

TESOUROS ALQUÍMICOS: TRANSTEXTUALIDADE EM J. G. ROSA E W. B. YEATS

Lúcia Helena de Azevedo Vilela*

RESUMO:

Neste trabalho, realiza-se um estudo trans-cultural dos universos ficcionais criados por João Guimarães Rosa e William Butler Yeats como forma de ilustrar um conceito de tradução e de criação literária como processos de releitura e reescrita do legado cultural universal, aqui denominado, por sua transmutação metafórica, "tesouros alquímicos".

PALAVRAS-CHAVE: *Instabilidade da significação, Imaginário popular, Metafísica, Rizoma, Transmutações alquímicas.*

Não pertence tudo o que se fez, desde a Antigüidade até o mundo contemporâneo, *de jure*, ao poeta? Por que ele haveria de hesitar em colher flores onde as encontrasse? Somente se pode produzir algo de grande mediante a apropriação de tesouros alheios. Eu não me apropriei de Jó para Mefistófeles e da canção de Shakespeare?

Johann Wolfgang von Goethe apud CAMPOS (1981:76).

Ao ser acusado por Byron de haver plagiado a canção de amor da louca Ofélia (*Hamlet*, IV, 5) para a criação da canção de seu Mefistófeles, Goethe surpreendentemente responde com a metáfora em epígrafe. Considero que os tesouros aos quais se refere o poeta alemão não são verdadeiramente propriedade de ninguém. Essa visão pode ser expandida em muitos sentidos, já que uma das acepções do vocábulo *tesouro* é a de repositório de obras, patrimônio cultural de um povo – algo que não se pode evidentemente associar à propriedade particular.

* Doutora em Literatura Comparada, 1996

Além de significar uma óbvia riqueza material – bem de troca, *tesouro* – tem ainda na sua etimologia latina, *thesaurus*, o sentido de coleção de palavras relacionadas e, ou, peculiaridades de uma língua ou ramo do conhecimento – bem igualmente intercambiável nas traduções interculturais e estudos interdisciplinares.

Enterrado ou oculto, um tesouro, de cujo possuidor não há memória, pode tornar-se alvo de grande cobiça, se constituir apenas um depósito de coisas preciosas. Se considerado patrimônio comum, passível de trocas e apropriações, os tesouros culturais e os tesouros/palavras – signos – passam a fazer parte do que Haroldo de Campos denomina "movimento plagiotrópico da literatura". (CAMPOS, 1981:75).

Nesse sentido, a plagiotropia, ou, segundo Campos, a "tradução da tradição",¹ seria um movimento não-linear de criação de textos, podendo abranger uma concepção específica tanto da Literatura Comparada como de Estudos da Tradução. Dentro dessa concepção, o processo literário e o processo tradutório situam-se dentro de um infinito processo de semiose, como produtos de um revezamento contínuo de interpretantes.

Dou-me ao direito de me apropriar do termo *transmigração*. No sentido estrito, metempsicose ou transmigração é a passagem de uma alma a outro corpo após a morte. De modo mais abrangente, a *transmigração*, no sentido que lhe atribuo, pode indicar também o trânsito livre de signos, através de um movimento de revezamento contínuo de interpretantes, entre literaturas diversas, em épocas diversas, encontrando forma própria de acordo com o contexto ou com o autor que deles se aproprie.

A mobilidade aqui desejada sustenta-se no conceito de semiose de Peirce, para quem ela consiste no processo infinito de produção de sentido no qual se produz um interpretante a partir da relação do signo com o objeto. Sendo o interpretante um signo, que produz outro interpretante, torna-se infinita a cadeia semiótica.

O interpretante é o responsável pela dinâmica da significação, é a terceiridade, definida por Peirce como "a relação triádica existente entre um

signo, seu objeto e o pensamento interpretante, em si mesmo um signo, considerado como constituindo o modo de ser de um signo". (PEIRCE, 1993: 142).

A inserção de obras literárias e textos resultantes de tradução dentro do processo de semiose, aqui tomado como *transtextualidade*, possibilita considerar o autor/tradutor como criador de obras autônomas, com liberdade suficiente para se apropriar dos *tesouros alheios*, para lembrar a expressão de Goethe.

A noção de *transtextualidade* é aqui utilizada como uma ampliação de conceitos de transmigração, transmutação alquímica e *intertextualidade* associados no estudo de obras literárias. O amplo conceito de tradução enfocado assemelha-se àquele exposto por Eneida de Souza como, "um processo de releitura e reescrita de outro texto, processo este que se aproxima do sentido amplo do termo intertextualidade". (SOUZA, 1986: 181). Essa associação e ampliação de conceitos permite que se aproximem aspectos teóricos relativos aos Estudos da Tradução e à Literatura Comparada.

Parto da hipótese de que cada autor realiza um trabalho único de criação mas, dentro da cadeia semiótica na qual a sua obra se situa, ele tem sempre a possibilidade de produzir novos interpretantes, a partir de outros produzidos por ele mesmo ou por outros autores anteriormente, tornando o processo infinito. Ao utilizar os *tesouros alheios*, um autor realiza algo como o movimento transmigratório, incorporando, metaforicamente, a alma de um outro autor a fim de criar novos interpretantes, em um revezamento contínuo.

A noção de movimento transmigratório, ou, segundo a denominação de Haroldo de Campos, de "movimento plagiotrópico da literatura", já mencionado, harmoniza-se com o paralelo feito por Guimarães Rosa entre sua própria experiência de criação de uma obra e o processo tradutório criativo. Rosa diz, "Eu, quando escrevo um livro, vou fazendo como se estivesse 'traduzindo' de algum original, existente alhures, no mundo astral ou no 'plano das idéias', dos arquétipos, por exemplo". (QUEIROZ, 1981: 63-4). A plagiotropia não ocorre de forma retilínea, mas sim de maneira oblíqua, esparsa, daí a imagem de Rosa, resultante da impressão de estar traduzindo de "algum alto original, existente alhures." Definindo dessa maneira seu processo criativo, Rosa está afirmando que a criação literária não é propriedade absoluta de seu autor: move-se na semiose infinita do "plano das idéias" – patrimônio cultural dos povos.

O que confere flexibilidade criativa ao texto traduzido, de acordo com essa visão, é o fato de não mais se criarem normas de como traduzir tendo em vista comparações binárias, baseadas em conceitos de fidelidade ao *original*. A significação de um texto não pode ser vinculada a ele de maneira única e definitiva.

A significação não se restringe a um significante e este é apenas uma das possibilidades dentro do movimento de uma cadeia infinita. Essa concepção é compartilhada tanto pela semiótica como pela teoria pós-estruturalista. Para esta última, o significado de uma palavra pode ser o sinônimo dicionarizado, mas também quaisquer outros encontrados como significados desse sinônimo.

Torna-se protelatório o processo da semiose, levando à infinita regressão da significação – movimento em consonância com o da semiose peirciana e com as características de mobilidade das obras de Rosa e Yeats, estudadas ao longo deste texto.

O movimento *transmigratório* da significação permite um enfoque da Literatura Comparada e dos estudos da tradução situado além de análises baseadas em oposições binárias, em busca de um sentido único: o signo não é uma unidade na qual um significado procura o seu significante. A teoria pós-estruturalista se sustenta na instabilidade da significação, como algo que vibra ou flutua sobre o significante, esclarece Terry Eagleton:

A significação, se se quer colocar assim, está espalhada ou dispersa ao longo de toda uma extensa cadeia de significantes: esta não pode ser facilmente localizada com precisão, pois não está totalmente presente em um signo por si, mas situa-se mais propriamente em um lampejar simultâneo de presença e ausência flutuante. (EAGLETON, 1994: 103).

Em outras palavras, o significado não é fixo e definitivo, mas sim dinâmico e erradio, podendo passar de um estado a outro e até mesmo transmigrar. Essa fluidez e volatilidade de sentido caracteriza substancialmente as obras de W. B. Yeats e de João Guimarães Rosa. A concepção estética de Yeats alia o torvelinho dos *giros vorticais* às metáforas de transformações alquímicas, conferindo dinamismo às imagens. O giro vortical aparece em "Velejando para Bizâncio", em meio ao *rubedo* do fogo alquímico – purificação da alma:

Oh vós, sábios de Deus no fogo santo
Como em áureos mosaicos de um mural;
Ensinai-me a cantar, deixando entanto
O fogo, perno em giro vortical. (YEATS, 1994: 103).

O dinamismo sugerido pelas metáforas oriundas das transmutações alquímicas pode nos transportar de Yeats a Rosa. A união da prata e do ouro, que, para o alquimista, é um símbolo da perfeição, pela união dos princípios solar e lunar, aparece da seguinte forma em "A canção do errante Aëngus", de Yeats:

E irei entre a relva mosqueada
Colher, em futuro arrebol,
Os pomos argênteos da lua,
Os pomos dourados do sol. (YEATS, 1994: 66).

Em Rosa, prata e ouro se mesclam aos sentimentos de Riobaldo por Diadorim, personagem em que a ambigüidade se equaciona com um ideal de perfeição inatingível; reúne em si os princípios feminino e masculino, sugerindo uma idealização do amor em Riobaldo: "Mas os olhos verdes sendo os de Diadorim. Meu amor de prata e meu amor de ouro". (ROSA, 1986: 41). As transmutações alquímicas se consumam em Rosa também pela fusão de significantes como o efeito de rapidez criado, por exemplo, em: "o fechabrir de olhos", (ROSA, 1986: 137), condensando a expressão "num fechar e abrir de olhos." Ou na singeleza do estar sozinho em silêncio, em expressão na qual o diminutivo agramatical confere um tom afetivo: "Cá pensei silencioso, silenciosinho". (ROSA, 1986: 138).

Sendo a alquimia a arte da transformação e, um de seus principais elementos, o mercúrio, metal nem sólido e nem líquido, imune, portanto, às estratificações, sua utilização metafórica reflete uma teoria de arte próxima à resumida acima. Transformar a linguagem oral das estórias e lendas celtas em dramas ou poemas constitui-se em recurso fecundo para Yeats, pois o imaginário popular nelas expresso reveste-se do indispensável jogo de presença e ausência e de alternância de significados – conceitos preciosos para os Estudos da Tradução e para a Literatura Comparada.

A inserção do universo representado dentro de um movimento de semiótica infinita é realizada por Rosa na própria tecitura de sua obra através das imagens

do sertão como algo movimentante. Como diz Riobaldo, "Sertão é isso: o senhor empurra pra trás, mas de repente ele volta a rodear o senhor dos lados". (ROSA, 1986: 249). O movimento se denuncia também nas conjecturas de Riobaldo sobre a possibilidade das pessoas transmigrarem: "se a gente torna a encarnar renovado, eu cismo até que inimigo de morte pode vir como filho do inimigo". (ROSA, 1986: 6). O movimento semiótico se explicita igualmente na definição do conceito de real. Para Riobaldo, ele reside na travessia: "o real não está na saída nem na chegada: ele só se dispõe para a gente é no meio da travessia" (ROSA, 1986: 152) – movimento peculiar ao ato tradutório.

Em Yeats, o movimento de revezamento contínuo de interpretantes se realiza através da releitura e reescrita das lendas e contos populares da Irlanda, para que tenham existência real para o povo irlandês – retrospectiva com vistas a um movimento prospectivo de formação de uma consciência nacional. Yeats recria em sua obra a legendária figura do herói irlandês, Cuchulain, por ele definido como um visionário e que mata o próprio filho, na peça *On Baile's Strand*, por desconhecer sua identidade. A tragicidade da personagem se revela na fala do coro de mulheres: "A vida esvoaça entre um louco e um cego até o fim, e ninguém pode saber o seu fim". (YEATS, 1953: 271).

Os contos compilados pela amiga Lady Gregory são recriados, propiciando-lhes sobrevivência na obra de Yeats. Transmigram personagens heróicos de um passado glorioso, principalmente Cuchulain, em uma tentativa do poeta de revelar, através de seu herói, o que era, em sua opinião, a verdadeira identidade do povo irlandês. Desse herói mítico, diz a voz poética no poema "Cuchulain's Fight with the Sea":

Nenhum homem vivo, nenhum homem entre os mortos,
Conquistou o ouro transportado em seus carros de guerra. (YEATS, 1963: 38)².

O sistema mais adequado para representar a interrelação de áreas aqui desejada seria o do rizoma de Deleuze e Guattari. Nele não existe uma dimensão superior, não há entroncamentos ou uma raiz, como na estrutura de uma árvore. Deleuze e Guattari explicam:

Não existem pontos ou posições em um rizoma, como se encontra em uma estrutura, uma árvore, uma raiz. Há apenas linhas. (...) Um rizoma ou multiplicidade não permite códigos superpostos, não dispõe nunca de uma dimensão suplementar ao número de suas linhas, isto é, à multiplicidade de números ligados às suas linhas. (DELEUZE e GUATTARI, 1980: 15).

Existem no rizoma ramificações múltiplas que se estendem dentro de um mesmo plano. Analogamente, importante para a Literatura Comparada e para os estudos da tradução é que os conceitos utilizados em ambas as áreas sejam flexíveis e possibilitem intercâmbios dentro das múltiplas ramificações. O conceito de rizoma, aqui utilizado para demonstrar a possibilidade de multiplicidade acentrada, afina-se com a noção pós-estruturalista de ausência de um centro regulador. A imagem de uma rede rizomática não-hierarquizada e os conceitos de semiose peirciana e de instabilidade da significação pós-estruturalista se coadunam com a ampliação das noções de transmigração e de intertextualidade, aqui expostas.

Os percursos de estudos da tradução e da Literatura Comparada são naturalmente nômades, como diz Eneida de Souza em relação a esta última.³ O nomadismo, característico dos jagunços de Rosa e dos povos celtas, descritos na fase heróica da obra yeatsiana, é rizomático, não hierarquizado, contrapondo-se à metáfora de uma estrutura em árvore, estática. A noção de mobilidade própria do nomadismo se coaduna com a noção de transmigração e com os papéis do tradutor e do comparatista, que têm de mover-se continuamente de uma cultura a outra. Se o nomadismo implica mobilidade territorial, a transmigração implica ademais a mobilidade temporal. Tendo em mente a ampliação dos conceitos de transmigração, tradução e intertextualidade e sua interrelação – estabelece-se o terreno fluido da *transtextualidade* abordada neste trabalho.

Para Yeats e para Rosa, o mundo concreto e o mundo simbólico são espaços intercomunicantes. Eles os percorrem sem restrições, através de suas personagens míticas: Cuchulain e Riobaldo. Em Yorkshire, lê-se uma inscrição sem título, mas claramente referente a Mercúrio: "Ao deus que inventou estradas e trilhas". (MACCULLOGH, 1992: 9). Em outros locais da Grã-Bretanha, encontram-se nomes de deuses celtas ao lado de nomes romanos. Designam regiões onde os dois

povos guerrearam pela posse de terras e acabaram por conviver, encontrando uma correspondência entre seus deuses.

Os celtas consideravam Mercúrio o guia para as viagens e o inventor de todas as artes. O espaço simbólico reservado ao deus dividiu-se, portanto, entre eles e os romanos, o mesmo acontecendo com o registro em duas línguas: evidenciou-se o hibridismo na devoção ao protetor dos caminhos e das artes.

Mas, tanto quanto o deus, a palavra mercúrio evoca também o elemento químico essencial às transformações alquímicas, é parte integrante da substância que desencadeia todo o processo – o *sulphur philosophorum*, de onde surgirá o *filius philosophorum* – a pedra miraculosa, representação alegórica da criação e, por extensão, da obra de arte.

Tal qual o mercúrio no processo alquímico, a significação, como vimos, não pode ser isolada e imobilizada dentro da cadeia de significados ou atrelada a um único significante. Os processos criativo e o tradutório ocorrem dentro de uma cadeia semiótica infinita com um revezamento contínuo de interpretantes. A cultura brasileira e a irlandesa, bem como os autores estudados, integram uma cadeia concebida nesses moldes.

Da mesma forma que as ramificações rizomáticas, os universos mitopoéticos dos diversos povos se disseminam de forma independente. Podem, contudo, estabelecer um diálogo, como aqui foi feito, ao tratar-se dos heróis Riobaldo e Cuchulain. Essas personagens, engendradas por Rosa e Yeats em pontos diversos do planeta, podem dialogar entre si como emanações equivalentes do imaginário dos povos em cuja cultura se desenvolveram.

As metamorfoses sofridas pelas duas personagens-chave – Cuchulain, ao longo do ciclo heróico yeatsiano e Riobaldo, após o pacto transformador – evidenciam o caráter dinâmico que as figuras míticas podem consubstanciar, revelando as ambivalências e contradições do ser humano, inseparáveis de sua constante mutação. Rosa e Yeats criam personagens em interminável processo de transformação.

Assim como as figuras míticas representadas nas obras dos dois auto-

res, o imaginário próprio de suas regiões de origem também cria espaços não miméticos, simultaneamente regionais e universais. As inúmeras correspondências, tanto quanto as divergências, igualmente significativas entre esses espaços, permitem considerá-los, em muitos aspectos, pela ótica da transtextualidade. Essa, por sua vez, abarca as semelhanças entre o processo de criação da obra literária e o da tradução criativa. Nesse sentido, os textos oferecem também elementos sugestivos para a evolução, ela mesma infundável, de uma teoria ficcionalizada da tradução e das ligações intertextuais. É o que espero ter contribuído com este trabalho, sobretudo através da associação dos conceitos de tradução, transmigração e transmutação alquímica.

Por trilhas *semoventes*, comparáveis à fluidez de mercúrio, espera-se ter ampliado o mundo de nossos estudos, tentando vislumbrar, como diz Rosa, "o fictício de muros de espelhos"⁴, no qual cada texto se reflete como um fragmento transmutado de *tesouros alheios*.

NOTAS

1. Haroldo de Campos define "Tradução da tradição" como: "uma tentativa de descrição semiótica do processo literário como produto do revezamento contínuo de interpretantes, de uma "semiose ilimitada" ou "infinita" (Peirce; Eco) que se desenrola no espaço cultural". CAMPOS (1981:75).
2. Tradução minha.
3. Refiro-me ao artigo: "Literatura comparada: o espaço nômade do saber". SOUZA (1994).
4. Cito Rosa, em *Ave palavra*: "O mundo aumenta sempre, mas só com o fictício de muros de espelhos". ROSA (1994: 96).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMPOS, Haroldo. *Deus e o diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- DELEUZE, Gilles e Guattari, Félix. *Mille plateaux*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.
- EAGLETON, Terry. *Literary theory: an introduction*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.
- MACCULLOCH, J. A. *Celtic mythology*. London: Constable, 1992.
- PEIRCE, Charles S. *Semiótica e filosofia*. Trad. Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, 1993.
- QUEIROZ, T.A. (ed.) *J. Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzari*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1981.
- ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- ROSA, João Guimarães. *Ficção completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- SOUZA, Eneida Maria. *A crítica literária e a tradução. I Seminário Latino-americano de Literatura Comparada*. Porto Alegre: UFRGS, 1986.
- SOUZA, Eneida Maria. *Literatura comparada: o espaço nômade do saber*. Revista Brasileira de Literatura Comparada, São Paulo, ABRALIC, 1994.
- VILELA, Lúcia Helena de Azevedo. *Tesouros alquímicos: transtextualidade em J. G. Rosa e W. B. Yeats*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 1996. 212 p. (Tese, Doutorado em Literatura Comparada).
- YEATS, William Butler. *The collected plays of W. B. Yeats*. London: Macmillan, 1953.
- YEATS, William Butler. *The collected poems of W. B. Yeats*. London: Macmillan, 1963.
- YEATS, William Butler. *W. B. Yeats: poemas*. Trad. Paulo Vizioli. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.