GREIMAS, A. J. & COURTÉS, J. *Dicionário de Semiótica*. São Paulo: Cultrix, 1983.

RIBEIRO, João Ubaldo. *Sargento Getúlio*. 20 ed. Rio de Janeiro. Nova Fronteira 1982.

SHAKESPEARE, Willian. *Hamlet*. Rio de Janeiro. Melhoramentos. 1994. Tradução em português de Carlos Alberto Nunes.