

**DA LITERATURA PARA O CINEMA: A TEMÁTICA DO DUPLO COMO
PROCESSO DE TRADUÇÃO DE *O HOMEM DUPLICADO***

Thaís Feitosa de Almeida (UERJ)
Rita de Cássia Miranda Diogo (UERJ)

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo analisar a temática do duplo que emerge do diálogo que se estabelece entre o romance *O homem duplicado* (SARAMAGO, 2002) e sua transposição midiática homônima, o filme de Denis Villeneuve (2013). Ponderamos em nossa análise a tradução como um processo amplo que extrapola o âmbito linguístico a ponto de abranger a tradução cultural e a “conversação” entre as artes. Nesse sentido, entendemos a transposição midiática como um processo de tradução. Nossa hipótese considera que a temática do duplo apresenta múltiplas facetas na tradução do romance para o cinema, na medida em que a imagem especular atua tanto no interior das traduções como na relação entre elas. Para o presente estudo abordaremos a duplicidade a partir da reflexão que Vilém Flusser (1998, 2007, 2009) faz acerca do espelho e dos aspectos especulares presentes em sua filosofia da tradução. Desse modo, procuraremos o espelhamento como esforço fenomenológico de análise (FLUSSER apud RAINER, 2010) a fim de compreender o ato de tradução e de composição.

Palavras-chave: Filosofia da tradução. Vilém Flusser. *O homem duplicado*. Transposição midiática.

Introdução: Sobre a tradução, o estranhamento e o espelhamento

A questão da tradução entre línguas é abordada por Vilém Flusser em *Língua e Realidade* (2007). Neste livro, o filósofo problematiza que tal tarefa, a rigor, é impossível, uma vez que cada língua retrata uma realidade específica de modo que ela só se faz possível de forma aproximada e não literal como muitos desejam. No entanto, esse fato não desvaloriza o ato de traduzir, mas sim o qualifica, uma vez que uma língua

“sempre revela uma parte limitada do mundo completo” e encobre todo o restante (GULDIN, 2010, p. 113).

Nesse sentido, a partir da filosofia de tradução de Flusser é possível atentar-se ao caráter limitado da expressão em uma língua e, em paralelo, observar o potencial para a expansão do conhecimento que o processo de tradução proporciona, como explica Rainer Guldin (2010):

Por intermédio da pluralidade do jogo linguístico, a tradicional dualidade entre espelho e espelhado [original e tradução] é superada em favor do complexo jogo fragmentador de muitos espelhos de igual valor e a tradição filosófica que afirma o puro caráter de cópia da língua é questionada em seus fundamentos (p. 111).

Ao abandonarmos a perspectiva de original e cópia, utilizamos como método o “espelhamento como esforço fenomenológico de análise”, método utilizado por Flusser, segundo Rainer Guldin (2010)¹.

É necessário ressaltar que o abandono da perspectiva de original e cópia não se consagra em termos de novidade teórica trazida por Flusser. Esse ponto de vista destaca-se de modo análogo em diferentes teóricos, a exemplo de Bakhtin em seu dialogismo. Porém, Flusser apresenta o diferencial de traduzir sua reflexão teórica para um método próprio de análise que se entrelaça com sua filosofia de tradução, sua filosofia de mídias e percurso de vida do autor.

Tal método consiste, dentre outros aspectos determinantes, no “distanciamento consciente do objeto que deve possibilitar *o mundo da vida* expressar-se por si mesmo” (GULDIN, 2010, p. 128). Trata-se, segundo Vilém Flusser – em carta a Vargas datada do dia 17/01/1978 –, da suspensão da crítica durante a leitura. É a pausa que coincide,

¹ Chamamos, nesse artigo, o método de Flusser por “espelhamento como esforço fenomenológico” pois, como explica Rainer Guldin (2010), apesar de citar programaticamente a influência da fenomenologia de Husserl em seus ensaios, Vilém Flusser estabelece com essa perspectiva filosófica atitude crítica. De modo que “a distância do fenomenólogo é, para Flusser, do ponto de vista epistemológico, legítima e correta; do ponto de vista existencialista, contudo, trata-se de um comportamento impertinente. Pois todo filosofar significa, em última instância, estabelecer um diálogo consigo mesmo e com o outro” (GULDIN, 2010, p. 127). Nesse contexto, consideramos que Flusser não aceita a distância fenomenológica de forma absoluta, mas somente como um esforço para o ideal fenomenológico inalcançável, um esforço que, apesar da distância da *epoché*, permita um engajamento posterior.

segundo o filósofo, com a *epoché* designada por Husserl, a qual Flusser explica com a metáfora “segurar a respiração para poder falar melhor depois” (FLUSSER apud GULDIN, 2010, p. 129).

A suspensão sugerida por Flusser alinha-se à fenomenologia de Husserl, referência supracitada nas publicações do filósofo. Entretanto, Vilém Flusser reconhece que a imparcialidade desse método é apenas aparente, visto que representa uma tentativa – necessária do mesmo modo que fadada ao fracasso – de imparcialidade, a qual tem por finalidade libertar-se da teorização das disciplinas científicas de modo a proceder sem a instrumentalização das disciplinas especializadas (FLUSSER apud GULDIN, 2010).

Desse modo, caracteriza-se aquilo que Guldin Rainer (2010) aponta como sendo o “estranhamento” no método flusseriano, o distanciamento crítico durante a leitura, uma suspensão do olhar instrumentalizado, para que com a pausa (*epoché*) seja possível uma reflexão mais aprofundada à medida que não previamente determinada. Esse processo de estranhamento faz-se necessário para que ocorra de modo produtivo o que o estudioso em Flusser denomina de espelhamento.

O espelhamento, como o nome já diz, está relacionado ao modo de funcionamento de espelhos. Mais do que a reflexão crítica que o filósofo realiza tomando como referência o espelho, o espelhamento se confunde com o método flusseriano de análise.

O filósofo tcheco explica no ensaio “Do espelho” (FLUSSER, 1998) que a característica que sempre motivou os filósofos em relação ao espelho foi o fato deste ser capaz de refletir (mostrar), especular, desvendar a partir de muitos ângulos, pontos de vista. No entanto, para Flusser, a preocupação filosófica atual não é mais o que o espelho reflete, mas o que está por trás dele.

Como sabemos, espelho é vidro com fundo em nitrato de prata, de modo que se o invertemos não encontraremos imagem invertida, mas sim nitrato de prata, ou seja, não teremos o que ver, veremos o nada. É justamente esse nada que interessa, segundo Flusser, uma vez que espelhos refletem imagem, mas imagem negativa, invertida.

Dependendo do tipo (liso, côncavo, convexo) apresentará o objeto sob determinada perspectiva, um ponto de vista diferente. Por esse motivo, faz-se necessário um passo para trás que nos permita entender melhor o que é refletido. Uma vez que

Não sabemos mais o que seja fidelidade ou verdade. Sabemos, isto sim, que o *engagement* dos nossos antepassados em prol de espelhos planos e lisos é consequência de preconceitos cartesianos. Por não sabermos distinguir entre as várias formas de reflexão, estamos perdendo o interesse pela forma do vidro. Concentramos o nosso interesse no nitrato de prata (FLUSSER, 1998, p. 69).

O interesse no nitrato de prata é justificado pela estrutura de pensamento do próprio homem que nega a morte e o mundo que o cerca para poder especular, refletir, criar conhecimento. Desse modo, é o homem também espelho. Porém, na perspectiva pós-moderna, essa conclusão é insuficiente, a busca pela verdade não satisfaz mais, o entendimento desse nada produtor de reflexão é o que instiga.

A partir das considerações de Flusser, observamos que sua filosofia nega a perspectiva cartesiana e de busca pela verdade. A reflexão dos espelhos que somos somente é possível e eficiente se, nesse processo, formos expostos ao abismo do nada. Nesse sentido, podemos vislumbrar também o processo de tradução. Somos expostos ao nada também durante esse procedimento. Espelhamos um universo (linguístico, cultural, etc.) a outro, aproximamo-nos do intervalo entre os universos (o nada) e o superamos em salto tradutório.

Portanto, viramos o espelho e acessamos o nitrato de prata para superá-lo no processo de tradução. Tal processo, segundo Guldin (2010), articula os procedimentos de espelhamento e estranhamento na filosofia de tradução de Flusser. Por um lado, o espelhamento dialoga diferentes pontos de vista que o invés de serem classificados hierarquicamente complementam-se mutuamente. O estranhamento, por seu turno, convida a um passo para trás do espelho rumo ao nitrato de prata (o nada) a fim de que a partir do recolhimento da *epoché* seja possível ver melhor depois.

Tradução como salto

Como já explicitado, estranhamento e espelhamento não integram somente a metodologia de Vilém Flusser. Esses procedimentos são fundamentais para que se compreenda também sua filosofia da tradução. Um dos aspectos mais relevantes, nesse sentido, é o fato de o filósofo entender que a tradução pressupõe a retradução. Essa última difere-se do que é exposto por Walter Benjamin (2011).

Para o ensaísta alemão, a retradução constitui-se em necessidade, visto que a tradução – contrariamente ao que acontece com o “original” – fica restrita aos limites temporais da língua de chegada e do contexto em que é produzida. Ou seja, o texto traduzido é transitório, necessitando de tempos em tempos ser refeito.

Flusser, por seu turno, considera que a retradução não é uma nova tradução do texto original, mas sim um processo que pressupõe retorno. No âmbito linguístico, podemos dizer que, para o filósofo a retradução não significa retorno ao “texto original”, mas à língua na qual foi escrita esse texto. Assim, a retradução, em sentido linguístico, seria o processo de tradução do texto traduzido para a língua do texto de partida.

A justificativa flusseriana para esse procedimento é a constatação de que a perspectiva monolíngue é insuficiente, pois ela faz um recorte, mostra apenas uma parte do mundo concreto. Essa parte, conforme aponta o filósofo em *Língua e Realidade* (2007), constitui-se na realidade de determinada língua. No entanto, a realidade da língua não corresponde aos dados brutos (ao mundo concreto) de maneira que o procedimento de retradução seria uma alternativa para permitir, a partir da perspectiva flusseriana, a expansão dessa realidade.

A retradução mostra na língua de partida aquilo que ela mesma escondia, não permitia ser visto. Desse modo, a conversação entre línguas através do processo de tradução e retradução possibilita o enriquecimento com informações novas dos dois universos: a língua de partida e a língua de chegada.

Tais universos possuem limites, intervalos, que só podem ser ultrapassados por saltos, visto o abismo existente entre os diferentes universos. Abismos, segundo Flusser,

são aberturas para o nada criativo e terrificante ao qual somos expostos durante o processo de tradução.

A ideia de saltos entre universos, no qual somos expostos ao nada é a própria definição flusseriana de tradução. No entanto, surpreendentemente, tal definição, de modo explícito, não foi exposta em seu primeiro livro – no qual o filósofo expõe suas considerações à respeito das línguas e das relações entre elas –, mas sim em *Filosofia da caixa preta – ensaios para uma futura filosofia da fotografia* (2009). Desse modo, o conceito e o suporte em que ele foi esboçado apontam para o fato de Vilém Flusser considerar que o processo de tradução transcende a perspectiva da tradução entre línguas, alcançando inclusive a tradução entre mídias, a transposição entre diferentes suportes.

Em *Filosofia da caixa preta* (2009), Flusser trata do surgimento das imagens técnicas a partir do paradigma da fotografia. Deste ensaio, duas considerações são especialmente relevantes, a especulação sobre o funcionamento do aparelho e a perspectiva do fotógrafo.

Espelhos refletem o objeto em imagem invertida. A máquina fotográfica, devido a evolução da técnica, reflete o objeto em imagem direta, não invertida. Para que fossem reveladas fotografias – em sua origem, visto que atualmente a técnica produz fotografias digitais – era necessário também o uso de nitrato de prata. No entanto, a técnica devolve como *output* imagem vertida, de modo que alguns acreditam que a fotografia mostra a verdade, o real.

Seria a máquina fotográfica capaz de refletir fielmente o real? O que acontece é que não sabemos como a máquina, caixa preta, funciona. Ela é aparelho e como tal apenas podemos tecer considerações a respeito do seu *input* e do *output*. Como aparelho possui virtualidades previstas em seu programa, seu *input* é o gesto do fotógrafo, operador (a princípio, funcionário) do aparelho. O *output*, a fotografia, revela um ponto de vista, mas também é *feedback* para a melhoria do aparelho e, conseqüentemente, do sistema.

Demonstrado, de modo resumido, o funcionamento do aparelho máquina fotográfica, chegamos a figura do fotógrafo. Seu gesto pode ser definido como programado (gesto de funcionário programado pelo a aparelho) ou de jogador (gesto de indivíduo que conhece a dinâmica do aparelho e explora suas potencialidades, produz informação efetivamente nova a partir do aparelho).

A perspectiva de programado leva o homem à desumanização, objetificação, uma vez que fica reduzido à peça do jogo absurdo do aparelho. Mas se, em contrapartida, o fotógrafo assume a atitude de jogador pode produzir informação efetivamente nova, criar, informar o sistema, fazer arte.

Essa produção artística – a da fotografia – pode ser obtida apenas através de salto realizado pelo fotógrafo no uso do aparelho com atitude de jogador. Tal gesto do fotógrafo é pós-histórico, supera a progressividade e linearidade da história. É retradução de textos (discursos científicos que possibilitaram a técnica desenvolvida para o aparelho) novamente em imagens (técnicas, porque produzidas por aparelhos) que proporcionam uma temporalidade circular. Falta saber se o gesto pós-histórico de salto (retradução) do fotógrafo terá como resultado o eterno retorno especular de programação estúpida do aparelho ou a produção de informação efetivamente nova que promova a ação política.

Duplo e a tradução entre mídias: *O homem duplicado*

À medida que consideramos o procedimento tradutório como salto entre universos, verificamos uma expansão do termo tradução. Nessa perspectiva, a filosofia de tradução de Flusser cita a tradução entre línguas (forma mais aceita do processo tradutório, que, em termos flusserianos, prevê o procedimento da retradução), a tradução do processo histórico e a retradução do processo pós-histórico, esses últimos fazem parte da especificidade dos estudos do filósofo.

A plasticidade que se verifica no desenvolvimento de tal filosofia permite-nos aplicá-la ao salto entre outros universos. Nesse sentido, Rainer Guldin (2010) considera que, apesar de o filósofo tcheco não ter desenvolvido com clareza que o procedimento tradutório abrange a transformação de uma mídia para outra, essa constatação não se mostra superficial. Visto que, apesar de concentrarmos-nos, nesse trabalho, na apresentação da filosofia de tradução desse teórico, Flusser também é considerado filósofo das mídias devido às reflexões que o filósofo desenvolveu a respeito das mídias e da comunicação.

Nessa perspectiva de análise, para desenvolver o argumento de que a transposição midiática também pode ser considerada um processo de tradução, podemos recorrer, como Guldin (2010), ao espelhamento da tradução entre línguas em Flusser (amparado na retradução) e ao procedimento que se realiza na história e na pós-história. Desse modo, tem-se que

No processo de retradução, não se retorna exatamente ao ponto de partida, uma vez que se traduz pela segunda vez o que já foi traduzido, e movimenta-se em direção a outro nível. A retradução é uma tradução de segundo grau. Da mesma maneira, a pós-história não é simplesmente um retorno a imagem mágica do mundo, mas um tipo de magia de segundo grau (GULDIN, 2010, p. 177).

Essa magia de segundo grau, característica da pós-história, é resultado da produção de imagens técnicas. Nesse contexto, tomando como modelo a tradução de *O homem duplicado* (SARAMAGO, 2002) para o cinema (*O HOMEM duplicado*, 2013), acreditamos ser possível exemplificar a amplitude dos procedimentos de tradução e retradução flusserianos.

Como observado anteriormente, a apresentação do termo tradução seguido de sua explicação conceitual encontra-se de maneira mais explícita em *Filosofia da caixa preta* (2009). O livro, fundamental para começar a compreender a filosofia de mídia do filósofo, desenvolve de maneira didática e debutante os estudos referentes às imagens técnicas e a respeito dos conceitos de pré-história, história e pós-história.

O advento da pós-história é caracterizado pela produção de imagens técnicas. É importante observar que a apreciação de imagens tem como consequência o tempo

circular, uma vez que o vaguear do olhar pela imagem é circular, não admite uma leitura linear, orientada, o olho caminha por elementos já vistos e retorna aos outros a fim de compreender. Contrariamente, temos a escrita que promove a leitura lógico-linear progressiva, a qual permite o estabelecimento de uma cadeia de causas e efeitos, a manutenção de um pensamento cartesiano e da história toda. Portanto, a pós-história apresenta-nos um novo panorama, no qual a predominância da temporalidade circular oriunda das imagens técnicas fragmenta a linearidade promotora de certezas cartesianas da história. Nesse contexto, consideramos que a incerteza pós-histórica é matéria de reflexão em *O homem duplicado* (SARAMAGO, 2002; 2013).

Sendo a história (FLUSSER, 2009), processo de tradução de ideias em conceitos, de imagens em textos; o processo histórico é alimentado por imagens (as ditas tradicionais, não técnicas, produzidas pela mão do homem). De modo análogo, consistindo a pós-história de retradução de textos em imagens (agora técnicas, produzidas por aparelhos), é a pós-história fomentada a partir da produção de história. Esse processo de tradução e retradução, segundo nossa hipótese, também se verifica nas narrativas de *O homem duplicado*.

Flusser (2009) aponta que a história realizava-se a partir de uma dialética na qual eram produzidas imagens cada vez mais conceituais e conceitos gradativamente mais imaginativos. No entanto, a universalização do ensino básico obrigatório e o surgimento da imprensa determinaram a supremacia dos textos e crise da história.

O personagem Tertuliano de José Saramago (2002) e seu espelho no cinema, Adam, são professores de história. Como tais, estão incluídos no contexto de obrigatoriedade do ensino básico, e conseqüentemente, no contexto de crise da história.

Tal crise caracteriza-se pela produção cada vez mais rápida e maior de história. Como consequência, os fatos históricos tornam-se gradativamente mais descartáveis e menos consistentes. Em tal perspectiva, uma pergunta surge: como resistirá a história? Vilém Flusser (2009) explica que a história resiste como combustível para o processo pós-histórico. Tertuliano e Adam, no entanto, ainda não tem esse conhecimento no início das narrativas, são homens históricos que vivem a crise da história.

Apesar de viverem em épocas em que já são produzidos filmes e vídeos – e no caso de Adam, existe acesso facilitado à internet –, por exemplo, ambos personagens interessam-se sobretudo por textos. Em crise, como a disciplina que ensinam, são expostos a fim de entretenimento, por sugestão de um colega de trabalho, às imagens técnicas, ao cinema.

Esse fato é o desencadeador de toda a trama do romance e do filme: a assistência a uma produção cinematográfica. A partir desse evento observa-se mudanças na vida e na atitude dos personagens. Tais mudanças são induzidas pela pós-história, de modo que avaliamos que a narrativa de Tertuliano, bem como a narrativa espelhada de Adam no cinema, são narrativas que retratam a transição da história para a pós-história. Nesse sentido, são narrativas que tratam da retradução de textos (da história toda) em imagens técnicas (a pós-história).

Através da assistência ao filme *Quem porfia mata caça*, produção cinematográfica mercadológica fictícia citada na narrativa literária (SARAMAGO, 2002), Tertuliano é confrontado com a pós-história (o cinema) e com seu próprio duplo (um ator de cinema idêntico à Tertuliano, Antonio Claro). Movimento análogo é verificado na tradução do romance para o cinema em que Adam descobre o cinema e seu duplo, Antony.

Entretanto, o duplo de Tertuliano/Adam, o ator de cinema, não é simples cópia do professor, é complemento. Nesse sentido, o professor de história, apesar de temer sua aniquilação pelo outro, não cogita conhecê-lo para matá-lo, mas para conhecer melhor a si próprio. Desse modo, consideramos o ator de cinema no qual o professor se vê, a superação pós-histórica do sujeito histórico do professor.

No entanto, a dinâmica especular não é necessariamente positiva nesse caso, visto que o ator Antonio Claro/Antony participa de produções de baixa qualidade e profundidade reflexiva. São os ditos filmes mercadológicos, os quais dão lucros, mas não envolvem esforço crítico para sua compreensão. Tais produções em nada se aproximam do conceito de arte desenvolvido por Benjamin e Flusser.

Em contrapartida, ao realizarmos o movimento de salto para o exterior das narrativas espelhadas de modo a analisar seus suportes, a superação pós-histórica criativa pode começar a ser visualizada. Assim, o romance de Saramago é um meta-romance, duplo do gênero por ser crítico em relação a ele e apontar para a necessidade de relacionar o mundo das letras àquele do audiovisual. Por seu turno, o filme de Villeneuve é meta-filme, duplo do gênero, por ser crítico em relação à produção cinematográfica e apresentar o contexto da produção de cinema mercadológico que não exige esforço para a compreensão através de um filme palimpséstico e de difícil interpretação.

Referências

BENJAMIN, Walter. A obra de arte no tempo de sua reprodutibilidade técnica. Segunda versão. In: **Magia e técnica**, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. **Escritos sobre mito e linguagem**. Org. Jeanne Marie Gagnebin. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34, 2011.

DUARTE, Rodrigo. **Pós-história de Vilém Flusser**: gênese-anatomia-desdobramentos. São Paulo: Annablume, 2012.

FLUSSER, Vilém. **Do espelho**. In. Ficções Filosóficas. São Paulo: EdUSP, 1998, p. 67-71.

_____. **Filosofia da caixa preta** – Ensaio para uma futura filosofia da fotografia. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2009.

_____ **Língua e realidade.** São Paulo: Annablume, 2007.

GULDIN, Rainer. **Pensar entre línguas:** a filosofia de tradução de Vilém Flusser. São Paulo: Annablume, 2010.

SARAMAGO, José. **O homem duplicado.** São Paulo: Companhia de Bolso, Companhia das Letras, 2002.

O HOMEM duplicado. Direção: Denis Villeneuve. Produção: Niv Fishman e Miguel A. Faura; Fotografia: Nicolas Bolduc. Canadá: Rhombus Media e Roxbury Pictures, 2013. 90 min. 1 DVD. Título original: Enemy.