



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA



PROVA ESPECÍFICA
MESTRADO EM LITERATURAS ESTRANGEIRAS MODERNAS

Ponto E: Literatura e outras artes.

Questão: Com base nos excertos abaixo, reflita sobre a relação entre escrita e imagem, e também sobre o papel que processos de tradução ou de conversão de um código de linguagem a outro possuem nos diferentes contextos histórico-literários evocados. Procure lançar mão da bibliografia indicada, bem como de seu próprio repertório de leituras, para fundamentar uma reflexão coerente e convincente.

Excerto 1:

Numa carta datada de 29 de outubro de 1929, Carlos Drummond de Andrade informa a Mário de Andrade que Pedro Nava ilustrara um exemplar de *Macunaíma* para depois enviá-lo ao autor (SANTIAGO, 2002, p. 359). Na sua resposta, de 19 de novembro, Mário diz: “Fiquei desesperado pra ver o *Macunaíma* ilustrado pelo Nava. Sempre secretamente desejei ver interpretações alheias dum livro que tem um lado objetivo tão fortemente visível como *Macunaíma*” (SANTIAGO, 2002, p. 363). O exemplar só seria enviado por Nava a Mário alguns anos depois. Traz oito ilustrações a guache, que ocupam as páginas deixadas em branco na edição. Os termos da carta de Mário a Drummond, no tocante às ilustrações, pedem atenção. O desejo de “ver interpretações alheias” do *Macunaíma*, sugere Mário, nasce justamente do fato de que o seu livro “tem um lado objetivo tão fortemente visível”. Dito de outro modo: o desejo de ver as ilustrações de Nava não vem de nenhuma necessidade de suprir qualquer falta de imagens no livro (embora, de fato, a primeira edição não seja ilustrada, a não ser pelo epítáfio figurativo que aparece no segundo capítulo [ANDRADE, 1928, p. 20]), mas, pelo contrário, nasce do fato de que o livro possuiria uma visibilidade intrínseca, sua escrita seria também, em alguma medida, desenho ou pintura: produziria imagens. Não se trata, em suma, de tornar visível o até agora não visível ou pouco visível, mas, sim, de proliferar as formas de visibilidade:

multiplicar as imagens, redesenhar os desenhos, recriar as criaturas, redesignar os seres. Proliferação esta que, aliás, não somente tem muito a ver com a história que se conta em *Macunaíma*, como também converge com uma série de práticas dos modernistas brasileiros que poderíamos talvez compreender como sendo expressões de um desejo de variação. Penso, por exemplo, nas obsessivas retomadas dos mesmos textos por Raul Bopp ou, ainda, na nota que Oswald de Andrade fez anteceder o *Serafim Ponte Grande*: “Direito de ser traduzido, reproduzido e deformado em todas as línguas” (ANDRADE, 1933, p. 36). Não é, portanto, um dado externo ao *Macunaíma*, mas sim, um desdobramento de sua própria vocação múltipla e multiplicadora, que este nos chegue hoje menos como uma obra individual do que como uma coleção de textos e imagens – uma enciclopédia, uma biblioteca, uma coleção, um museu, um *Bilderatlas* [Atlas de imagens]... Não podemos esquecer que o próprio texto do *Macunaíma* é marcadamente compósito, uma colagem ou montagem de palavras e imagens das mais variadas fontes. Pode-se conceber este livro de Mário de Andrade, portanto, como uma espécie de filtro ou tela que liga uma multiplicidade preexistente – a vasta coleção de imagens e textos mobilizados pelo autor – a uma multiplicidade vindoura – todas as reinterpretações do personagem e de suas peripécias por artistas subsequentes.

(STERZI, Eduardo. Mário de Andrade e o apocalipse das imagens. **Remate de Males**, Campinas-SP, v. 39, n. 1, p. 246-264, jan./jun. 2019.)

Excerto 2:

Os textos e imagens que repetem o roteiro do descobrimento podem ser pensados como traduções intersemióticas dessa performance inaugural. Segundo Plaza, a partir de sua leitura de Jakobson, uma tradução intersemiótica é a “‘tradução de um sistema de signos para outro, por exemplo, da arte verbal para a música, a dança, o cinema ou a pintura’, ou vice versa, poderíamos acrescentar” (Plaza xi). Neste caso, pensamos a tradução de uma prática incorporada, a performance da conquista, para um código verbal ou visual, nas diversas textualidades, pinturas e gravuras que a reiteram ao longo de séculos. [...]

Insisto na contextualização da imposição da unicidade da língua hegemônica e da interdição do pluralismo cultural expresso na diversidade de práticas incorporadas de povos ameríndios, para que se possa explicitar o quão profundamente enraizada na história colonial da América está a violência simbólica exercida contra esses povos. A memória da América Latina se configura a partir dos traumas desse processo colonizador. O trauma, assim como a performance, dirá Taylor ((a) 7), “é sempre presente”. E para a memória, afirma Seligmann-Silva (212), “existem traços/imagens do passado que povoam o nosso presente.” Nesse sentido, não surpreende que o neocolonismo do século XXI reencene a performance da conquista. Mas há que se seguir performando, traduzindo e transcribando desde uma perspectiva anticolonial, como a arte da performance que ativa estratégias banidas nas Américas, tais como ritos, cantos, danças; escrituras plurilíngues que fazem sentir e experimentar as diferenças entre as línguas, sem a subjugação ao pensamento etnocêntrico; traduções antimiméticas e dialógicas que apontam para a negação da imitação servil da cultura da metrópole e para a abertura a uma construção coletiva da memória.

NOTA: Lê-se na sentença: “E para que estes índios se desfaçam do ódio que criaram contra os espanhóis, usem os trajes indicados pelas leis, vistam-se de nossos costumes espanhóis e falem a língua castelhana, será introduzido com maior vigor do que até aqui se tem feito o uso de suas escolas, ficando submetidos a penas mais rigorosas e justas

aqueles que não as usem.” (Areche; tradução minha) “*Y para que estos indios se despeguen del odio que han concebido contra los españoles, y sigan los trajes que les señalan las leyes, se vistan de nuestras costumbres españolas, y hablen la lengua castellana, se introducirá con más vigor que hasta aquí el uso de sus escuelas bajo las penas más rigurosas y justas contra los que no las usen*” (Areche).

(BARRETTO, Eleonora Fraenkel. Memória da colonização em tradução e performance. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 40, nº 3, p. 34-57, set-dez, 2020.)