

## Revisitando o doente imaginário de Molière: tradução, carnavalização e sátira no universo amazônico

Adriana Delgado Santelli  
Professora Mestre - Diretora de Teatro  
Universidade Federal do Acre (UFAC)

**Resumo:** Com o presente trabalho pretendemos analisar a tradução da obra O doente imaginário de Molière, realizada pelos docentes da Universidade Federal do Acre - Humberto de Freitas Espeleta e por mim (Adriana D. Santelli). Essa tradução centrou-se na ênfase à recepção da peça francesa no universo amazônico, isto é, procurou-se apontar possibilidades de uma tradução que estabelecesse um elo dialógico entre duas culturas: a francesa do século XVII e a amazônica contemporânea. Pretendemos estudar o desafio de fazer desse texto teatral o fio condutor para o diálogo entre culturas aparentemente diversas, abrindo, assim, um diálogo intercultural/transcultural e revisitando a formação identitária do local onde nos encontramos, sem desconsiderar o contexto de criação original (Francês). Discutiremos a idéia da tradução transcultural, que implica em falar de cultura, identidade, alteridade e tradição. A tradução envolve diferentes maneiras de manifestação da alteridade, cria-se uma via de mão dupla entre as culturas, uma a negociação permanente entre a identificação e o estranhamento, cuja necessidade de construção apaga a hierarquia entre as culturas, não havendo privilégios e sim uma negociação na recepção. Esse processo só se concluirá e se efetivará na encenação (em curso), a partir do diálogo entre os gestos corporais e os demais signos que o processo espetacular oferece. No contemporâneo, as linguagens perdem suas fronteiras, possibilitando esse tipo de recepção “negociada”. Nesse contexto, novas forças de criação fragmentárias, díspares, irregulares se confrontam, se afirmam e se matizam ou não, dentro da complexa estrutura da pós-modernidade. Por isso, as perspectivas para a interpretação do objeto artístico são amplas, bem como seu processo de criação.

**Palavras-chave:** tradução, identidade, transculturação

A cultura amazônica é marcada por dois elementos essenciais: isolamento e um imaginário simbólico que aponta para identidades étnicas plurais e heterogêneas. Esse isolamento não é só restrito ao restante do território brasileiro, estende-se a toda a América Latina. Falar de Amazônia, hoje, é falar de uma região internacional ampla que comporta países distintos como Brasil, Peru, Bolívia, Venezuela, Colômbia, Equador, Guiana, Suriname, além da região francesa denominada Guiana Francesa. Portanto, falar de Amazônia implica considerar a diversidade lingüística e cultural da região (em que se sobressaem, por exemplo, a *babel* lingüística: espanhol, francês, português e muitas línguas indígenas importantes).

Nesse sentido, o imaginário sócio-cultural da Amazônia é complexo e rico, tendo como marcas a diversidade e a contribuição de diferentes grupos étnicos autóctones e exógenos à região, como nativos, caboclos, missionários portugueses e espanhóis,

aventureiros e toda sorte de estrangeiros que, em determinado momento, percorreram-na no papel de exploradores ou cientistas e, mais recentemente, pesquisadores de diversas áreas do conhecimento. Fatores como mistura e hibridização são uma constante no universo cultural amazônico.

Igualmente, é notório o fato de que as mudanças em sua *territorialização* ocorreram gradualmente. Contudo, essa mudança de perspectiva aparece e evidencia um momento de ruptura importante com os diversos modelos impostos a ela, que vão desde a concepção literária que se tem forjado na região, às posturas governamentais impostas aos seus povos historicamente; e a relação desta com as demais regiões brasileiras. Outras abordagens a partir de novas posturas cartográficas fazem-se necessárias para o entendimento da região, do homem e da cultura. Assim, a representação do imaginário amazônico nas narrativas literárias – desde suas narrativas de fundação<sup>1</sup>, têm sido povoadas pelos episódios fantásticos e reais de um mundo feito de rios e florestas, pela narração de perdas e conquistas afetivas, numa região ainda marcadamente patriarcal.

Falando a partir deste lugar – a Amazônia brasileira e suas fronteiras – eu e o professor Humberto Espeleta decidimos enfrentar a tradução de *O doente imaginário*, de Molière, trazendo-a para o contexto pan-amazônico. Nesse momento nos colocávamos diante de um grande desafio - como fazer desse texto teatral o fio condutor para o diálogo entre culturas aparentemente tão diversas? Com a proposta pretendíamos abrir um diálogo intercultural/transcultural<sup>2</sup> revisitando a formação identitária do local onde nos encontrávamos (a Amazônia), sem desconsiderar o contexto de criação original (Francês).

Em nossa visão, a recepção deveria ser considerada a partir de um contato que valorizasse as duas culturas, sem evidenciar preponderância de uma sobre a outra, e sim uma troca simbólica que se realizasse através de um processo *traumático*, porém salutar. Sabemos que o encontro com a alteridade costuma evidenciar situações de trauma e, no nosso caso, o trauma mais relevante se deu entre eu e o professor Espeleta – na busca da evidenciação necessária de elementos literários à construção dos novos signos gerados a partir desse encontro.

A pós-modernidade, conceito introduzido por Jean-François Lyotard (1979), revela a idéia de descentralização, vários novos jogos de linguagem e novas complexidades, que

---

<sup>1</sup> Referimo-nos ao *Relato de Viagem do frei dominicano Gaspar de Carvajal*, (1542), considerado o texto (ou o discurso) fundador da Amazônia, em razão da “visualização” das guerreiras Amazonas nessa parte dos trópicos.

<sup>2</sup> O termo transculturação (do sociólogo cubano Fernando Ortiz) diz respeito aos modos de re-invenção/tradução da cultura alheia (no caso a francesa) pela cultura receptora (a Amazônica).

interferem nos relacionamentos humanos. A instabilidade tempo-espacial criou condições para o pensamento fragmentado, vinculado a jogos opostos entre o local e o universal, a identidade e a diferença. Esse contexto não pode ser desconsiderado na Amazônia, uma vez que o local e o global, a tradição e o contemporâneo confrontam-se diariamente, num diálogo aparentemente paradoxal, que apresenta índios em busca de GPS para demarcação de suas terras (que muitas vezes desconsideram fronteiras territoriais), subvertendo a soberania do Estado, ou ribeirinhos que desconhecem a internet, na outra ponta.

Ao iniciarmos este trabalho de tradução do original *Le malade imaginaire*, visamos sempre à cena e partimos da seguinte elaboração metodológica: inicialmente foi feita uma tradução literal, o mais próxima possível do francês do Sec. XVII; a segunda revisão fez modificações utilizando um glossário de palavras utilizadas no Acre e modificando estrutura das frases para facilitar a enunciação. Numa terceira etapa, apresentamos a segunda tradução ao elenco que fez o estudo do texto e leituras seguidas, sugerindo modificações que foram imediatamente incorporadas. A última etapa envolveu a encenação e, de acordo com fatores determinantes da cena, o texto que seria falado ainda sofreu modificações durante o processo de ensaio, condicionadas pelo espetacular. Tivemos sempre em mente a valorização das duas culturas – a francesa do Séc. XVII e a amazônica contemporânea – levando sempre em consideração a alteridade, tornando o potencial de *traduzibilidade*, uma apropriação delicada de seu pensar.

Segundo Pavis (2008), o texto a ser traduzido faz tanto parte da cultura-fonte, quanto da cultura-alvo. O papel do tradutor é investido da leitura de um texto que foi enunciado num passado do qual ele não fez parte, isto é, uma situação de enunciação virtual da qual só resta o texto escrito e a qual ele deve imaginar, para adaptá-lo a uma situação de enunciação real a qual ele pertence. Verificamos, assim, que esse processo de tradução para a encenação existe na intersecção de dois processos de enunciação - um sendo da cultura-fonte e o outro da cultura-alvo. O texto dramático traduzido, estudado cenicamente, isto é, colocado em situação de enunciação e recepção pelo público, passa por um processo de transformação, mistura ou hibridização.

Evidentemente que o tradutor deverá ter conhecimento da língua do texto original e do contexto de produção, embora dele não seja partícipe. Consideramos que a tradução não ocorreu somente entre línguas fixas, mas também entre outros discursos concorrentes e variantes nos dois casos em questão, numa constante transformação de um signo em outro e vice-versa, de acordo com a necessidade de enunciação do texto e o contexto de encenação.

Muitas vezes a tradução de um texto pode ser mais legível para o público alvo do que o foi para o público fonte, pois ao tradutor cabe apresentar a obra de uma maneira inteligível. O texto teatral produzido por nós, em uma quarta versão, foi totalmente condicionado pelo espetacular e seu contexto de produção. Questões apresentadas sobre o desenvolvimento do texto encenado, nos ensaios, remeteram-nos ao original, e assim realizamos as modificações que se fizeram necessárias.

As trocas culturais propostas necessitaram de negociações e adaptações ao contexto receptor e ao estilo de encenação, visando preencher o vazio do contexto cultural acriano – revisitamos relevantes questões sociais, políticas e culturais da atualidade do local receptor. Nesse sentido, constatamos, por exemplo, que ainda é comum no Estado do Acre a contratação de médicos sem concurso público, um diploma de médico significa um contrato imediato. No Ato II, Cena V, Argan questiona ao Dr. Hepaticus (Dr. Diafoirus) sobre a possibilidade de um cargo para seu filho Tomás Hepaticus (Thomas Diafoirus) - *n'est-ce pas votre intention, Monsieur, de le pousser à la cour, et d'y ménager pour lui une charge de médecin?* – *O senhor tem a intenção de apresentá-lo à corte e conseguir para ele um bom cargo de médico?* Fizemos a seguinte alteração na quarta versão: *o senhor tem a intenção de apresentá-lo ao 'governo da floresta' e conseguir para ele um bom cargo de médico?* Além da situação relatada anteriormente, a propaganda do governo do Acre é vinculada ao nome: 'governo da floresta'. Essa alteração, considerada *microestrutural* por Pavis (2008), consegue fazer uma transposição do texto para nosso contexto com uma boa adaptação. A soma dessas traduções, digamos *microestruturais* e *microlingüísticas*, ao longo do processo de recepção textual vinculados à encenação, facilitaram a intersecção de particularismos históricos e sociais entre as culturas ampliando o diálogo lingüístico, paralingüístico e cênico do trabalho.

Esse processo só se concluirá e se efetivará na encenação (em curso), a partir do diálogo entre os gestos corporais e os demais signos que o processo espetacular oferece. No contemporâneo as linguagens perdem suas fronteiras, possibilitando esse tipo de recepção negociada. Traduzir de modo transcultural significa facilitar a compreensão de um texto-fonte num contexto contemporâneo, ressaltando a alteridade, que existe tanto na origem quando no alvo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATALHA, M. C.; Pontes Jr, G. *Tradução*. Petrópolis: Vozes, 2007.

CANCLINI, N. G. *Diferentes, desiguais e desconectados – mapas da interculturalidade*. Tradução Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005.

GENTZLER, E. *Teorias contemporâneas da tradução*. Tradução Marcos Malvezzi. 2 ed. São Paulo: Madras, 2009.

LYOTARD, J. F.. *A Condição Pós-Moderna*. Tradução Carlo Irineu Costa. São Paulo: José Olympio, 1979.

MOLIÈRE. *Le malade imaginaire*. Paris: Bordas, 2003.

PAVIS, P. *O teatro no cruzamento de culturas*. Tradução Nanci Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 2008.

\_\_\_\_\_. *A análise dos espetáculos*. Tradução Sérgio Silva Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2003.