Leitura e Criação: Uma Tradução Tátil-visual de *Vidas Secas*

Geruza Zelnys de Almeida[1]

Resumo: O artigo discute a importância da sensação aliada à razão na leitura do texto literário e aponta como esses elementos se entrelaçam na tradução da escritura em outras linguagens. Para fundamentar essas questões, apresento uma atividade realizada com alunos do Ensino Médio: a tradução do romance *Vidas Secas*, do autor brasileiro Graciliano Ramos, em "objetos poéticos".
Palavras-Chave: Leitura. Literatura. *Vidas Secas*. Ensino. Tradução.

Minha formação e atuação docente levam-me a crer que o desinteresse pela leitura literária, comum ao adolescente em fase escolar, esteja enraizado numa dificuldade específica: a de transformar palavras em imagens. Mais do que nunca, o mundo fala por imagens visuais e, diferente da palavra escrita que pede o encontro voluntário com o leitor, elas se lançam sobre o indivíduo ignorando seu arbítrio e impondo-se sedutoramente sobre o olhar. Essa superexposição inevitável inibe o trabalho de tradução de palavras em imagens (a leitura do literário), trabalho esse que envolve múltiplas experiências sensoriais.

Dessas reflexões surgiu o interesse em trabalhar o trajeto palavra-imagem numa tentativa de estimular a leitura literária e comprovar sua carga imagética. Evidentemente essa é uma pesquisa que envolve questões mais amplas que buscam compreender como o leitor adolescente lê/sente a literatura e, ainda, se há realmente necessidade

[1] Mestre em Literatura e Crítica Literária – PUC/SP.
zelnys@hotmail.com

de distinguir literatura infanto-juvenil da literatura dita adulta.

Para essa prática pedagógica, optamos pela tradução tátil-visual do romance *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, observando como os alunos reagiriam à condensação própria da narrativa que reconstrói a realidade a partir do mínimo de recursos. Como recriar um espaço onde tudo falta e sobra somente o silêncio? Como recriar a querência e a carência de palavras? Com traduzir a linguagem literária para outros suportes?

Essas questões foram propostas a alunos do 1º ano do Ensino Médio, do Colégio Laranjal (Laranjal Paulista, SP) e tinha como meta a produção de "objetos poéticos" com materiais variados que estabelecem links de acesso à obra. Vamos ao processo.

Vidas Secas: por uma inundação dos sentidos

Traduzir um texto é mais do que reescrevê-lo em outro idioma: é um método de construção do conhecimento que deixa gravado materialmente o percurso do pensamento. Para os irmãos Campos (1999, p. 35), traduzir textos literários é a mais complexa e motivadora forma de tradução porque é um trabalho que não pode se dar literalmente: "tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca".

Nota-se que o produto da tradução literária acaba por ser outro sendo o mesmo, agora recriado ou transfigurado. Por isso, quanto mais "dificuldades" apresentar o texto original, mais "recriável" será para aqueles que se debruçarem sobre ele pois, certamente, encontrarão aberturas infinitas à transfiguração. Isso porque

> Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a iconicidade do signo estético, entendido por signo icônico aquele "que é de certa maneira similar àquilo que ele denota"). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se pois, no avesso da chamada tradução literal (CAMPOS, 1992, p. 35).

Assim, traduzir é a arte de dar nova forma a algo que já existe, ou seja, interiorizar algo exterior, desmontá-lo, recompô-lo e devolvê-lo ao mundo em novos signos, nos quais se ouvem os ecos da original, ecos

que não são repetição, mas imagens análogas e aproximativas. Toda essa operação é muito semelhante à criação, senão idêntica (PAZ, 1999), afinal a recriação exige uma postura crítica e criativa perante o objeto pronto e, acima de tudo, a disposição para o trabalho analítico e sintético.

Nesse processo tradutório, se estabelece uma relação de co-autoria entre tradutor e autor da obra traduzida e o produto da tradução, por sua vez, torna-se mediação, pois convida-nos à leitura do original e à investigação das soluções encontradas para recriar as comparações por semelhanças ou dessemelhanças dos grandes textos.

Assim, os "objetos poéticos" produzidos pelos alunos podem ser associados aos capítulos sem qualquer outra referência que não o próprio objeto-texto. A seleção dos materiais - feita pelos alunos - implicou uma leitura não apenas racional do romance, mas também sensível. O resultado final dessa exposição virtual não esconde suas etapas: a leitura do livro, a análise dos capítulos, discussões em grupo e individuais com o orientador, a seleção do material, a confecção do objeto e a apresentação das equipes. Percurso circular que começa e termina no mesmo ponto: o livro.

Os alunos tradutores transformam-se em autores, pois saem da posição passiva de recebedores de informação para tomarem o lugar de criadores, transformando palavras em imagens. Eles nos ajudam a ver a capacidade extraordinária de uma obra literária em tocar nossos sentidos e exigir, consciente ou inconscientemente, materiais apropriados para sua representação, como se vê na exposição abaixo:

1 Fabiano: o homem-animal



Figura 1: Fabiano, o homem-animal

O objeto exposto, confeccionado em papel camurça, representa o capítulo Fabiano e materializa o conflito central do texto: o aspecto dúbio do protagonista meio homem, meio animal. Ao longo da narrativa, Fabiano é "um cabra", ou seja, não se aproxima do lendário centauro, recriado pelos alunos, entretanto, essa recriação acrescenta sentido ao romance, uma vez que a figura do biforme representa o conflito entre a força bruta e a emoção, presentes também na personagem Fabiano.

Por analogia, o centauro do objeto-texto remete-nos ao Minotauro, homem-touro símbolo da fatalidade que determina o curso da vida humana, que foi preso num labirinto de onde nunca poderia sair. A semelhança com o sertão não é coincidência: a estrutura circular do livro confirma o caráter labiríntico e a fatalidade que acompanha os sertanejos.

Esses seres míticos, fortes e frágeis como o papel de que são feitos, remetem à origem e a essa identificação entre homem e natureza que se lê no romance. Como diz Mielientinski (1987, p. 196-200) o mito "explica ao homem o próprio homem e o mundo que o cerca para manter essa ordem" e, por vezes, através de questionamentos análogos "às perguntas e concepções infantis sobre a origem das coisas". No capítulo, Fabiano se questiona, como um Édipo moderno: sou homem ou sou animal?

Além disso, o horizonte que se estende deixa ver a escassez de elementos exteriores: um mandacaru, uma casinha, alguns urubus, a montaria, elementos infinitamente menores do que os pensamentos/preocupações de Fabiano que, ao contrário do que muitos críticos dizem, tem uma grande vivência interior. A leitura tátil-visual revela que os pensamentos da personagem ardem como extensão do sol sobre sua cabeça.

O fato de ser confeccionado em papel aponta, ainda, o aspecto metalingüístico, pois Fabiano, assim como as demais personagens, é um ser de papel, ou seja, ficcional, que une à fragilidade do material, a força da palavra escrita.

2 A Cadeia-Sertão



Figura 2: Cadeia-sertão

Neste capítulo, Fabiano é preso na cadeia da cidade e lá é surrado por um soldado amarelo. O mais interessante é que o episódio se passa num momento de estabilidade, no qual a família se dá ao luxo de sair às compras.

A partir dessas considerações, a cadeia adquire uma simbologia, pois representa a prisão existencial que condiciona o indivíduo, mesmo nos melhores momentos, ao não ser. Isso se confirma nas grades que prendem o boneco-Fabiano, limitando-o ao quadrado da caixa preta, feita de madeira - material duro, mas orgânico como o sertão.



Figura 3: Cadeia-sertão II

Também não há janelas para a entrada de luz, apenas o sol pintado acima e os cactos confeccionados entre a terra colada na caixa. O

objeto materializa o verdadeiro conflito das vidas secas: a identificação simbólica do sertão como prisão impossível de escapar porque como afirma Lidmilová (1984, p. 48) o autor "conseguiu expressar, em Vidas Secas, a região, sem separar paisagem e gente, numa lúcida simbiose".

3 Sinhá Vitória, a mulher-desejo



Figura 4: Sinhá Vitória, a mulher-desejo

A seleção do material trabalhado em Sinhá Vitória não poderia ser mais coerente. Feito de retalhos costurados sobre um velho cobertor, o objeto apresenta, visualmente, os retalhos lingüísticos, ou seja, a comunicação retalhada das personagens no romance, explicada principalmente pela recusa da "artificialidade do discurso" (BULHÕES, p. 157). Além disso, o objeto-texto simboliza o conflito central da personagem: o desejo pela cama igual à de seu Tomás da bolandeira.

A janela, posicionada como extensão da cabeça da mulher, materializa não só a inteligência que a diferencia das demais personagens como, também, toda a semântica do olhar utilizada para descrevê-la. O objeto flagra a introdução do capítulo: a mulher cozinhando, a preocupação com as crianças que brincam lá fora, o rosário (símbolo de sua crença) e a cama que, mesmo não aparecendo, se fez presente metonimicamente por ser o próprio fundo para todo o resto.

Entretanto, ainda mais revelador, é o poder cromático da mistura amarelo/vermelho que está no céu, nas labaredas e, principalmente, no fogo interior soprado pela mulher-desejo.

Alguns críticos afirmam que a cama simboliza o desejo pelo conforto. Porém, em meus estudos sobre a obra (ALMEIDA, 2000), observei que, disseminada no texto, há uma informação das mais valiosas para essa quase obsessão da personagem: na esteira na qual dorme com o marido, um "calombo" não deixa que os dois se aproximem durante a noite e, sem se encostarem, dormem cada um de um lado, impossibilitando qualquer contato afetivo-sexual. Sinhá Vitória deseja, mas deseja na metonímia cama, o marido que ama.

4 O Menino-barro



Figura 5: O menino-barro

O menino mais novo inscreve-se neste objeto não apenas no bonequinho, mas incorpora a imagem do cavalinho de plástico e dos palitos de sorvete pertencentes ao mundo infantil e que, aqui, configuram o imaginário do menino que sonha em ser como o pai. O objeto, confeccionado em cima de uma grossa placa de argila parecida com o solo rachado do sertão, apresenta a cena da queda do garoto que tentava imitar o pai.

O barro utilizado nesta criação nos faz pensar em outra criação inaugural e cristã: o homem feito de barro à imagem e semelhança do Pai. No sertão, o filho vai se modelando e se confundindo com o pai Fabiano que, por sua vez, é o filho hereditário das terras sobre a qual pisa, ou seja, uma extensão da própria paisagem.

5 O Menino-palavra



Figura 6: O menino-palavra

O capítulo "O menino mais velho" flagra o conflito significante-significado na tentativa fracassada do menino em compreender a palavra Inferno. É interessante destacar o uso da telha como suporte para o desenho. A telha feita de barro remete ao objeto anterior, porém, aqui, ela não sugere chão, mas, sim, altura denunciando a abstração necessária à compreensão da palavra.

O menino, feito de pano, aproxima-se da mãe tanto pelo material usado, quanto pela tentativa de alçar vôos de pensamento. O tecido, material flexível, oscila entre o significado positivo: os grãos que alimentam corpo/mente, e o significado negativo: gravetos e folhas secas que enchem a visão do pequeno nordestino.

Não se pode esquecer que a palavra "inferno", originalmente, tinha a idéia de um 'lugar coberto ou oculto'. No objeto não sabemos o que a cavidade das telhas, assentadas sobre a superfície plana, resguarda dos olhos do leitor/observador.

6 Inverno-solidão



Figura 7: Inverno-solidão

Com a chegada das chuvas, a família se reúne para contar histórias ao redor do fogo, símbolo de transformação. As esperanças são reconstruídas pela palavra e pela presença da água, símbolo da vida. Neste objeto, novos sentidos se acrescentam: montado em Lego, brinquedo educativo, o objeto-texto aponta para a engrenagem social, da qual as personagens participam como peças desmontáveis. Pensando ainda no aspecto funcional do brinquedo, podemos entrever o engajamento político do romance de 30, cujo fim último era denunciar ou "educar" para a transformação.

Não é gratuita a confecção da cena dentro de um aquário, como se vê na figura menor. A família quando não sofre com a seca, teme a enchente que, por extensão, é a vida apagando os sonhos de mudança. Transformados em peixes, essas personagens vivem ilhadas: se podem ver através do vidro que as separa socialmente, não podem ultrapassá-lo; nem mesmo serão pescadas, pois o cativeiro é para permitir a sua observação com fins de estudo ou lazer. Pensemos no livro e veremos uma analogia ímpar construída na sensibilidade imagética. Não podemos esquecer ainda que aquário, em latim, significa "lugar onde se nada". É necessário explicação?



Figura 8: Inverno-solidão II

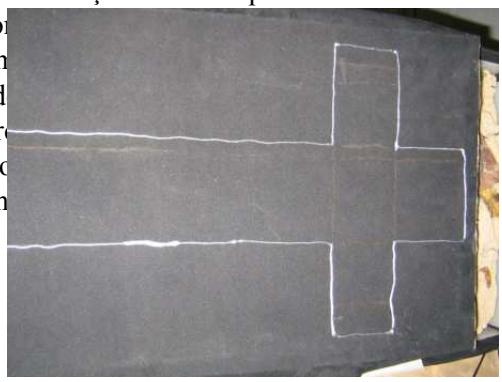
7 Festa-cor



Figura 9: Festa-cor

Em "Festa" destaca-se a presença das cores e das luzes que ora acendem, ora ofuscam os pensamentos das personagens. O objeto, confeccionado em papel de seda e palitos de sorvete, resgata respectivamente o colorido frágil e fino da ocasião e o caráter descartável da festa e das personagens em destaque.

Mais reveladoras, porém, são as cabeças vazadas que se referem à falta de abstração dessas perso
Daí a placa escrito DOCE em letras n
dos sentidos por meio da experiência d
tadas e os sapatos de Sinhá Vitória mar
tulo: o desconforto e o constrangimento
outros moradores, os fazem sentir sem



8 Eterna(mente) Baleia

Figura 10: Eterna(mente) Baleia

Pode-se dizer que Baleia é a personagem mais famosa e, por isso, a mais inesquecível de Graciliano Ramos. Humanizada, a cachorrinha revela seus sonhos e desejos elementares. O objeto confeccionado numa caixa de sapato privilegia a idéia da morte - morte cristã já que Baleia é quase gente - por meio da cor preta e da cruz desenhada acima do caixão. Duas orelhas saem dos lados da caixa de sapato, preenchida por terra e cactos. No interior da tampa, colagens de paisagens não áridas marcam o paraíso que a espera acima.

É importante destacar que os pés são imagens recorrentes na obra que denunciam a caminhada e a fusão do homem com a terra. Assentado na realidade do Nordeste e na tentativa de descortiná-la, o autor, recria seu vínculo com a terra na forma como metaforiza sua profissão: escritor/sapateiro: "Somos sapateiros. Devemos fazer sapatos, bons sapatos. Para que fabricar pulseiras e brincos? Sapateiros, bons sapatos" (RAMOS, 1969, p. 39). Portanto, Baleia são pés que dormem eternamente na caixa de sapatos do autor.

9 (Des)acertos



Figura 11: Des(acertos)

Passado para trás pelo patrão, Fabiano não consegue entender as contas que sempre são diferentes daquelas feitas por Sinhá Vitória e impagáveis para ele. O meeiro nada entende dos juros acrescentados à dívida. Isso se reflete nas notas, moedas e grãos (que para Fabiano são a mesma coisa) amontoadas atrás da cabeça: algo que ele não consegue ver. Ampliam a leitura, os fios de lã usados para a barba da personagem: linhas emaranhadas como os pensamentos escondidos sob o chapéu. Confeccionado sobre a juta, Fabiano é como o próprio material que lhe dá fundo: vegetal têxtil cuja maior qualidade é a robustez das fibras.

10 O Soldado-governo



Figura 12: O soldado-governo

O objeto em azulejo flagra a frieza e superficialidade das relações de poder hierárquicas. O azulejo é uma peça de cerâmica de pouca espessura, geralmente quadrada, em que uma das faces é vidrada, impermeável e brilhante. Associado à arquitetura, põe em evidência dois aspectos de uma mesma estrutura social: autoridade e submissão. Os quadrados dentro do quadrado maior revelam a repetição do sistema nos micro-sistemas que o compõem, além de possibilitar a visão de um tabuleiro de xadrez, jogo no qual os peões são os primeiros a cair. A estrela no centro imita os distintivos dos policiais, reafirmando a esfera superior a qual ele pertence nesse contexto.

11 Um mundo de penas



Figura 13: Um mundo de penas

O novo ciclo da seca anunciado pelas aves de arribação é retratado aqui no móbile feito com penas, tela de peneira e palitos de sorvete. A escultura móvel, constituída por peças de material leve, forma um conjunto suspenso por fios que caracteriza a vida cíclica e em suspenso das personagens marionetes do destino. Os fios da peneira, redonda como o sol que faz fundo a tudo, entrelaçam as oposições lá/aqui, céu/terra, ilusão/desilusão, compondo uma confusão de imagens. Até as aves condensam essa dualidade imagética: a morte, pois bebem a pouca água que resta e a vida, pois serão o alimento levado na fuga.

12. Mudança e Fuga: O tempo (i)móvel



Figura 14: Mudança e Fuga

Somam-se nesse objeto o primeiro e o último capítulo - "Mudança" e "Fuga" - um e outro pontos de partida e chegada de um mesmo caminhar em círculo emoldurado pelo amarelo quente do sol. Duas paisagens compõem o cenário de Vidas Secas: o azul intenso do céu e o marrom seco da terra.

O objeto-texto foi confeccionado em isopor, material caracterizado pela leveza (o baixo peso facilita seu manuseamento), resistência elevada, baixa absorção de água, versatilidade e baixo custo, ou seja, barato. Como se vê, não há como negar sua adequação na representação imagética desses sertanejos: a capacidade de isolamento térmico do isopor recria as condições ambientais e a separação social, as quais esses seres, isolados em sua pobreza econômico-linguística, estão expostos.

O objeto-relógio condensa o tempo cíclico da seca, do homem e do livro. Em cada hora do relógio há um ícone do capítulo

representado. Entretanto na hora 12, ponto de partida e de chegada, há uma fenda, ou seja, uma lacuna que aponta para o possível não lido. Esse é o espaço da esperança, o ponto de fuga para um futuro melhor e promissor: espaço de abertura e devir inscritos e escritos na estrutura aberta da obra de Graciliano.

Assim, ao invés de treze, têm-se doze objetos-texto, que são "objetos poéticos" como doze são as horas representadas no relógio da vida, de uma vida que deveria ser igual para todos, mas que a literatura mostra que não é.

Considerações Finais

A partir da experiência relatada e de outros projetos pedagógicos realizados envolvendo a tarefa de tradução do texto literário para outras linguagens e suportes, verificamos que ler literatura é apreender um conjunto de intricados procedimentos construtivos que se esconde sob a superfície do texto literário e que nos causa uma série de reações sensíveis, intelectivas e psicológicas. Além disso, observa-se que não há nítidas fronteiras entre a literatura para jovens e a literatura adulta, mas sim uma disposição de ler que só pode ser conseguida através da leitura ativa, ou seja, aquela que requer "transformação" por parte do leitor.

Essa transformação que ocorre naturalmente no leitor experiente a cada leitura empreendida, no jovem precisa ser materializada para que ele se dê conta desse processo interior. Nesse sentido, a tradução como recriação funciona como um poderoso estímulo à investigação e às novas descobertas devido a sua natureza correlativa e "manipulável".

Recriar uma leitura em novos signos dá ao aluno a oportunidade de manipular princípios fundadores da literatura, como o processo de criação e o conhecimento de mundo. Ao diminuir fronteiras entre leitor e autor, colocando o educado frente a situações de aprendizagem nas quais necessita manipular, moldar, selecionar e transfigurar palavras em imagens, dá-se a este a oportunidade de se tornar também autor-criador de novas e possíveis realidades. Por tudo isso, tais projetos atuam na formação do aluno leitor crítico diante do mundo contemporâneo.

Evidentemente, as associações não são puramente racionais, mas expressão das sensações produzidas pela leitura. Os alunos relataram sentir sede, solidão, dor, confusão, frio, sufoco, entre outras

coisas, que se tornaram palpáveis nos objetos selecionados, mas que necessitam de uma leitura adequada e atenta que flagre essas correspondências. Para isso, os professores devem ler com o mesmo cuidado dispensado à leitura dos clássicos, a produção de seus alunos e aprender o incrível caminho que leva da sensação à razão.

Abstract: *The article discusses the importance of sensations connected with reasoning in literary reading, and presents an activity undertaken with secondary students: the translation of the novel* Vidas Secas*, from Brazilian writer Graciliano Ramos, into "poetic objects".*
Keywords: *Reading. Literature.* Vidas Secas*. Teaching. Translation.*

Referências

ALMEIDA, Geruza Zelnys de. Vidas Secas: Entre os pés e o olhar. São Paulo: PUC/SP. 2000. Monografia. (Especialização em Teoria Literária), Pontifícia Universidade Católica de S. Paulo.

BULHÕES, Marcelo Magalhães. *Literatura em campo minado* - A metalinguagem em Graciliano Ramos e a tradição literária brasileira. São Paulo: Annablume, 1999.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

LIDMILOVÁ, Pavla. Transformações da ficção regionalista brasileira, In: *Alguns temas da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nórdica, 1984.

MIELIETINSKI. E. M. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do Cárcere*. 6ª ed. São Paulo: Martins, 1969.

BRANCA