

**A LITERATURA EM ABISMO NA TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA:
DA OBRA LITERÁRIA SHAKESPEAREANA A *MEGERA DOMADA*
PARA A TELENVELA BRASILEIRA *O CRAVO E A ROSA***

Adilma Nunes ROCHA¹

Recebido: 15/03/2024

Aprovado: 7/04/2024

Resumo

A relação da literatura com outras artes sempre ocorreu em processos criativos artísticos diversos, dentre eles pelo trânsito transcriativo das linguagens denominado tradução intersemiótica, este tomado “como pensamento em signos, como trânsito de sentidos, como transcrição de formas de historicidade” (Plaza), o qual tornou-se ainda mais fecundo com o avanço tecnológico que permeia os processos artísticos-culturais contemporâneos. Tal processo, ao tomar um texto de partida, geralmente aclamado pela tradição ou pelo público-leitor, recriando-o em outras textualidades nos propicia pensar interseccionalmente como o conceito de *mise in abyme* (André Gilde, Lucien Dallenbach e Veronique Labeille) pode ocorrer também nesse ato criador, num movimento reverso. Neste sentido, propomos uma breve reflexão sobre a literatura em abismo no processo de tradução intersemiótica e cultural da obra *A Megera Domada* (Shakespeare-1594) para a telenovela brasileira *O Cravo e a Rosa* (Walcyr Carrasco-2000). Trata-se de pensar numa literatura em abismo nos atos criativos da tradução intersemiótica da literatura para a telenovela, produto artístico da indústria cultural (Martin-Barbero), que nos faz questionar as relações realidade/literatura/telenovela, numa tradução não apenas de signos estéticos em transmutação e em mera conservação da mimese platônica, mas na perspectiva deleuziana do simulacro, onde experiências invisibilizadas, antes não enquadradas na história de partida, passam a ter visibilidade. Pelo processo especular prismático, inicialmente centrípeto intrinsecamente no texto de partida, torna-se centrífugo ao gerar outras textualidades e agregar diferentes olhares e outras perspectivas. O termo abismo aqui é tomado como a busca da profundidade, das possibilidades, das diferenças que nos levam à diversidade, em contraposição à superficialidade do discurso único eurocentrado instaurado no Ocidente veiculado às representações literárias canônicas.

Palavras-chave: Tradução intersemiótica. Literatura. Telenovela. Literatura em abismo

**LITERATURA EN EL ABISMO EN LA TRADUCCIÓN INTERSEMIOTICA:
DE LA OBRA LITERARIA DE SHAKESPEARE LA *FIERECILLA DOMADA*
PARA LA TELENNOVA BRASILEÑA *EL CLAVE Y LA ROSA***

Resumen

La relación entre la literatura y otras artes siempre se ha dado en diversos procesos creativos artísticos, entre ellos a través del tránsito transcreativo de lenguajes llamado traducción intersemiótica, esta tomada “como pensamiento en signos, como tránsito de significados, como transcreación de formas de historicidad”. (Plaza), que se ha vuelto aún más fructífera con los avances tecnológicos que permean los procesos artístico-culturales contemporâneos. Este proceso, al tomar un texto fuente, generalmente aclamado por la tradición o por el público lector, recrearlo en otras textualidades permite pensar interseccionalmente cómo el concepto de *mise in abyme* (André Gilde, Lucien Dallenbach y Veronique Labeille) también puede ocurrir en este acto creativo, en un movimiento inverso. En este sentido, proponemos una breve reflexión sobre la literatura en el abismo en el proceso de traducción intersemiótica y cultural de la obra *La Fierrecilla Domada* (Shakespeare-1594) para la telenovela brasileña *El Clave y la Rosa* (Walcyr Carrasco-2000). Se trata de pensar una literatura en el abismo en los actos creativos de traducción intersemiótica de la literatura a la telenovela, producto artístico de

¹ Professora-assistente da área de Estudos Literários do campus XXI/ Ipiaú da Universidade do Estado da Bahia.

Doutoranda do Programa de Pós-Graduação literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia

ROCHA, Adilma Nunes. A literatura em abismo na tradução intersemiótica: da obra literária shakespeareana *A Megera Domada* para a telenovela brasileira *O Cravo e a Rosa*. In: Revista **Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

la industria cultural (Martín-Barbero), que nos hace cuestionar las relaciones entre realidad/literatura/telenovela. , en una traducción no sólo de la estética de los signos en transmutación y en mera conservación de la mimesis platónica sino en la perspectiva deleuziana del simulacro, donde experiencias invisibles, previamente no enmarcadas en la historia inicial, se vuelven visibles. A través del proceso especular prismático, inicialmente intrínsecamente centrípeta en el texto fuente, se vuelve centrífuga al generar otras textualidades y agregar diferentes miradas y perspectivas. El término abismo se toma aquí como la búsqueda de profundidad, posibilidades, diferencias que nos llevan a la diversidad, en contraste con la superficialidad del discurso único eurocéntrico establecido en Occidente transmitido por las representaciones literarias canónicas.

Palabras clave: Traducción intersemiótica. Literatura. Telenovela. Literatura en el abismo

1 Introdução

Espaço consagrado às representações na via ficcional artística, a literatura sempre gozou de prestígio entre seus apreciadores. Desde a literatura oral - que em seus rituais de contação muito comprovou o quanto o sujeito sempre gostou de ouvir histórias, passando pela literatura clássica, onde se instaurou a necessidade de inscrever dada experiência da/na vida via arte num ato estético-cultural, até as produções ficcionais audiovisuais que têm alcance estratosférico, muitas histórias foram retomadas, recontadas e ressignificadas em diferentes tempos e diferentes culturas.

Estratégias distintas de retomar as histórias em diferentes textualidades, contextos e experiências tornou-se uma prática, a começar pelo texto escrito, pensado na perspectiva da linguagem ao infinito enfatizando que “É somente depois de terem inventado a escrita que a linguagem aspira a uma continuidade; mas é também porque ela não queria morrer que decidiu um dia concretizar-se em signos visíveis e indelévels” (FOUCAULT, 2009, p.48). Contudo outras formas de linguagem aspiraram o mesmo objetivo, ampliando em muito a socialização das experiências socioculturais, especialmente a partir de outros movimentos de midializações que tornaram ainda mais globalizadas as histórias em diferentes épocas e culturas.

E ao ampliar, saímos do discurso único do sentido da vida e da supremacia do texto letrado verbal escrito e deparamo-nos com o espraiamento de uma gama fecunda de textualidades, espaços de diversas formulações e diferentes performances de existências. Os textos passaram a dialogar em estado de semioses constantes, onde o hibridismo que ao “[...]construir princípios teóricos e procedimentos metodológicos que nos [ajudam] a tornar este mundo mais traduzível, ou seja, convivível em meio a suas diferenças, e a aceitar o que cada um ganha e está perdendo ao hibridizar-se.” (CANCLINE,2008, p. XXXIX), apresentou-se como estratégia de visibilidades de diferentes produções.

Dois processos são tomados aqui como consolidadores, em diferentes estudos, do intento de explicitar a ideia da linguagem ao infinito: a tradução intersemiótica, estratégia da explosão de um dado texto em semioses que atravessam a barreira de um sistema sógnico a outro no movimento extrínseco; e *a mise en abyme*, processo intrínseco de criação textual onde o próprio texto é construído na perspectiva de autorreflexão.

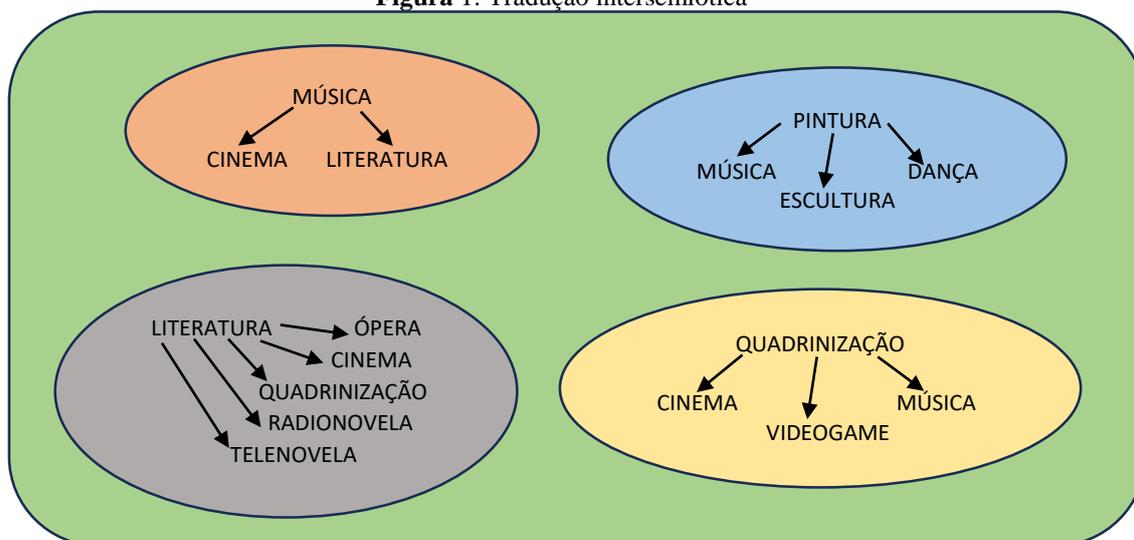
Buscamos, aqui, refletir tais processos e interrelacioná-los na perspectiva de pensar criticamente a relação da literatura com outras artes, a partir da seguinte questão: até que ponto a tradução intersemiótica poderia ser pensada como uma *mise en abyme* em movimento centrífugo, alcançando a literatura, neste caso, a condição de literatura em abismo intersemiótico? Tal questionamento apoia-se especialmente no texto como espaço infinito e democrático de representações e dicções tornando possível outros enquadramentos de (re)existências ao trazer a possibilidade de visualizar os sentidos de vida para além da métrica ocidental eurocentrada mediante ao processo criativo de ressignificação não só estético-estrutural-comunicativo como também lugar de semioses interculturais. Tal reflexão toma como corpus o texto literário *A Megera Domada*, de Shakespeare em semioses na telenovela brasileira até a experiência de *O Cravo e a Rosa* de Walcyr Carrasco.

2 As semioses na tradução intersemiótica de *A Megera Domada* para telenovela

Cerne da produção artística contemporânea como declara Plaza (2009) em uma das primeiras obras que busca aprofundar este conceito de Jacobson, a tradução intersemiótica é um processo de transcrição onde uma história em dada textualidade sógnica é traduzida para outra textualidade sógnica num processo que envolve não só uma equação estilística, mas também sócio-histórico e cultural a depender do projeto que o municia.

Muito mais que uma transferência de um código sógnico para outro, como muitos estudiosos tenderam a pensar, aqui a tradução intersemiótica é pensada como um trânsito de experiências onde a ampliação ou subtração de elementos visibilizam ou ocultam formas de existências em variadas textualidades. Tal produção aproxima criações que interrelacionam diferentes artes-mídias:

Figura 1: Tradução intersemiótica



Fonte: Elaboração da própria autora

Faz-se necessário destacar que no processo de tradução intersemiótica, o texto de partida (tradicionalmente denominado de original, mas que passou a ganhar contornos mais convincentes e atuais na denominação de texto-fonte) é relido trazendo outras possibilidades e variantes de representação para a simulação do real. Dele deriva as cópias-ícones, caso mantenha-se centrado no texto de partida como modelo supremo; ou os simulacros na perspectiva deleuziana, caso torne visíveis na transcrição as possibilidades de representação alçadas à ausência no texto de partida.

E assim, se procede não apenas uma tradução estético-formal de linguagens, por processos de interartes e intermídia, visto que estes apenas concretizam pensamentos determinados e determinantes, mas também se efetiva uma tradução de experiências, de existires... experiências que conservam o *status quo* da hegemonia ocidental como também experiências que apontam para a diversidade do pluriverso em tensão.

Uma das relações profícuas nas produções de traduções intersemióticas do campo audiovisual é a que é constituída entre a literatura e a televisão. Muitos romances, contos e peças serviram de inspiração para criação da teledramaturgia, inclusive telenovelas. E como obra artística, tal relação espria-se em técnicas de criação, de composição e de estruturação, não numa mera tentativa de arte pela arte, mas de arte que desvele o mundo.

A telenovela é uma textualidade que em sua origem, como ocorreu com a radionovela, era um produto consumido pelas elites possuidoras do poder aquisitivo para apropriação do aparelho transmissor – televisão e rádio – e se popularizou, atingindo as massas. Até se consolidar, trilhou por

caminhos tortuosos, não só no Brasil. E, à medida que seu público foi ampliando, emissoras de televisão surgindo, as telenovelas passaram a ganhar também diversas possibilidades de representação e diversificou os enquadramentos da realidade. Buscou então atingir um realismo cotidiano na tentativa de criar identidade com os telespectadores, seja nos sentidos de vida, nas experiências vividas, nos desejos consumistas acalentados. De enredos com um casal protagonista e poucas tramas, muitos assentados em roteiros adaptados na literatura nacional e mundial, foram se complexizando, tanto nas elaborações das histórias como nas produções. E assim,

Uma telenovela contemporânea trabalha com várias tramas ao mesmo tempo. As produções de décadas atrás não eram tão ricas em variedade e quantidade de dramas, e esses aprofundamentos da estrutura em mosaicos parecem constituir-se em um traço marcante dessa modalidade de contar histórias. Aristóteles ao explicar a epopeia, já falava em apresentar partes simultaneamente; os folhetins do século XIX, conforme Meyer (1996), também apresentam tramas em gavetas; portanto, desenvolver várias tramas não é inédito. Nas telenovelas, essa característica foi bem desenvolvida e aprimorada. Cada trama interna apresenta continuidade, mas o fato de algumas partes obedecerem a certos princípios não significa que o todo também obedecerá. São muitas tramas concomitantes que interferem umas nas outras, de modo que não pode se falar em conflito único nem em continuidade de ação na telenovela como um todo, tampouco de linearidade. Pode-se, no máximo, falar de continuidade em uma trama específica. (SADEK, 2008, p.47-48)

E na sua interrelação com a literatura, no Brasil, variadas são as formas de criação. Seja um único romance que acaba sendo desenvolvido com outros argumentos pela tradução livre, com ganho de novos elementos temáticos para fortalecimento da trama, a exemplo de *A Moreninha* (Globo, 1975) que recebeu argumentos antiescravagistas e da *Escrava Isaura* (Globo, 1977) com novos personagens que dão mais dramaticidade e realismo à história em sua rede de relações. Seja pela associação de diferentes histórias de um mesmo literato para a composição do enovelamento das tramas, provocando uma maior dimensão da realidade com um enquadramento ampliado da cotidianidade, a exemplo de *Fera Ferida* (Globo, 1993/1994), baseada na obra de Lima Barreto (os romances *Clara dos Anjos*, *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, e os contos *Nova Califórnia* e *O homem que sabia javanês*.) e *Essas Mulheres* (Record, 2005) baseada em três romances de José Alencar, (*Senhora*, *Lucíola* e *Diva*) numa releitura onde a questão de gênero e sororidade é pontuada. Ou também por prequelas (exploração de evento anterior superficialmente citado no romance), a exemplo de *Escrava-Mãe* (Record, 2016/2017) que ao trazer a vida da mãe da *Escrava Isaura* promove uma leitura diaspórica crítica da questão escravagista.

Tais processos criativos, entre outros, sempre foram muito bem apreciados tanto pelos criadores como pelos telespectadores das telenovelas, especialmente por não se limitar a divulgação do literário. Contudo, a relação literatura e telenovela não se estabeleceu de modo tranquilo e recíproco, onde cada produto cultural fosse respeitado em seu potencial técnico-criativo e representacional. Pelo menos dois comportamentos foram observáveis nesta relação, o que muito contribuiu para o amadurecimento deste produto cultural, muito bem explicitado por Martin-Barbero nos estudos feitos sobre a telenovela colombiana que teve seu surgimento extremamente amalgamada nesta relação. Inicialmente, a telenovela foi tomada como forma de difusão das obras literárias, promovendo uma relação de subordinação da televisão perpassada pela fidelidade, o que lhe garantiria a qualidade da dramatização onde

[...] a fidelidade ao texto literário primava inteiramente sobre as possibilidades da linguagem televisiva. Sem haver perdido sua inocência nas mãos dos comerciantes, a televisão se oferece aos escritores como um precioso modo de expansão de suas obras, assumindo para si a tarefa puramente difusiva: a de ilustrar as obras com imagens sujeitas à ótica narrativa da escrita, da obra escrita. A aceitação pelos escritores da televisão como “meio de comunicação” para suas obras esteve marcada, desta maneira, no início, por uma precariedade da linguagem televisiva que convertia a adaptação em mera transcrição. (MARTIN-BARBERO, 2001, p.152)

Tal relação de fidelidade com o tempo foi duplamente abalada por dois fatos: por um lado, a inevitável folhetização do relato devido a aproximação do roteiro televisivo da modalidade serial tão marcante nas produções norte-americanas que dominavam muito mais as atenções; e por outro a tecnificação/especialização da direção que abriu possibilidades à construção de uma linguagem específica da narração na ficção televisiva, promovendo uma “libertação estética” e abrindo caminho para as inovações que culminaram na modernização da telenovela e na profissionalização do autor.

E na esteira desta profissionalização, a relação literatura e telenovela foi ressignificada, passando o texto literário a ser matéria-prima de um trabalho de reelaboração e reinvenção onde a transcrição passou a dar lugar a transcrição, visto que:

A inevitável violência que, nesse processo, sofrerá o texto original será aceita por alguns escritores de ficção, que começam a compreender que televisão não é um mero instrumento de difusão, mas uma mídia com possibilidades expressivas próprias, uma mídia em busca de seu próprio idioma. E assim, como a melhor tradução de um idioma ao outro não é aquela fiel aos significantes, mas ao sentido do texto, isto é, a que for capaz de encontrar no outro idioma os significantes que dão forma ao sentido que tem de expressar; assim os novos textos de telenovela buscarão construir relatos próprios de televisão [e sentidos específicos da vida que a cerca]. (MARTIN-BARBERO, 2001, p.154)

E esta perspectiva também foi observada nas produções da telenovela brasileira que tiveram o texto literário como ponto de referência para criação. A telenovela brasileira *O Cravo e a Rosa* (2001) é um exemplo desta criação a partir da literatura. Foi a primeira telenovela de Walcyr Carrasco na TV Globo, com a colaboração de Mario Teixeira e direção de Valter Avancini. Trata-se de uma comédia romântica de 221 capítulos na linha da comédia de costumes, tradução intersemiótica e cultural de *A Megera Domada* de Shakespeare, que não ocorreu apenas nesta telenovela na teledramaturgia brasileira. Em outros momentos este texto shakespeareano foi ponto de partida para telenovelas em diferentes emissoras.

A primeira produção foi *A Indomável* realizada na TV Excelsior em 1965 para o horário das 19h30 pela autora Ivani Ribeiro com 36 capítulos. Na época foi uma inovação para a ficção televisiva o tratamento cômico dado à história, própria da peça shakespeareana na qual se baseou. A história foi ambientada em São Paulo, década de 1920, e teve como diretor Walter Avancini. O elenco menor (figura 3) nos acena para a maior fidelidade ao texto shakespeareano.

A segunda produção se deu em 1974 pela TV Tupi, intitulada *O Machão*, também conhecida como *O Machão: um exagero de homem*, assinada pelo autor Sérgio Jockyman e Dárcio Ferreira, contando com 371 capítulos exibidos no horário das 20h30. A direção foi de Luiz Gallonm e Edson Braga. A produção, à princípio um remake da telenovela *A Indomável*, mantinha os mesmos argumentos, pois estava na responsabilidade de Ivani Ribeiro, contudo, ao passar para a autoria de Sérgio Jockyman caminhou para uma tradução livre, ampliando-se a trama, como foi relatado por Nilson Xavier:

A proposta era reeditar a novela *A Indomável* (inspirada na peça “*A Megera Domada*”, de Shakespeare), que Ivani Ribeiro escrevera para a TV Excelsior em 1965, com Edson França e Aracy Cardoso nos papéis de Petruccio e Catarina. E aproveitar a dupla Antônio Fagundes e Maria Isabel de Lizandra, que fizera sucesso em *Mulheres de Areia*, em personagens semelhantes: Malu e Alaor, casal que passou a trama inteira às turras, mas apaixonado.

De acordo com Carolline Rodrigues no livro “*Ivani Ribeiro, a Dama das Emoções*”, atendendo aos interesses da emissora em reestruturar os seus horários de novelas, o escritor Sérgio Jockyman deu continuidade a *O Machão* a partir do capítulo 43, enquanto Ivani foi preparar a próxima novela do horário das sete da noite, *A Barba Azul*.

Sérgio Jockyman pisou fundo na comédia e transformou *O Machão* em seu maior sucesso na TV. Porém, a princípio, não agradou o diretor Luiz Gallon, que sentiu a mudança do texto quando houve a substituição de autores. Em depoimento ao Departamento de Informação e Documentação Artística (IDART), ele comentou: “Neste momento aparece o Sérgio Jockyman. Ele criticou Ivani Ribeiro (...) Ele perdeu uns dez capítulos para descarar (os protagonistas) e continuar a história.

Ficou um negócio sem pé nem cabeça. Ele continuou e mudou completamente o estilo dela. Não era novela. Era um seriado com a mesma estrutura.” (teledramaturgia.com.br/o-machao/acesso em 21/02/23)

Devido a ampliação dos argumentos, a produção de 1974 contou com um elenco mais extenso (figura 4) e com uma grande aceitação do público pelo acentuado veio da comédia, não comum nas produções telenovelísticas da época.

Por fim, a terceira produção, *O Cravo e a Rosa*, é um remake de *O Machão*, que, por sua vez, iniciou-se como remake de *A Indomável*, mas caminhou para a tradução livre. Isso porque *A Indomável* estava muito mais próxima do enredo da peça shakespeariana, enquanto que *O Machão* passou a trazer outras tramas, fios e enredamentos de vidas, o que também ocorreu com *O Cravo e a Rosa* que também teve expansão do elenco (figura 5) para melhor traduzir os enredamentos da cotidianidade.

Figura 3: Elenco de *A Indomável* (1965)

Personagens:	Atores:
Gustavo Petruchio	EDSON FRANÇA
Catarina Batista	ARACY CARDOSO
Batista	DAVID NETO
Bianca	NÍVEA MARIA
Alberto	FÚLVIO STEFANINI
Arquimedes	EDGARD FRANCO
Débora	YARA LINS
Nicolau	MURILO AMORIM CORRÊA
Violeta	MARIA APARECIDA BAXTER
Gino	MACHADINHO
Rosa	MARIÂNGELA
Juca	MARCOS MIRANDA
mordomo	JOÃO DE ÂNGELO
secretário	MÁRIO GUIMARÃES

Fonte: <http://teledramaturgia.com.br/a-indomavel/>

Figura 4: Elenco de *O Machão* (1974)

Personagens	Atores
Júlio Petruchio	ANTÔNIO FAGUNDES
Catarina Batista	MARIA IZABEL DE LISANDRA
Batista	ROGÉRIO MARCICO
Bianca	LIZA VIEIRA
Heitor	JACQUES LAGOA
Edmundo	FLÁVIO GALVÃO
Dinorah	IRENE RAVACHE
Cornélio Valente	JOÃO JOSÉ POMPEO
Santuza	CLARISSE ABUJAMRA
Comendador Stromboli	ELIAS GLEIZER
Lulu Abrantes	LIANA DUVAL
Mimosa	ETTY FRASER
Calixto	ABRAHÃO FARC
Mário Maluco	JOHN HERBERT
Celso	EDGARD FRANCO
Inácio	ROBERTO BOLANT

Personagens	Atores
Rosa	RIVA NIMITZ
Leonor	RUTHINÉIA DE MORAES
Serafina	WALDEREZ DE BARROS
Dona Josefa	YARA LINS
Jandira	TEREZINHA SODRÉ
Rachid	HENRIQUE CÉSAR
Zozó (Zoraida)	CLENIRA MICHEL
Rachid	HENRIQUE CÉSAR
Zozó (Zoraida)	CLENIRA MICHEL
Dr. Valcourt	PAULO HESSE
Dr. Osvaldo	FELIPE LEVY
Delegado	JACK MILITELLO
Lúcia	INDIANARA GOMES
Buscapé	ODAIR TOLEDO
empregada	MEIRE DE CARVALHO
Armando	CHICO MARTINS

ROCHA, Adilma Nunes. A literatura em abismo na tradução intersemiótica: da obra literária shakespeariana *A Megera Domada* para a telenovela brasileira *O Cravo e a Rosa*. In: Revista **Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

Basílio Cizânio	CAZARRÉ
Fritz Von Schnapps	MARCOS PLONKA
Candinha	CLEYDE RUTH

neta de Catarina e Petrucchio	SUZY CAMACHO
neto de Catarina e Petrucchio	MARCO ANTÔNIO APUD

Fontes: [https:// teledramaturgia.com.br/o-machao/](https://teledramaturgia.com.br/o-machao/) e <https://tvhistoria.com.br/o-cravo-e-a-rosa-remake>

Figura 5: Elenco do de *O Cravo e a Rosa* (2000)

Personagens	Atores
Catarina	ADRIANA ESTEVES
Petrucchio	EDUARDO MOSCOVI
Bianca	LEANDRA LEAL
Edmundo	ÂNGELO ANTÔNIO
Heitor	RODRIGO FARO
Batista	PEDRO MELO
Cornélio	NEY LATORRACA
Dinorah	MARIA PADILHA
Josefa	EVA TODOR
Mimosa	SUELY FRANCO
Calixto	PEDRO PAULO RANGEL
Neca	ANA LÚCIA TORRES
Lindinha	VANESSA GERBELLI
Januário	TAUMATURGO FERREIRA
Dalva	BIA NUNNES
Candoca	MIRIAM FREELAND
Celso	MURILO ROSA
Fábio	CARLOS EVELIN
Serafim	JOÃO VITTI
Marcela	DRICA MORAES
Joaquim	CARLOS VEREZA
Ezequiel	DÉO GARCEZ
Lourdes	CARLA DANIEL
Bárbara	VIRGÍNIA CAVENDISH
Kiki	REJANE ARRUDA
Berenice	BERNADETH LYZIO
Cosme	JÚLIO LEVY

Personagens	Atores
Fátima	THAÍS MULLER
Jorge	JOÃO CAPPELLI
Buscapé	LUIS ANTÔNIO DO NASCIMENTO
Teodoro	MATHEUS PETINATTI
Etelvina	ROSANE CORRA
Benedita	JAMAICA MAGALHÃES
Normando Castor	CLÁUDIO CORREIA E CASTRO
Laura Batista	ALEXIA DECHAMPS
Delegado Sansão	PAULO HESSE
Jack	RONEY VILELA
Dr. Oswaldi	CASTRO GONZAGA
Inspetor Sigismundo	RAYMUNDO DE SOUZA
Cássia	PAULA PICARELLI
Capitão João Manuel	ANTONIO PITANGA
Drª Hildegard Brandão	LÚCIA ALVES
Felisberto	ISSAC BARDAVID
Dr. Caio	NELSON XAVIER
François	NIZO NETO
Manuel	ALEXANDRE BARILLARI
Adriano	FRANCISCO CARVALHO
Inácio	SÉRGIO MÓDENA
Gerente do Hotel	GLÁUCIO GOMES
Ursulino Montenegro	HENRIQUE CESAR
Membro do patido	NILDO PARENTE
Soldado de polícia	MIGUEL NADER
Oswald de Andrade	FÁBIO ORNELLAS
Tarsila do Amaral	ALESSANDRA COSTA

Fontes: [https:// teledramaturgia.com.br/o-machao/](https://teledramaturgia.com.br/o-machao/) e <https://tvhistoria.com.br/o-cravo-e-a-rosa>

Temos assim, a obra literária num processo de semioses pela tradução intersemiótica, promovendo releituras que ganham constantes ampliações na representação da realidade a cada revisitação, tornando-se obra de possibilidades de experiências para além de uma realidade única.

3- Da literatura em abismo ao *mise abyme* intersemiótico

Esta semiose que perpassa as produções ficcionais televisivas a partir de um texto literário pode ser relacionada, até certo ponto, ao conceito de composição pensado por André Gide para compreensão de processos criativos literários denominado de *mise en abyme*.

Tal processo vislumbrado a partir da literatura também é possível em outras obras de arte. Para melhor explicitá-lo, ele apoiou-se em três exemplos para compreensão da ideia de profundidade pretendida: na heráldica, quando, na composição dos escudos de reinos e famílias, um elemento do

ROCHA, Adilma Nunes. A literatura em abismo na tradução intersemiótica: da obra literária shakespeariana *A Megera Domada* para a telenovela brasileira *O Cravo e a Rosa*. In: Revista **Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

centro é reproduzido em outros; na pintura, quando da cena enquadrada faz parte um espelho que nos desvela discretamente elementos não mostrados em plano central; na literatura, quando narrativas contém dentro de si outras narrativas ou fragmentos que se repetem na história, forma de composição muito utilizada por Shakespeare e Edgar Allan Poe.

Outras composições de arte também trabalham com esta estratégia, a exemplo das milenares caixas chinesas, das bonecas matrioscas russas e de pinturas contemporâneas que em última instância nos apontam para elementos dentro de elementos, em camadas sucessivas, ou melhor, realidades, dentro de realidade, para além do modelo da superfície.

Muitos estudiosos avançaram na discussão deste conceito apontando a sua complexidade, tomando como foco a literatura, quando não se restringe apenas a ideia de história dentro de história. Um deles, Lucien Dallenbach, denomina tal estratégia como narrativa em abismo que como um espelho provoca a autorreflexão da história no texto literário, pela duplicação especular. Assim ele discorre:

A mise en abyme consiste num processo de reflexividade literária, de duplicação especular. Tal auto-representação pode ser total ou parcial, mas também pode ser clara ou simbólica. Numa modalidade mais complexa, o nível de enunciação seria projectado no interior dessa representação: a instância enunciativa configura-se, então, no texto em pleno acto enunciatório. Mais complexa ainda é a modalidade que abrange ambos os níveis, o do enunciado e o da enunciação, fenómeno que evoca no texto, quer as suas estruturas, quer a instância narrativa em processo. A mise en abyme favorece, assim, um fenómeno de encaixe na sintaxe narrativa, ou seja, de inscrição de uma micro-narrativa noutra englobante, a qual, normalmente indirecta. Na sua modalidade mais simples, mantém-se a nível do enunciado: uma narrativa vê-se sinteticamente representada num determinado ponto do seu curso, arrasta consigo o confronto entre níveis narrativos.

Em qualquer das suas modalidades, a mise en abyme denuncia uma dimensão reflexiva do discurso, uma consciência estética activa ponderando a ficção, em geral, ou um aspecto dela, em particular, e evidenciando-a através de uma redundância textual que reforça a coerência e, com ela, a previsibilidade ficcionais. (DÄLLENBACH, Lucien . “Intertexte et autotexte”, *Poétique* (27) (1976); Id.: *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme* (1977). Apud in <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/mise-en-abyme>)

Avançando seus estudos, Dallenbach (1991) elabora um prolongamento da ideia do *mise en abyme*, dando ao conceito três dimensões, a partir de intertextos que são autotextos, mecanismo discursivo que se dá de variadas formas: a *reduplicação simples* quando ocorrem fragmento que traz história idêntica à da narrativa onde está inserida, o que pode ser associado ao mundo das cópias platônicas com a fidelidade à história central; a *reduplicação infinita* quando a narrativa traz relatos

semelhantes a ela; e a *reduplicação paradoxal* quando ocorre na narrativa encaixe de histórias, confundindo o leitor, fazendo-o se perder no abismo de relações que se constrói.

Alonso (2018) assim explicita os desdobramentos do mecanismo de autorreflexão desvendados por Dallenbach:

Este procedimento visa agrupar um conjunto de realidades resumido por meio de três figuras essenciais, segundo o tipo de reflexão/reduplicação estabelecido: reflexão simples, infinita e aporística. O primeiro tipo aborda o fragmento que mantém com a obra que o inclui uma relação de semelhança: o segundo traz relatos semelhantes contidos uns nos outros: o terceiro e último caracteriza-se pelas histórias encaixadas umas nas outras, as quais se confundem no texto. (ALONSO, 2018, p.96)

O texto literário de partida *A Megera domada* já traz em sua composição a *mise en abyme* literária com a reduplicação paradoxal. Em seus dois níveis mistura duas narrativas, estratégia essa denominada por Genet como *metadiegesis*: a história de Sly, pobre e bêbado, encontrado por um nobre, que quer dar-lhe uma lição. Ludibriado, passa a pensar que é nobre. Para ele é encenada a história de uma megera. Ela também vai ser ludibriada por seu pretendente, para ter como aprendizagem a aceitação de sua condição de mulher submissa, modelo social imposto na época.

Essa história dentro da história confunde ao leitor que não consegue estabelecer relação direta entre as histórias dos diferentes níveis. Afinal, em que a história da megera é autorreflexão da história de Sly? Contemporaneamente, destacam-se outras perspectivas para compreensão do *mise en abyme*, não se limitando apenas aos aspectos formais-estilísticos que tanto cunharam vários trabalhos que tiveram tal processo como arqueologia interpretativa. Estudiosos, a exemplo de Veronique Labeille, trazem como colaboração a vertente social-analítica. Uma das possíveis interpretações nesta linha está na representação de um mundo socialmente polarizado entre dois grupos, onde o prestígio social e econômico é a moeda da superioridade.

Em ambas as histórias a reflexividade que nos é mostrada é a de um mundo onde os homens de posses são servidos por anônimos que figuram para realização de seus desejos e intentos. Estes anônimos são os homens populares sem distinção econômica ou social, caso de Sly na história do primeiro nível, e as mulheres, caso da megera na história do segundo nível. Há de se observar que na literatura eurocentrada clássica, ela (mulher) sempre foi colocada como uma anônima à parte, independente do grupo a que pertencia, sendo sempre representada como subserviente no sistema patriarcal machista. E para tais personagens, o homem pobre e a mulher, o que vai vigorar é a tradição do papel que deve assumir socialmente: servir aos detentores do poder econômico e social.

As personagens Cristovão Sly e Catarina, cada um em seu nível diegético, reduplicam muito bem tal condição. Antes numa postura de rebeldia, um quanto a posição social-econômica (o homem pobre que quer ser nobre) e o outro quanto a questão social de gênero (a mulher que não quer ser submissa), aspirando interesses de poder, acabam ludibriados e cooptados pelo sistema dominante resultando na mesma alienação e servidão em cada diegese.

Assim, para além da imagem especular que pode apontar para as diferentes perspectivas, dentro do mesmo plano, passa-se a supor o elemento prismático quando um dado enquadramento pode ser gatilho para pôr em cena outros enquadramentos a ele paralelos. Tal condução pode ser considerada a um certo nível também à perspectiva deleuziana da diferença e do simulacro, anteriormente excluída do campo nos estudos de Dallenbach. Assim a *mise en abyme* pode ser tomada também como processo que oferece espaço de visibilidades a experiências que orbitam para além do enquadramento central, quando traduzidas socioculturalmente, antes não consideradas nas produções artísticas literárias que servem de norte para novas criações.

Tal conjectura nos leva a avançar este conceito da literatura em abismo para além de um mesmo sistema semiótico, aqui, conforme o nosso interesse de pesquisa, para além do texto verbal letrado. E, nesta perspectiva, podemos pensar a tradução intersemiótica de uma obra literária para outro sistema semiótico como uma possibilidade de literatura em abismo num movimento centrífugo, na perspectiva da ampliação da cadeia de semiose que a obra pode provocar a partir da releitura em outras textualidades e culturas, trazendo outras experiências de vida e também de expressão.

Aqui a ideia do abismo vai para além da complexidade formal que o texto pode provocar como se dá movimento centrípeto em um mesmo texto literário. A complexidade, para além das técnicas da linguagem, está erguida sobre as complexidades de relações do mundo, que há muito tempo foi limitada a ser mostrada na superficialidade de um sentido de vida, de uma experiência modelar, de uma forma clássica de expressar.

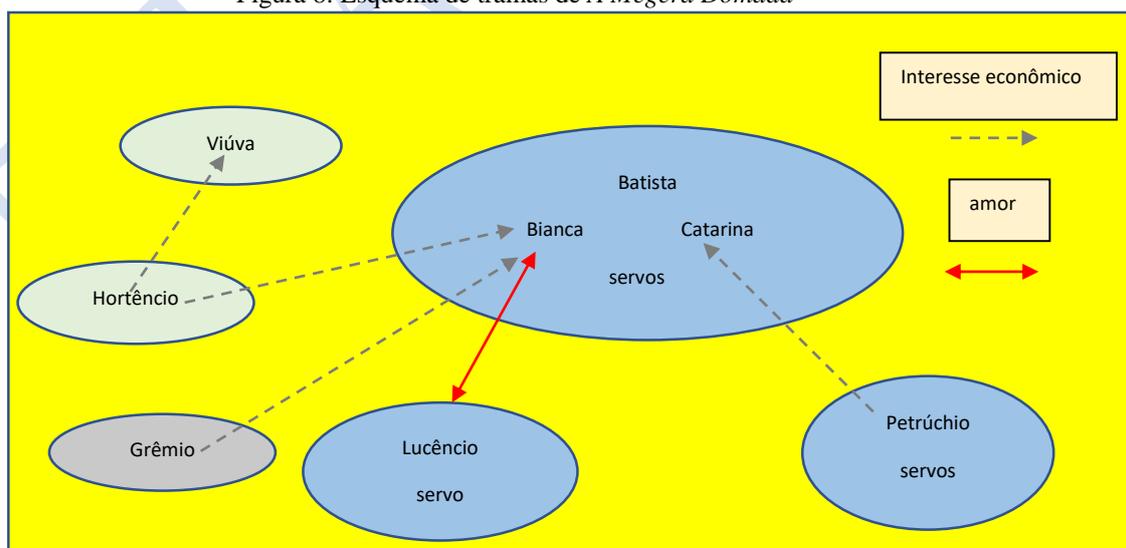
A ideia de abismo não se restringe à ideia de precipício que finda a existência, mas pelo que esta forma de expressão traz de inscrição ao lançar-se no desconhecido, no ocultado, um outro vasto mundo de diferentes realidades, ampliando a possibilidade de visibilidade de variadas existências. E, por esta perspectiva, a expressão “mundos de experiências” não cabe apenas em modelos únicos, clássicos e provocadores de exclusões. Ao contrário, é um abismo na ideia de não finitude, de profundidade, de diversidade, de trazer à mostra o não visto a partir de um movimento centrífugo que nos lança para outras textualidades criadas, e não de redutibilidade de possibilidades.

É um lançar-se a um grande fluxo de experiências outras, muito além das tradicionais formas de expressar e representar as existências, muito próxima da ideia de simulacro deleuziano. E assim no espelho da vida, podemos olhar não a perspectiva de um único plano, mas vislumbrar imagens prismáticas de viver que a imagem vista focada na posição central num mesmo plano enquadrador em muito oculta. E aqui, podemos localizar as traduções intersemióticas audiovisuais da literatura em processo trans e multimidiáticos refletindo num bailar prismático, num mundo globalizado, variadas experiências para além da experiência globalizada mercadológica e da perspectiva de simulacro baudrillardiana.

É assim que localizamos *O Cravo e a Rosa*, uma das composições em abismo prismáticos (levando em consideração as telenovelas *A Indomável* e *O Machão*) a partir do texto literário *A Megera Domada* de Shakespeare, num esquema de emersão de experiências bem mais ampliadas do que as apresentadas no texto literário de partida que inspira tal transcrição.

Ao confrontarmos as tramas que compõem as duas textualidades escolhidas e as inter-relações que enredam suas tramas, no texto de partida, a peça teatral, percebemos uma redução de experiências, apresentadas como representações totalitárias de mundo que apontam para papéis predeterminados a serem seguidos, num feixe de inter-relações mínimas. Mesmo sendo um texto de performance teatral, reduzida nas categorias ação/tempo e espaço, as metáforas sociais nele inscritas nos asseveram enquadramento de uma dinâmica de mundo restrita que ali é performado como modelo

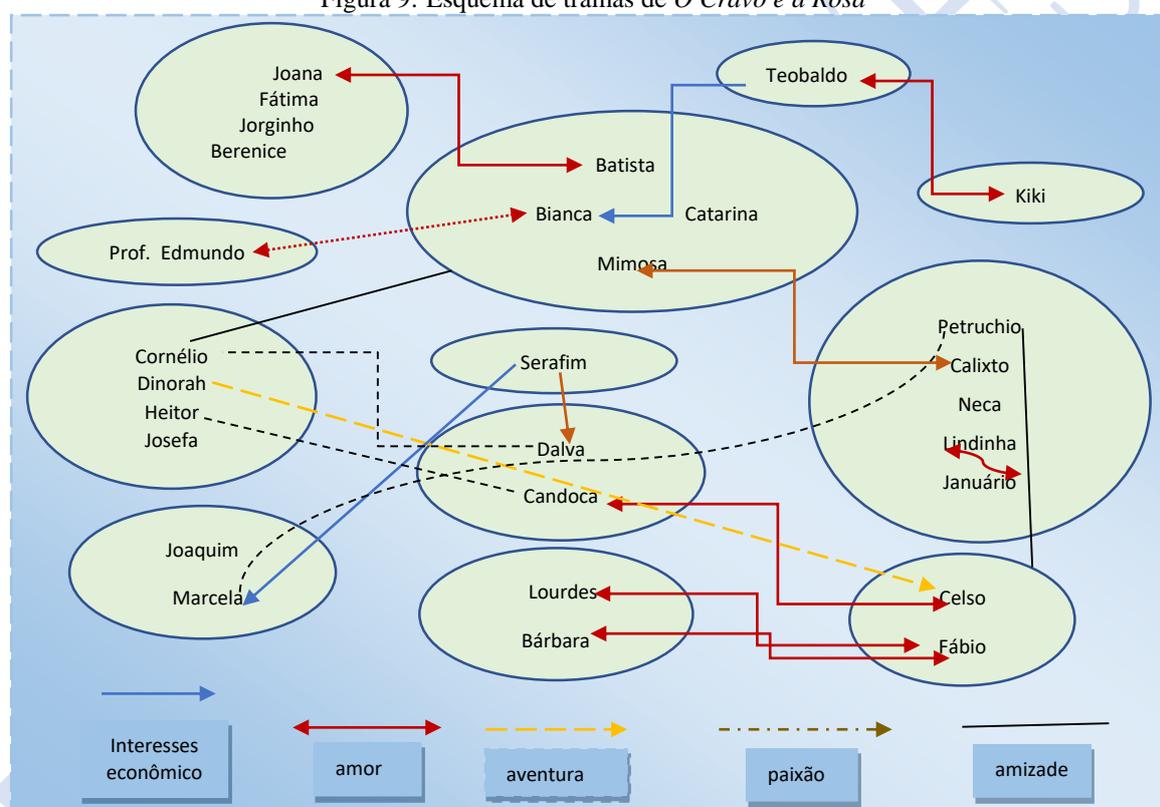
Figura 8: Esquema de tramas de *A Megera Domada*



Fonte: Elaboração da própria autora.

Já no texto de chegada, nota-se a ampliação do lastro sociocultural que a telenovela busca englobar, o que comprova não só no hibridismo de linguagens como também das experiências ali representadas. Nesta perspectiva, percebe-se que na telenovela o enquadramento do mundo é maior, mais tramas se entrecruzam e a ficção busca aproximar-se da realidade, nos apontando diferentes perspectivas e histórias. Como nas tramas da vida real, as tramas ficcionais da textualidade telenovelística interpenetram vidas que se interseccionam a partir de interesses colocados em jogo, sejam eles socioeconômicos e/ou afetivos, que assim podem ser sintetizadas:

Figura 9: Esquema de tramas de *O Cravo e a Rosa*



Fonte: Elaboração da própria autora

Podemos, desta maneira, compreender a telenovela *O Cravo e a Rosa* como uma elaboração de literatura em abismo intersemiótico, que tem como texto de partida *A Megera Domada* e também contribuições da peça *Cyrano de Bergerac* (Edmond Rostand) para composição da trama Bianca/Edmundo/Heitor, numa tradução livre que ganha as cores do seu contexto sócio-histórico cultural do lugar-tempo onde a história passa a ser alocada, num processo transcriativo potencializado pela linguagem da nova textualidade e que não se congela apenas em uma única criação.

4- O que considerar?

Sabe-se que a experiência da literatura em abismo a partir do texto shakespeareano é muito recorrente, comprovando assim seu capital inspirador e problematizador. No cinema, *Hamlet* provocou outras criações como *Homem mau, dorme bem* (Japão, 1960), uma crítica a corrupção nas grandes corporações; *Inimigos do Império* (2006), ambientado na China da dinastia Tang. Além da animação *Rei Leão* (Disney, 1994), *Rei Leah* também vai estar refletido em *Terras perdidas* (EUA, 1997) e *Uma questão de família* (EUA, 2001). *A Megera Domada* converteu-se num abismo de possibilidades de releituras socioculturais diversas em variadas formas de textualidades, a exemplo das obras cinematográficas como *Dez coisas que odeio em você* (EUA, 1999), *Alguém para Eva* (EUA, 2003).

Tal fecundidade também é encontrada na teledramaturgia, no gênero telenovela, que nas produções brasileiras destacam-se *A indomável* (1965), *O Machão* (1974) e *O Cravo e a Rosa* (2001). É aqui que localizamos a tradução intersemiótica na relação literatura e telenovela como literatura em abismo intersemiótico: a literatura que ao ser transcrita por meio do audiovisual da telenovela amplia os enquadramentos do mundo e faz emergir, pela performance, diversas tramas do viver em conformidade ao contexto sócio-histórico e cultural das produções. E a obra shakespereana, em sua estrutura de *mise en abyme* literária, muito mais que globalizada enquanto modelo, encontra reverberações em outra cultura, fazendo vir à tona questões da trama do viver muito caros em outras realidades para além de seu contexto de surgimento.

Nesta perspectiva, *A indomável* (1965), *O Machão* (1974) e *O Cravo e a Rosa* (2001) podem ser pensadas como uma relação de literatura em abismo intersemiótico num *mise en abyme* centrífuga. Quanto mais diversa as experiências socioculturais visibilizadas em relação ao texto de partida mais se afasta da ideia de reduplicação simples propagada por Dallenbach, aproximando muito mais do que ele cunhou como reduplicação infinita e da reduplicação paradoxal e do atual conceito prismático, uma vez que as tramas se pluralizam e se tensionam aproximando-se de um melhor expressar os enovelamentos da própria vida.

Referências

ALONSO, Mariângela. “Enclaves prismáticos na ficção de Clarice Lispector”. Revista Estação Literária. UEL. Londrina, vol. 22, p.93-103, dez. 2018.

CANCLINE, Néstor Garcia. Culturas Híbridas: estratégias de entrar e sair da modernidade. São Paulo: Editora da USP, 2008.

ROCHA, Adilma Nunes. A literatura em abismo na tradução intersemiótica: da obra literária shakespereana *A Megera Domada* para a telenovela brasileira *O Cravo e a Rosa*. In: Revista **Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069

DALLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. In: Intertextualidades. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedin, 1979. p. 51-76.

DALLENBACH, Lucien. El relato especular. Trad. Ramón Buenventura. Madrid: Visor Distribuciones, 1991.

FOULCAULT, Michel. A linguagem ao infinito. In: FOULCAULT, Michel. Ditos e escritos III – estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. MOTTA, Manuel Barros da (org.) Trad. Ines Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. P. 45-59.

MARTIN-BARBERO, Jesús. Dos meios às mediações; comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: editora da UFRJ, 2009.

O CRAVO e a rosa. Escritores: Walcyr Carrasco e Mario Teixeira. Direção Geral: Walter Avancine, Rio de Janeiro: Globo, 2000. 221 capítulos, DVD 26 discos.

PLAZA, Júlio. Tradução intersemiótica. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SADEK, José Roberto. Telenovela: um olhar do cinema. São Paulo: Summus, 2008.

SHAKESPEARE, William. A Megera Domada. Trad. Ridendo Castigat, ano: 2000 disponível em: www.ebooksbrasil.com

Endereços eletrônicos:

<https://teledramaturgia.com.br/o-machao>

<https://tvhistoria.com.br/o-cravo-e-a-rosa>

<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia>

<http://teledramaturgia.com.br/a-indomavel>

<https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/o-recado-que-o-sucesso-do-remake-de-novelas-da-a-globo-e-ela-nao-entende/>)

ROCHA, Adilma Nunes. A literatura em abismo na tradução intersemiótica: da obra literária shakespeariana *A Megera Domada* para a telenovela brasileira *O Cravo e a Rosa*. In: Revista **Falas Breves**, no. 13, Breves-PA, maio de 2024. ISSN 23581069