

# DUPLICAÇÃO DE TEXTOS LITERÁRIOS

**PINTO, Marta Pontes**

Professora da Escola de Educação Básica da Universidade  
Federal de Uberlândia  
e doutoranda em Literatura pela Universidade Estadual  
Paulista.

**Resumo:** Este trabalho propõe uma reflexão sobre a duplicação de textos, uma vez que, nos tempos modernos, não se pode mais falar em criação como processo pessoal, autoral e único. Os princípios da tradução e da adaptação certificam de que essas — apesar de serem práticas tão antigas quanto o plágio, a paráfrase, o pasticho e a recriação — são variantes de uma mesma prática, a duplicação.

**Palavras-chave:** Duplicação; plágio, pasticho; tradução; adaptação, recriação.

A duplicação de textos, praticada desde o século XVII, tem se intensificado nos dias atuais, e trabalha os paradoxos “original”/cópia, tradição/ruptura, centro/margens, o real e seu duplo sem privilegiar nenhum elemento desta clássica oposição.

Em decorrência disso, a arte, ao pôr em questão a própria noção de origem, apresenta um novo modelo para demarcação da fronteira entre ela própria e o mundo, na qual já não existe a preocupação somente com o que muda, mas também com o que fica. As similaridades são tão significativas quanto os traços diferenciais.

Porém, em todo o mundo, o fato de haver mais duplicações na atualidade não encerrou a polêmica em torno do assunto. Ainda não está concluída a discussão, por exemplo, se a tradução deve ou não ser fiel ao “original” — se é que isso tenha realmente importância. Há, inclusive, quem acredite, que é possível a metáfrase de um texto — tradução palavra por palavra — mesmo quando épocas, visões de mundo e intenções sejam outras, desde que, se conserve a literariedade, que é a alma, o espírito do texto. Outros preferem a paráfrase, isto é, o tradutor torna-se o porta-voz do autor utilizando-se, de maneira dócil, de outras palavras que no processo de construção devem ter estritamente o mesmo efeito de sentido.

John Dryden (appud Sant’Anna, 1985, p.18), distingue metáfrase de paráfrase. Metáfrase “é converter um autor palavra por palavra, linha por linha, de uma língua para outra”, e paráfrase é “tradução com amplitude quando o autor continua aos olhos do tradutor para que este não se perca, mas não segue as palavras tão estritamente senão o sentido”.

Examinando estudos sobre duplicações, encontramos autores que fazem levantamento de problemas que têm prejudicado o segundo texto. O crítico francês Antoine Berman, em *Les tours de Babel- essais sur la traduction* (1986), por exemplo, apontou e explicou comportamentos — aos quais chamou de deformações — praticados por tradutores e que também verifico serem frequentes nas outras formas de duplicações. Numas e noutras é

possível registrar a ocorrência de racionalização, clarificação, abreviação ou destruição de ritmo, enobrecimento, homogeneização, destruição de redes significantes subjacentes, destruição de sistematismos e destruição de redes vernáculas de linguagem, que alteram o segundo texto.

Outro crítico que, ao analisar duplicações aponta-lhes os vícios, é Michel Schneider, em *Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento* (1990, p. 47-81). O texto construído por ele constitui-se mais de perguntas que de respostas, em virtude do grande número de interrogações que as reflexões sobre o assunto ainda exigem. O plágio, segundo ele, tem as características do estritamente desonesto, do fraudulento, do desprezível. Define o plagiário como aquele que utiliza fragmentos de textos produzidos por outros, sem citar a origem deste empréstimo. O correto é assumir outras posturas como seguir o que está convencionalmente determinado através do uso das aspas e da inserção do nome próprio do autor do texto e título da obra. Isto é, plágio é a atitude de um autor que assume a autoria da obra do outro, pois o apaga em lugar de citá-lo, mas diz que não rotula o plagiador de ser um falsário. Falsário é o pintor, por exemplo, que copia a obra do outro, inclusive a assinatura. Em literatura, o plagiador não quer que seja reconhecido, em seu texto, o texto do outro, então, não sendo um falsário, para Schneider, o plagiador é um impostor. A interpretação e o radicalismo que ele próprio assume vão além de pensamentos da pós-modernidade, mas não concebe o plágio somente como concepção estética, mas também ética.

Não obstante as duplicações apresentarem dificuldades a serem superadas, pode ser observada a adesão, cada vez maior, da crítica que antes desabonava o trabalhador do texto alheio. Tradutores, parodiadores, adaptadores e recriadores já não são vistos mais pela crítica, como traidores, mas como criadores que conferem ao texto um espaço em que podem ser encontradas manifestações de múltiplas vozes. A visão, que se tem hoje, é de que

a originalidade de uma obra está na capacidade que um autor tem de engendrar mundos, psíquicos ou reais. Esses não decorrem necessariamente da visão primeira, mas de um olhar novo já que a obra não é espelho do que há fora dela.

Entre as modalidades duplicadoras, plágio e pasticho se entrecruzam, porém, com diferentes propósitos e efeitos. No pasticho, não se apaga o nome do autor e a cópia por vezes é tão grandiosa que se constitui em homenagem ao autor do primeiro texto. E se é um autor de talento que a pratica, muitas vezes esse novo autor agrega valores ao texto, mais do que usa. A prática consiste na procura de se imitar, de um autor conhecido, o estilo e o discurso. O texto recriado chama a atenção para as duas identidades. O pasticho é sério e positivo, insiste na norma até esvaziá-la. Portanto, pasticho não é plágio, é mais elaborado.

Um escritor que utiliza o pasticho, por exemplo, é Silviano Santiago. Ele diz que durante seis meses, durante a concepção de seu livro, *Em liberdade*, fez pasticho de Graciliano Ramos. Isto é, estudou-lhe minuciosamente a obra *Memórias do cárcere* até chegar o momento em que já havia adquirido certas características do estilo do autor. Seu propósito não era promover rupturas com o significado do primeiro texto. Para ele, Santiago, Graciliano possui o melhor estilo modernista e que o considera merecedor de todas as reverências. Este texto replicante que Santiago produziu não é mera cópia porque reverencia e suplementa o primeiro à medida que explora os vazios, retoma o que não foi dito e que ficou “à tona”, além de acrescentar visões típicas de um autor que está há mais de setenta anos do modernismo. Ele poderia, por exemplo, ter praticado uma outra forma de duplicação caso tivesse feito uma paródia, mas ao preferir o pasticho, quis suplementar o que já era um todo. Em entrevista, que concedeu ao Suplemento Literário Minas Gerais (1991, p. 2-4), Santiago, ao ser perguntado a respeito do que pensava sobre a recorrência à duplicação na construção ficcional na literatura contemporânea, diz que o novo texto é “uma das maneiras de trabalhar as brechas sem causar

maior escândalo, sem querer destruir ou ser iconoclasta”.

Sobre o pasticho lembro-me ainda das páginas de Jorge Luis Borges em *Pierre Menard, autor do Quixote* (1977, p. 57 - 62) conto de 1939, em que expõe as idéias sobre a linguagem, a literatura e a tradução e que mostra sua veneração por Cervantes:

Não queria compor outro Quixote — o que é fácil — mas o Quixote. Inútil acrescer que visionou qualquer transcrição mecânica do original; não se propunha copiá-lo. Sua admirável ambição era produzir umas páginas que coincidissem palavra por palavra e linha por linha com as de Miguel Cervantes. [...] O método inicial que imaginou era relativamente singelo. Conhecer bem o espanhol, recuperar a fé católica, guerrear contra os mouros ou contra o turco, esquecer a história da Europa entre os anos 1602 e 1918, *ser* Miguel de Cervantes. [...] Refleti que é lícito ver no Quixote “final” uma espécie de palimpsesto, no qual deve transluzir os rastros — tênues, mas não indecifráveis — da prévia escritura de nosso amigo.

Pode-se perceber, através da crítica bem-humorada que Borges faz, que o pasticho a que se propunha fazer era uma empreitada à la Dom Quixote, conseqüência de sua teoria lingüística. A tarefa de Pierre Menard foi tão inglória quanto fora a de Dom Quixote porque trazia a complexidade que representa adaptar as novelas de cavalaria à atual realidade. E também porque, dificilmente, até o mesmo autor consegue repetir o seu próprio texto, com fidelidade, ao reescrevê-lo mudando a língua em que escreveu o “original” ou dirigindo-se a outro público.

Quanto à paráfrase, ela está a meio caminho entre a interpretação e a composição. Pode encobrir, no âmbito literário, desenvolvimentos de um segundo autor, não necessariamente secundário sobre um motivo tomado e explica o texto sem se preocupar com extensão. Já a adaptação prefere os caminhos da condensação, por submeter o texto “original” a uma quantidade de modificações, cortes e cerceamentos para que corresponda ao gosto e compreensão do novo leitor.

Adaptação é o nome de um processo ou de um produto resultante da reescrita de uma obra, de sua forma original, em uma nova forma, sem que a estrutura do texto, os comportamentos dos personagens e muitas vezes o nome de pessoas e de lugares sejam, pelo menos em teoria, modificados.

Fidelino de Figueiredo (1997, p.8), diante das evidências oferecidas pelo mundo moderno, afirma:

A sobrevivência dos livros clássicos em nossa época é uma questão mais ampla: (vem) da capacidade do homem contemporâneo de ler livros extensos, num tempo vertiginoso de imagens e inflacionado por publicações da mais vária ordem. Neste sentido, a descentralização eletrônica e a multiplicidade dos mídias não só afetam a leitura dos clássicos, mas de todo livro com extensão mais ampla, que exija atenção contínua e em profundidade... O fato de serem freqüentemente resumidas, condensadas ou adaptadas para outros mídias, demonstra a irrevogabilidade de sua presença, pois é de sua natureza participar de todas as épocas, sem esgotar em nenhuma.

Muitos autores, como Ana Maria Machado e Ítalo Calvino têm destacado a importância de propiciar um primeiro contato com os clássicos na infância, na esperança de que seduzam o leitor, sejam-lhe atraente. E esse encontro, depreende-se, que seja através de adaptações uma vez que traduções dos originais não são acessíveis a essa faixa etária. Em abril de 1997, em entrevista dada a Benedito Antunes, do Proleitura, a escritora Maria Alice Faria, respondendo à pergunta: “É indispensável ler os clássicos?”, diz: “Quem defende a leitura dos clássicos tradicionais geralmente desconhece a situação real da escola hoje”, portanto, só é possível a leitura dos adaptados.

Diz Machado (2002) sobre os clássicos: são livros que conseguem ser eternos e sempre novos e que ao serem lidos no começo da vida, são fruídos de uma maneira muito especial, porque a juventude comunica ao ato de ler, como a qualquer outra experiência, um sabor e uma importância particulares.

Para Calvino (1998, p.11),

“um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer. Livro que, quanto mais pensamos em conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos.[...]A escola deve fazer com que você conheça bem ou mal um certo número de clássicos dentre os quais (ou em relação aos quais) você poderá depois reconhecer os ‘seus’ clássicos. A escola é obrigada a dar-lhes instrumentos para efetuar uma opção: mas as escolhas que contam são aquelas que ocorrem fora e depois de cada escola.”

Para comprovar a importância desses textos na formação de adolescentes posso citar, como exemplo, alguns famosos, que destacam a influência que a leitura dos clássicos em suas bagagens cultural e emotiva. A leitura de *Robinson Crusoe* está refletida na obra de Carlos Drummond de Andrade, *Reinações de Narizinho*, na obra de Clarice Lispector, *Alice no país das maravilhas*, em Paulo Mendes Campos, *Narrativas de Arthur Gordon Pym*, em Jorge Luís Borges, *As aventuras de Huck*, em Ernest Hemingway.

Vê-se que alguns adaptadores não hesitam em transformar consideravelmente o texto por levarem em conta que estes são simples materiais de construção. Isto é verificável na adaptação que Brecht (1898-1956) fez de *Antígone*, de *Dom Juan* ou de *Edouard*. Na releitura dos clássicos da literatura, os adaptadores têm assumido postura diferente à de Brecht, mas têm agido de forma semelhante ao manterem alguns aspectos como a concentração, a aglutinação de textos, a acomodação ao contexto cultural da língua de chegada e à faixa etária a que se destina. Não é uma adaptação inocente, mas provocada em prol da produção de sentido com propósitos específicos.

Batista & Martins (1996, p. 54) afirmam que

...a força de um texto adaptado pode ser maior ou menor se a questão da quantidade for levada em conta, isto é, se o texto for montado com

a maior precisão informativa possível. O efeito, por sua vez, vai ser resultado da qualidade expressiva do texto comunicado de modo que o estilema seja agradável à leitura. Por fim, a intenção vai gerar a maneira pela qual a adaptação vai ser elaborada. Para tanto, uma adaptação deve evitar a obscuridade, a ambigüidade, deve ser breve e apresentar uma ordenação”.(sic)

Douglas Robinson (2002, p.22), esclarece que “a adaptação remodela o “original” para provocar a repercussão desejada em leitores substancialmente diferentes dos leitores do original”. Exemplos disso são textos escritos para adultos adaptados para crianças, adaptação de texto escrito para televisão, ou uma campanha publicitária que associa, às vezes, na intertextualidade, um produto a imagens completamente diferentes nas línguas de destino e de origem. Conforme a estética idealista, especificamente referindo-se a traduções e a adaptações, estas devem ser portadoras de “originalidade” frente ao “modelo”.

A recriação é processo mais livre de duplicação de texto. Lobato foi um dos primeiros recriadores no Brasil. Publicou pela Editora Nacional e pela Brasiliense, diversos títulos como: *Os sete trabalhos de Hércules e Dom Quixote das crianças*. No processo de criação, um escritor tem um tema e o faz reaparecer em outra obra. O drama *Romeu e Julieta* de Shakespeare originou-se de novelas italianas e de um romance de Luidgi Porto escrito em 1592. *Otelo*, *Macbeth*, *Rei Lear* também foram recriações de outros textos, como afirma Pereira da Silva em *Poesia épica e poesia dramática*.

Ao longo do tempo, muitos textos clássicos foram recriados e talvez o mais produtivo deles tenha sido *Robinson Crusoe*. Em 1832, este texto foi recriado anonimamente, em Portugal, como *Os Dous Robinsons*, que teve como subtítulo “*Aventuras de Carlos e Fanny, dous meninos ingleses, abandonados em uma ilha deserta d’América*”.<sup>1</sup> Naquele ano, a influência de Defoe em Portugal

já era grande, com repercussões no Brasil. Em 1839 surgiu outra recriação anônima: *O Robinson de 12 anos*, história de um jovem grumete, abandonado em uma ilha deserta. Michel Tournier é um dos autores contemporâneos que recriaram esta obra de Defoe. Tournier diz que não escreve literatura infantil, pois considera o rótulo preconceituoso, mas que, ao escrever um texto pensa nos leitores infantis e adultos. Sua recriação recebeu primeiramente o título de *Sexta-feira ou os limbos do Pacífico* e constituiu-se, desde sua estréia, em 1967, de sucesso e depois chegou a ganhar uma segunda versão *Sexta-feira ou a vida selvagem*. Segundo ele:

Dizem que fiz uma versão para crianças, mas discordo. Não é para crianças na mesma medida em que não se escreve para padeiros, para mulheres grávidas ou para os militares. Escrevo com um ideal de clareza e limpidez e concisão que é difícil de chegar. Quero que as crianças também possam me ler. As crianças pra mim não são um objeto, mas um critério e a reação delas é preciosa. (...) Mais uma vez pego um tema já explorado diversas vezes. É uma idéia meio megalômana, com a idéia de fazer algo tão bom que esgote o tema. (Entrevista dada a Paulo Roberto Pires, em 04/01/2001)

De *As viagens de Gulliver* podem ser citadas, adaptações, condensações e recriações, uma delas data de 1919 e recebeu como título *O Novo Gulliver ou As viagens de João Gulliver*, nas quais o humor permaneceu na corrosiva sátira social.

Rosana Rios, escritora, ilustradora e arte-educadora, em palestra, a que assisti, proferida na 16ª Bienal Internacional em São Paulo, afirmou acerca das recriações: “Esse fenômeno ocorre porque todos os autores estão sujeitos a uma cultura universal, e eles trabalham com temas clássicos mostrados em vários outros textos”. Para ilustrar a afirmativa, citou um de seus trabalhos, escrito há mais de dez anos, para mostrar a intertextualidade com

<sup>1</sup> Catálogo Aillaud e Bertrand - Livraria Francisco Alves, p.21

vários outros contos. Helena Alexandrino, outra escritora e ilustradora, também presente à Bienal, acrescentou: “Muitas vezes, o próprio autor se surpreende ao encontrar, em outros trabalhos, temas parecidos. Nós nos alimentamos de arte, digerimos e devolvemos no nosso trabalho”.

Simultaneamente a isso, a Editora Ática tem lançado, no mercado, a partir do ano 2000, uma série de textos recriados dos clássicos nacionais e portugueses. Estas recriações já somam o número de dez. Cito, após escolha aleatória, aquelas que foram realizadas por Moacyr Scliar: de *O guarani* de José de Alencar, escreveu *Câmera na mão*, *O Guarani no coração*; de *O alienista* de Machado de Assis escreveu *O mistério da casa verde*; de *Os sertões* de Euclides da Cunha, *O sertão vai virar mar* e de *Triste fim*

de Policarpo Quaresma de Lima Barreto *Ataque no comando P. Q.*

Dos estudos realizados, concluo que as duplicações, praticadas pelo homem, desde tempos mais remotos, hoje são muito mais frequentes porque o homem não consegue e nem espera mais ter o real, o “original”, acostumado que está com a verdade que lhe chega transformada pelos mídia. Não lhe é dado tempo de refletir sobre elas e de ter outras fontes de referência, já que estas fontes também foram manipuladas.

As duplicações evidenciam que, nos tempos modernos, não se pode mais falar em criação como um processo pessoal, autoral e único. O conhecimento adquirido anteriormente pelo artista e as influências que sofre do mundo externo são definitivas sobre uma obra.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATISTA, Orlando Antunes & MARTINS, A. Peixoto. *Teoria da adaptação textual*. Três Lagoas: Dom Bosco, 1996.
- BERMAN, Antoine. *Les Tours de Babel - essais sur la traduction*. Mauvezin: Trans-Europe Repress. 1986.
- BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor do Quixote. In: \_\_\_. *Ficções*. 7.ed. Trad. Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1997.
- BRECHT, Bertolt. *Teatro completo*. Coord. geral : Wolfgang Bader, Fernando Peixoto, São Paulo : Paz e Terra, 1986
- CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- FIGUEIREDO, Fidelino. *História da literatura romântica*. 2.ed. Lisboa: Revista, 1997.
- MACHADO Ana Maria. *Como e por que ler os clássicos desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- ROBINSON, Douglas. *Construindo o tradutor*. Trad. Jussara Simões. Bauru, SP: EDUSC, 2002.
- SANT'ANNA, Affonso Romano. *Paródia, paráfrase & Cia*. São Paulo: Ática, 1985.
- SANTIAGO, Silviano. *Em Liberdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- SCHNEIDER, Michel. *Ladrões de palavras: ensaio sobre o plágio, a psicanálise e o pensamento*. Trad. Luiz Fernando P. N. Franco. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.
- SILVA, J. M. Pereira da. *Poesia épica e poesia dramática*. Rio de Janeiro/Paris: Garnier, 1889.
- SCLIAR Moacyr. *Câmera na mão, o Guarani no coração*. São Paulo: Ática, 2002.
- \_\_\_\_\_. *O mistério da casa verde*. São Paulo: Ática, 2003.
- \_\_\_\_\_. *O sertão vai virar mar*. São Paulo: Ática, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Ataque no comando P. Q.* São Paulo: Ática, 2004.
- TOURNIER, Michael. *Vendredi ou la vie sauvage*. Paris: Gallimard, 1977.