

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
JORNALISMO**

Aniele Krás Borges Bernst

**Significação, transcrição e contaminação: a língua como instrumento de modificação
da realidade em *A Chegada* e *Pontypool***

Porto Alegre

2019

ANIELE KRÁS BORGES BERNST

Significação, transcrição e contaminação: a língua como instrumento de modificação da realidade em *A Chegada e Pontypool*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Jornalismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito à obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Rocha da Silva

Coorientador: Ms. Luis Felipe Silveira de Abreu

Porto Alegre

2019

CIP - Catalogação na Publicação

Krás Borges Bernst, Aniele
Significação, transcrição e contaminação: a língua
como instrumento de modificação da realidade em A
Chegada e Pontypool / Aniele Krás Borges Bernst. --
2019.
69 f.
Orientador: Alexandre Rocha da Silva.

Coorientador: Luis Felipe Silveira de Abreu.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade
de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Jornalismo,
Porto Alegre, BR-RS, 2019.

1. Língua. 2. Realidade. 3. Transcrição. 4.
Percepção. 5. Análise fílmica. I. Rocha da Silva,
Alexandre, orient. II. Silveira de Abreu, Luis
Felipe, coorient. III. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO

AUTORIZAÇÃO

Autorizo o encaminhamento para avaliação e defesa pública do TCC (Trabalho de Conclusão de Cursos) intitulado Significação, transcrição e contaminação: a língua como instrumento de modificação da realidade em *A Chegada* e *Pontypool*, de autoria de Aniele Krás Borges Bernst, estudante do curso de Jornalismo desenvolvida sob minha orientação.

Porto Alegre, 24 de junho de 2019.

Assinatura:

Nome completo do **orientador**: Alexandre Rocha da Silva

ANIELE KRÁS BORGES BERNST

Significação, transcrição e contaminação: a língua como instrumento de modificação da realidade em *A Chegada* e *Pontypool*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Jornalismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito à obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Rocha da Silva

Coorientador: Ms. Luis Felipe Silveira de Abreu

Aprovado em: ____ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alexandre Rocha da Silva
Orientador

Ms. Demétrio Jorge Rocha Pereira
Examinador

Ms. Fernando Silva e Silva
Examinador

AGRADECIMENTOS

Obrigada aos meus pais, Maria Levi e Gilberto, por me darem todo amor e suporte sempre! Sei que vocês me ensinaram tudo que podiam e, nos erros e acertos, tornaram os meus sonhos possíveis. Obrigada por todas as lições! Espero poder retribuir tudo que fizeram por mim. Que a gente siga aprendendo juntos. O amor mais profundo que eu tenho é de vocês!

Obrigada ao meu irmão, amigo e cúmplice, Matheus. Te agradeço por parecer estar sempre tão perto, mesmo com os 200 km que nos distanciaram nos últimos anos. Obrigada por compartilhar tanto da vida comigo, por me conhecer tão bem e por aceitar tudo em mim – mesmo aquelas coisas que tu não concordas tanto assim. Obrigada, também, por compartilhar os teus segredos e me deixar te conhecer tão bem. Tu és minha pessoa favorita nesse mundo e eu vou estar sempre aqui.

Obrigada aos meus amigos, que fazem o clichê *os amigos são a família que a gente escolhe* ter tanto sentido. Com vocês eu descobri que tudo fica mais fácil quando enfrentamos os nossos monstros juntos. Obrigada por existirem, obrigada por me encontrarem, obrigada por permanecerem. Andar de mãos dadas com vocês é a melhor coisa dessa vida. Vocês são as pessoas mais especiais desse mundo. Nunca vou cansar de dizer: meu amor por vocês é infinito! Juntos a gente pode tudo!

Agradeço à UFRGS por ser um espaço de realização de sonhos. O meu cresceu aqui, e é dessa fase que vou levar tantas memórias boas. Que nada nem ninguém possa tirar o direito do estudo gratuito e de qualidade, e que os sonhos sigam se multiplicando aqui dentro.

Agradeço ao GPESC, grupo de pesquisa que me recebeu e que mostrou que minhas ideias, que pareciam tão perdidas, tinham o seu lugar dentro da FABICO. O compartilhamento do conhecimento é lindo, assim como o grupo. Obrigada ao Alexandre pelo acolhimento, pelas observações e pelo encorajamento. A admiração por ti só aumenta! E um obrigada especial ao Luis, que de cara abraçou minhas ideias e que ajudou elas a crescerem ainda mais. Agradeço por toda a atenção e incentivo, e por ouvir e compartilhar das minhas divagações. Muito obrigada pela companhia na jornada que é o TCC!

Obrigada aos meus professores, todos eles. Cada um teve uma contribuição para que hoje eu esteja vivendo esse momento. Guardo as memórias com todo o carinho, e, agora, me vendo também como professora, aplico tudo de mais humano que aprendi com vocês. Aos da graduação, obrigada pelo conhecimento numa área tão importante que é a comunicação. O jornalismo não vai morrer!

Aos meus colegas de trabalho da UFRGS TV e da Prática, obrigada pelos ensinamentos que só a vivência do trabalho pode trazer. Nunca poderia me imaginar tão sortuda de dividir o espaço de trabalho com pessoas tão especiais. Trabalhar com jornalismo é bom, mas foi e é ainda melhor ao lado de vocês!

Obrigada a todos os jornalistas, escritores e artistas que me inspiraram, vocês me fizeram - e ainda fazem - acreditar na magia da palavra. Obrigada também a todas as mulheres que lutaram pelos nossos direitos, sem vocês eu não poderia ter escrito esse trabalho. Que essa seja apenas uma pequena homenagem de toda a gratidão que eu tenho. Carrego o legado de todas vocês com orgulho e com a vontade de seguir mudando o mundo.

Por fim, obrigada ao universo, ao cosmos, aos corpos celestes ou a qualquer força misteriosa - que provavelmente não tem nada a ver com isso - por colocarem pessoas tão maravilhosas e oportunidades tão incríveis no meu caminho. Viver vale a pena por isso. Obrigada, obrigada, obrigada!

*No íntimo sentimos que somos possuídos por ela - a língua -,
que não somos nós que a formulamos, mas que é ela que nos formula.
Somos como pequenos portões, pelos quais ela passa
para depois continuar em seu avanço rumo ao desconhecido.*

Vilém Flusser

RESUMO

Este trabalho analisa as possibilidades de relação entre língua e realidade, tendo como hipótese de saída a observação de que o desempenho linguístico modifica a forma como se percebe o real. Para se entender essa relação a partir de uma abordagem comunicacional, foram escolhidas duas obras cinematográficas - os filmes *A Chegada* e *Pontypool* - que abordam essa problemática da linguagem a partir de diferentes vieses: nomeadamente, figurando debates como o relativismo linguístico, a partir da hipótese Sapir-Whor, e a linguagem como contaminação, especulada por William Burroughs. De modo a iniciar esse percurso reflexivo, apresentamos de saídas as teorias de Vilém Flusser e Izidoro Blikstein, que analisam a correlação entre esses dois polos, vendo na diversidade das línguas também uma diversidade de realidades: cada língua seria determinante e moldaria a forma como se percebe a realidade, ou seja, cada língua seria um universo único em si. Como forma de conectar a diversidade de universos existentes a partir das mais diferentes línguas, encontra-se a prática da tradução. Assim, são apresentadas também teorias que debatem as diferentes práticas de transposição de linguagens (tradução "clássica", tradução criativa e tradução intersemiótica), sendo que principal foco deste trabalho está na tradução criativa, ou transcrição, apresentada principalmente pela perspectiva de Walter Benjamin e Haroldo de Campos. A partir das abordagens conceituais apresentadas, é feita a análise dos filmes citados, buscando-se demonstrar a partir dos objetos as diversas formas como as línguas podem significar ou modificar a realidade. *A Chegada* e *Pontypool* respondem de modo diverso e complementar aos diferentes problemas abordados neste trabalho, trazendo possibilidades de contextos em que as teorias nem sempre consideram, ou que não dão conta de abarcar. Tem-se nos objetos não apenas as comprovações ou invalidações dos conteúdos expostos, mas também novos pontos que foram levantados pelos filmes.

PALAVRAS-CHAVE: língua; realidade; transcrição; *A Chegada*; *Pontypool*.

ABSTRACT

This paper analyzes the possibilities of relation between language and reality, having as primary hypothesis the observation that linguistic performance modifies the way reality is perceived. In order to understand this relationship from a communication approach, two cinematographic works were chosen - the movies *Arrival* and *Pontypool* - that approach this problematic of language from different biases: namely, approaching debates like linguistic relativism, from the hypothesis Sapir-Whor, and language as contamination, speculated by William Burroughs. In order to begin this reflective course, we present the theories of Vilém Flusser and Izidoro Blikstein, who analyze the correlation between these two poles, seeing in the diversity of languages a diversity of realities: each language would be decisive and shape the way one perceives reality, that is, each language would be a single universe in itself. As a way of connecting the diversity of existing universes from the most different languages, one finds the practice of translation. Thus, it is presented theories that debate the different practices of transposition of languages ("classic" translation, creative translation and intersemiotic translation), and the main focus of this work is on creative translation, or transcription, presented mainly from the perspective of Walter Benjamin and Haroldo de Campos. From the conceptual approaches presented, the analysis of the cited films is made, trying to demonstrate from the objects the various ways in which languages can give meaning to or modify reality. *Arrival* and *Pontypool* respond in a diverse and complementary way to the different problems addressed in this work, bringing possibilities of contexts which theories do not always consider, or can't handle covering. We have in the objects not only proof or invalidation of the exposed contents, but also new points that were raised by the movies.

KEYWORDS: language; reality; transcription; *Arrival*; *Pontypool*.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. LÍNGUA E REALIDADE	15
2.1 A hipótese Sapir-Whorf e o relativismo linguístico	15
2.2 Língua e fabricação da realidade	19
3. A TRANSCRIÇÃO	24
3.1. A tradução como prática comunicacional	24
3.2. Da tradução à traição e à transcrição	27
3.3. Tradução intersemiótica	30
4. ANÁLISE	33
4.1 Metodologia	33
4.2 <i>A Chegada</i> e a decifração pela linguagem	35
4.3. <i>Pontypool</i> e o contágio pela linguagem	51
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	65
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	68

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho é pautado pelo questionamento pessoal e acadêmico sobre a relação entre língua e realidade. Essa relação já foi amplamente trabalhada por diversos campos teóricos, sendo estudada não só a partir da perspectiva linguística e da comunicação, mas também de análises antropológicas, físicas e psicológicas. O entendimento de que uma língua altera a cognição, modificando a forma como se percebe a realidade, é um grande determinante para a compreensão de como se constituem e organizam os dados brutos da realidade.

A partir de indagações que vieram do aprofundamento de uma segunda língua, o inglês, surgiram questões que conversavam com essa temática: por que algumas situações passaram a fazer mais sentido ou a ter sentido exclusivo em inglês enquanto outras mantinham sua plena significância em português? Poderiam as línguas influenciar na forma como se enxerga o mundo? De que maneira elas influenciam a percepção da realidade?

Dentro dessa temática, surgiu o interesse pelo filme *A Chegada* (2016), cuja narrativa é conduzida principalmente por questões de linguagem e trabalha fortemente as problemáticas da tradução. O longa trata de uma invasão extraterrestre na Terra, enfocando na forma como se dá o contato entre os alienígenas e os terrestres. Esse contato ocorre pela personagem da linguista Louise, convocada pelo Exército para interagir com os invasores e tentar traduzir suas mensagens, emitidas em uma linguagem própria – deste modo, a obra aborda o contato por meio de uma perspectiva linguística, especulando como poderia se dar o encontro entre seres que possuem uma língua totalmente diferente e desconhecida. O filme especula também as consequências deste encontro para a própria noção de linguagem dos personagens. A obra tem como argumento condutor a teoria linguística de Sapir-Whorf, que aborda o fato de a estrutura da língua ser capaz de moldar os pensamentos e percepções de seus falantes. Nesse sentido, portanto, língua e cognição estariam conectadas.

Para uma maior abrangência do tema, foi escolhida também uma segunda obra cinematográfica como objeto de estudo, o filme *Pontypool* (2005), que aborda as tônicas da linguagem a partir de outro contexto, possibilitando o aprofundamento das questões que nortearam este trabalho. *Pontypool* tem como cenário a rádio de uma pequena cidade do interior do Canadá chamada Pontypool. Repentinamente, no que parecia um dia normal, as pessoas começam a agir de forma estranha, atacando umas às outras e balbuciando frases sem sentido. De dentro do estúdio, os personagens Grant Mazzy, Sydney Briar e Lauren-Ann tentam desvendar o mistério da situação e informar seus espectadores. Ao longo da história,

compreende-se que o que acomete a pequena cidade é um vírus que é propagado pela língua, mais especificamente, pelo uso da língua inglesa. *Pontypool* tem como argumento central a hipótese de William Burroughs (2005), que vê a linguagem como um vírus que tem o homem como seu hospedeiro. *Pontypool* utiliza dessa teoria para tensionar o alcance do poder da linguagem na modificação da cognição e relação com a realidade.

Através de uma pesquisa de estado da arte, percebeu-se o não apontamento de trabalhos sobre os filmes selecionados, reforçando a importância do tema junto à análise destes objetos de estudo. De acordo com as obras cinematográficas propostas, viu-se também a importância da abordagem das teorias sobre tradução, tendo em vista a prática como uma mecânica que operacionaliza as questões mencionadas até então. Assim, esta pesquisa buscará entender, através da apresentação de teorias do relativismo linguístico de Sapir-Whorf, Vilém Flusser e Izidoro Blikstein, bem como de teorias da tradução que serão trabalhadas a partir da perspectiva de Haroldo de Campos, Walter Benjamin e Roman Jakobson, como se manifesta a relação entre língua e realidade.

Para tanto, será investigada a forma como esses aspectos se manifestam a partir da análise dos filmes *A Chegada* e *Pontypool*. Dessa forma, serão buscadas as respostas para o problema de pesquisa que se constitui a partir dos pontos citados: Que relações podem ser observadas entre o desempenho da linguagem, a intermediação tradutória, e seus impactos na percepção da realidade? Como isso se observa em filmes que abordam este problema, como *O enigma de Kaspar Hauser*¹, *A Chegada* e *Pontypool*?

Como forma de responder esses questionamentos, tem-se como objetivo geral deste trabalho a busca por entender, por meio dos mecanismos de problematização da linguagem expostos nos filmes *A Chegada* e *Pontypool*, a relação entre língua e realidade, bem como os modos pelos quais essa correlação pode modificar a forma de percepção desta realidade.

Como objetivos específicos, serão retomados os temas do relativismo linguístico e revisadas as teorias de Vilém Flusser e Izidoro Blikstein sobre as relações entre língua e realidade; serão revisadas as teorias da tradução, desde seus postulados mais clássicos até as perspectivas críticas de Vilém Flusser, Walter Benjamin e Haroldo de Campos; partindo de Blikstein e seus estudos sobre *O enigma de Kaspar Hauser*, será proposta uma perspectiva metodológica de estudo, compreendendo nos filmes selecionados a emergência dos distintos

¹ Ainda que *O enigma de Kaspar Hauser* não se configure como objeto analítico neste trabalho, o filme comparece em dois momentos. Primeiro, no capítulo 2, quando ele permite a Blikstein (1985) uma porta de entrada ao debate das relações entre linguagem e realidade; e, num segundo momento, no capítulo de exploração empírica, o exercício analítico a que Blikstein submete o filme serve como uma espécie de modelo para as próprias experimentações desta pesquisa.

problemas de comunicação observados no desempenho da linguagem (e suas alterações perceptivas) apresentado nas obras. A partir da exploração do uso da linguagem em *A Chegada* e *Pontypool* e dos problemas tomados no *corpus* analítico, se buscará perceber os efeitos do uso da língua no processo perceptivo das personagens nas obras cinematográficas. Também serão analisadas a ocorrência de processos tradutórios em *A Chegada*, buscando perceber as distintas compreensões de linguagem (e de realidade) ali presentes, bem como os processos de contágios de linguagem ilustrados por *Pontypool*, pontuando seu desenvolvimento (e discordância) para com as teorias instituídas.

Dessa forma, no capítulo 2, apresenta-se a hipótese de Sapir-Whorf, naquilo que se convencionou chamar de *relativismo linguístico*, abordando a língua como determinante na formação do pensamento e da cognição. Há um cruzamento da hipótese com as teorias de Flusser e Blikstein, que a revisam criticamente e apresentam suas perspectivas da influência da língua como modificadora da percepção da realidade.

No capítulo 3, serão investigadas teorias sobre a prática tradutória, abordando as diversas linhas teóricas que abrangem esse conteúdo. Primeiramente, é exposta uma visão mais “clássica” da tradução, que busca uma equivalência das estruturas e vocabulário entre as línguas. Em um segundo momento, é desenvolvida a tradução criativa, que vê no processo tradutório um papel central do tradutor, já que, nesses casos, a tradução rompe os limites das literalidades das línguas e busca uma interpretação e entendimento subjetivo para a realização da tradução. E, em um terceiro momento, é apresentada a tradução intersemiótica, que se dá pela transposição de linguagens ou sistemas de signos diferentes.

No capítulo 4, será apresentada a metodologia aplicada às análises neste trabalho para, logo em seguida, serem apresentadas as análises de *A Chegada* e *Pontypool*. Para as análises, foram descritas as narrativas de cada uma das obras, retomando-se, a partir das cenas pertinentes, os principais pontos teóricos lançados ao longo desta pesquisa.

2. LÍNGUA E REALIDADE

A palavra, e por consequência a língua, sempre tiveram muito poder sobre as mais diversas culturas. “As antigas sabedorias dos nossos antepassados afirmam: *logos*, a palavra, é o fundamento do mundo dos gregos pré-filósofos. *Nama-rupa*, a palavra-forma, é o fundamento do mundo dos hindus pré-vedistas. [...] E o evangelho começa com a frase: *No começo era o Verbo*” (FLUSSER, 2007, p. 33) [1963]².

Partindo-se de um contexto histórico ou de um contexto teórico, é fato que existe uma relação entre língua e realidade. Não só o campo da linguística, como também o da filosofia, da antropologia, da física e da psicologia já estudaram e seguem analisando essa relação. Não há acordo, no entanto, sobre como esses campos se relacionam.

Neste capítulo serão apresentadas algumas teorias linguísticas que discutem essa correlação, partindo-se do pressuposto de que a(s) língua(s) constituem os seres e modificam a percepção da realidade, já que é através da língua que se organizaria e articularia o mundo concreto.

2.1 A hipótese Sapir-Whorf e o relativismo linguístico

No artigo *Língua e “Recorte” da Realidade* (1975), em sua recuperação do debate a respeito do relativismo linguístico, o professor Affonso Robl afirma que a “língua é um sistema de signos vocais, arbitrários, paradigmáticos - sintagmático, duplamente articulado, que serve, em geral, para a intercomunicação de um grupo social”³ (ROBL, 1975, p. 5-6) [1975]. Assim, entende-se que as línguas dependem de vocabulário e estrutura específicos para existir, e somente a partir desse arranjo se faz possível a comunicação.

No final do século XVIII, o filósofo e diplomata alemão Wilhelm von Humboldt (1767 - 1835) trouxe à tona a conceituação da linguagem como constituidora de uma “visão de mundo” (HUMBOLDT, 1999, p. 59) [1836]. Humboldt, fundador da Universidade de Berlim, dedicou os últimos anos de sua vida aos estudos da linguagem, e via a língua como o “órgão fundador do pensamento” (HUMBOLDT, 1999, p. 54). Para ele, a língua não seria

² As marcações em colchetes são referentes às datas de publicação originais das obras citadas e buscam esclarecer o trajeto conceitual feito neste trabalho, bem como as discussões sobre o relativismo linguístico que ocorreram no tempo e nas áreas de estudos da linguagem.

³ Nesta citação, Robl apresenta uma perspectiva estruturalista da língua, em contraponto as citações seguintes de Wilhelm Humboldt, que vai em outra corrente.

efeito, mas sim causa das estruturas sociais, e, assim, “o mundo e a verdade seriam produtos e não origem e modelos da língua” (ROBL, 1975, p.7).

Humboldt assumia que “embora as línguas tenham propriedades universais, atribuíveis à mentalidade humana como tal, cada língua oferece um ‘mundo de pensamento’ e um ponto de vista de tipo único” (CHOMSKY, 1972, p. 32) [1966]. Assim, a língua seria modeladora não só do pensamento, mas também da realidade, dando forma à experiência do mundo e determinando a percepção da realidade de acordo com as estruturas de cada língua. Dessa forma, só seria possível contemplar o mundo através da língua, através da *imagem idiomática do mundo*.

Lançando questionamentos no mesmo tom, mas já no século XX, surge a hipótese Sapir-Whorf, convencionalmente denominada como *relatividade linguística*. A teoria defende que a estrutura e o vocabulário de uma língua são capazes de moldar os pensamentos e percepções de seus falantes, e que, portanto, cognição e língua seriam inseparáveis. A língua condicionaria, então, a forma como vemos o mundo.

Ela surge quando Edward Sapir (1968), linguista e antropólogo norte-americano, concebe a ideia de que a língua “realiza, em proporções diversas, a fusão do virtual (palavras) e do real (experiência), que permite aos homens transcender aquilo que é imediatamente dado pela sua experiência individual e chegar-se a um domínio comum” (SAPIR apud ROBL, 1975, p. 8). Mas Sapir, diferentemente de muitos linguistas à época, não vê a língua apenas como base da comunicação, e sim dá mais ênfase à importância da função simbólica da linguagem.

Essa concepção da linguagem considera também os contextos sociais e culturais de uma sociedade, levando em conta a relação entre o homem e o mundo que o cerca. Assim, a língua é um dispositivo valioso no estudo das culturas. Sapir exemplifica com o fato de que, muitas vezes, existe uma “distância” entre a palavra e a experiência, e que isso varia de uma sociedade para outra de acordo com a sua língua. “Entre certos povos, a palavra se torna uma só coisa com o que ela designa. É conhecido, por exemplo, o tabu que interdita tudo aquilo que é sentido pelos falantes como etimologicamente ligado ao nome do defunto” (ROBL, 1975, p. 10). Dessa forma:

a linguagem é uma guia para a ‘realidade social’. Os seres humanos não vivem apenas no mundo objetivo, nem apenas no mundo da atividade social como ela é geralmente entendida, mas também se acham, em muito grande parte, à mercê da língua particular que se tornou o meio de expressão da sua sociedade. [...] Se vemos, ouvimos e sentimos, de maneira geral, tal como o fazemos, é em grande parte porque os hábitos linguísticos de nossa

comunidade predis põem certas escolhas de interpretação... O fato inconcusso é que o ‘mundo real’ se constrói inconscientemente na base dos hábitos linguísticos do grupo (SAPIR, 1968, p. 20) [1968].

O que fica entendido, é que as próprias emoções de um povo estão diretamente ligadas com a condição de sua língua. Assim, por exemplo, a existência do sentimento de amar alguma coisa ou alguém estaria estritamente relacionado com a existência e atribuição de significado da palavra *amor*.

Retomando as afirmações sapirianas e também partindo de alguns princípios humboldtianos, para o engenheiro químico Benjamin Lee Whorf (1956) a linguagem classifica e reorganiza o fluxo das experiências sensíveis, tendo como resultado uma ordenação particular do mundo. Assim, cada língua analisaria de modo específico a realidade, e funcionaria como um recorte da natureza de acordo com as regras estabelecidas por cada idioma. Dessa forma, a partir da sua função organizadora da experiência, a língua formaria o mundo e a realidade social (WHORF, 1956) [1956]. Se cada língua entende a realidade concreta de forma específica, então o modo de raciocinar de seus falantes depende da língua que ele usa:

Nós dissecamos a natureza de acordo com linhas estabelecidas pela nossa língua materna. As categorias e os tipos que abstraímos do mundo, dos fenômenos não são encontrados porque se impõem aos observadores; pelo contrário, o mundo é apresentado num fluxo caleidoscópico de impressões que tem de ser organizadas pelas nossas mentes – e isto significa, em larga medida, pelo sistema linguístico das nossas mentes (WHORF, 1956, p. 213).

Um fato que exemplifica a relatividade linguística pela estrutura da língua é a divergência existente entre o vocabulário de cores: diferentes línguas classificam as cores de formas diferentes. É o caso do russo, língua para a qual o azul-escuro e o azul-claro são duas cores distintas. De forma semelhante, a língua Dani, falada em Papua-Nova Guiné, conta com apenas dois termos básicos para descrever as cores, termos que se traduzem aproximadamente como *claro* e *escuro*, ou *quente* e *frio* (SILVA, 2014) [2014].

Não só no vocabulário de cores se distingue essas diferenças. A cientista cognitiva Lera Boroditsky, em palestra para o programa *TED Talk* intitulada *How Language Shapes the Way We Think*⁴(2017), apresenta alguns exemplos que demonstram outras formas pelas quais a língua modificaria a forma como se percebe a realidade. Para uma comunidade aborígine da Austrália, os Kuuk Thaayorre, que vivem em Pormpuraaw, não existem

⁴ Como a linguagem molda a maneira como pensamos.

palavras como *esquerda* e *direita*. Ao invés do uso destes termos, tudo é expresso em pontos cardeais: norte, sul, leste e oeste. A consequência dessa diferença de vocabulário é que literalmente tudo é descrito a partir dessa perspectiva, como o exemplo citado pela cientista, eles diriam frases como “*tem uma formiga na sua perna ao sudoeste*⁵” ou ainda “*mexa sua xícara um pouquinho para o norte-nordeste*⁶”. Até mesmo o modo como se diz *olá* em Kuuk Thaayorre é baseado nesse vocabulário, e o cumprimento seria algo como “*para onde você está indo?*⁷”, sendo que a resposta poderia ser “*norte-nordeste e distante*⁸”. O que se percebe é que este povo tem uma capacidade de orientação geográfica muito avançada se comparada com sociedades que não possuem essa particularidade em suas línguas, já que seria impossível a realização de um simples cumprimento sem o domínio da orientação cardinal. A consequência deste fato, é uma grande diferença cognitiva sobre os falantes de Kuuk Thaayorre.

Outro exemplo curioso citado na palestra está relacionado com o sistema de contagem. Para muitas línguas, criou-se uma lista na qual foram nomeados cada um dos números, e em um momento de contagem, aplica-se esta lista, nomeando-se cada um dos objetos em questão com o nome de cada número, até se chegar ao resultado. Para alguns idiomas, não é possível realizar esse processo, uma vez que não existem palavras definidas para os números, como *dois*, *sete* ou *dez*. Pessoas que falam esses idiomas na verdade não contam e possuem problemas para definir quantidades exatas.

O que os exemplos acima citados acabam por demonstrar é o fato de que as línguas recortam a realidade extralinguística, cada uma a sua maneira. Como colocado pela hipótese Sapir-Whorf, “os mundos em que vivem as várias sociedades são mundos distintos e não apenas o mesmo mundo com rótulos diferentes” (ROBL 1975, p 11). Recuperando a tese da relatividade linguística, segundo Dedre Gentner e Susan Goldin-Meadow (2003) [2003], a teoria baseia-se em três pontos fundamentais: (1) diferentes línguas aplicam diferentes qualidades ao mundo; (2) a sistemática de uma língua afeta a percepção e compreensão da realidade, (3) diferentes línguas contêm diferentes visões do mundo.

Em suma, o que se depreende de tal desenvolvimento é que diferentes línguas portam diferentes formas de ver, de interpretar e de significar a realidade: a forma como se constrói um idioma modifica o modo como se vê e se interage com o mundo.

⁵*There's an ant on your southwest leg.*

⁶*Move your cup to the north-northeast a little bit.*

⁷*Wich way are you going?*

⁸*North-northeast in the far distance.*

2.2 Língua e fabricação da realidade

“No íntimo sentimos que somos possuídos por ela - a língua -, que não somos nós que a formulamos, mas que é ela que nos formula. Somos como pequenos portões, pelos quais ela passa para depois continuar em seu avanço rumo ao desconhecido” (FLUSSER, 2007, p. 37). É com essa afirmação, de forte *acento* flusseriano, que se pode começar a delinear como se dá para este autor a relação entre língua e realidade – e como ele reconfigura, nos termos de um debate semiótico-comunicacional, as impressões da relatividade linguística

Vilém Flusser era um poliglota. No ensaio *Retradução enquanto método de trabalho* (2015), o autor conta que nasceu em Praga, e, portanto, desde criança dominava o tcheco e o alemão. Quando na universidade, se familiarizou com o inglês, língua com a qual teve intenso contato durante sua carreira acadêmica. Em um momento de sua vida, Flusser se mudou para São Paulo, onde teve seus filhos que foram educados em português. Eventualmente foi para França, onde morou por diversos anos e palestrou em cursos e conferências na língua francesa. Além disso, teve contato com o latim, o grego e o italiano. A partir de sua experiência com todas essas línguas, Flusser aponta a existência de “universos linguísticos” distintos, aos quais ele só pode ter acesso pelo fato de ser falante de várias línguas. *Chove*, afirma o autor, diferente em inglês, em português, em francês e em tcheco. Isso se dá, segundo Flusser, porque a realidade, o extralinguístico, é real apenas em seu contexto linguístico. E este é o caráter criador da realidade. “Como as línguas, plurais, divergem na sua estrutura, divergem também as realidades criadas por elas” observa Gustavo Bernardo (2007, p. 14) no prefácio de *Língua e Realidade* (2007).

Neste livro, Flusser afirma que a língua é a única criadora da realidade. O próprio livro é subdividido em capítulos cujos títulos reiteram essa ideia: *a língua é, forma, cria e propaga a realidade*. Para ele, é impossível acessarmos a realidade, os *dados brutos*, ou ainda *a verdade*, de qualquer forma senão pelo uso das palavras – ou seja, pela língua. Dessa forma, podemos dizer que vivemos em uma realidade dupla: a realidade das palavras e a realidade dos *dados brutos* (FLUSSER, 2007). *A realidade das palavras*, ainda assim, se difere de língua para língua:

A realidade, este conjunto de dados brutos, está lá, dada e brutal, próxima do intelecto, mas inatingível. Este, o intelecto, dispõe de uma coleção de óculos, das diversas línguas, para observá-la. [...] Portanto, toda vez que o intelecto troca de língua, a realidade é diferente. (FLUSSER, 2007, p. 57)

Flusser utiliza a metáfora dos *óculos* como forma de demonstrar o quanto as línguas realmente diferem a percepção de seus falantes sobre a realidade. As línguas funcionam como *lentes*, como *filtros* que enformam a realidade externa. O mesmo contexto extralinguístico será percebido de maneira diferente a partir do contexto da língua em que está inserido. O que fica entendido é que “não é que duas línguas diferentes articulem uma mesma realidade de modo diverso, mas duas línguas diferentes articulam duas realidades diferentes” (MIGUEL JUNIOR; CAPELA, 2016, p. 58) [2016].

Isso porque “o intelecto só consiste de palavras, e nada conhece, a não ser palavras” (FLUSSER, 2007, p. 50). A consequência deste fato é que a estrutura e o vocabulário de uma língua vão transmitir para o intelecto o significado específico que está contido no idioma em questão. Por mais que uma palavra tenha significados semelhantes em línguas distintas, elas, ainda assim, carregarão características específicas que serão particularidades apenas daquele idioma:

O caos irreal do poder-ser, do vir-a-ser, do potencial que tende a realizar-se, o qual estamos acostumados a chamar de *realidade*, surge à tona, aparece ao intelecto, organiza-se em cosmos, em breve: realiza-se nas formas das diversas línguas. [...] Em outras palavras: as diversas línguas são as formas nas quais as potencialidades do *Eu* e do *Não-eu* se realizam (FLUSSER, 2007, p. 155).

Resumidamente, o que Flusser acredita é “que *conhecimento, realidade e verdade* são aspectos da língua” (FLUSSER, 2007, p. 33), e só somos capazes de acessar essas esferas através das palavras.

De forma semelhante, para outros autores esse ponto de vista é reiterado. Para André Martinet (1908-1999), linguista francês que dirigiu a *École pratique des hautes études*, “cada língua organiza à sua maneira os dados da experiência” (MARTINET, 1963, p. 12) [1960], ou ainda para Bernard Pottier, também linguista francês formado pelo *Institut de phonétique de Paris*, e que atualmente é membro da Academia Argentina de Letras, “o recorte da realidade varia segundo as línguas” (POTTIER, 1974, p. 95) [1974]. Este seria o papel “modelizante” da língua na construção do pensamento e na organização da realidade. Também, segundo o linguista, filósofo e semiótico Roland Barthes, “perceber o que significa uma substância é, fatalmente, recorrer ao recorte da língua: sentido só existe quando denominado, e o mundo dos significados não é outro senão o da linguagem” (BARTHES, 2006, p. 12) [1964].

Partindo dessa perspectiva, o professor em Linguística e Semiótica pela USP, Izidoro Blikstein, irá trabalhar a relação entre língua e realidade incluindo um terceiro fator na equação, trazendo uma tríade que inclui a *percepção*.

Diferentemente de Flusser, que vê a língua como instrumento modelador da percepção, Blikstein irá questionar o momento no qual a percepção acontece, analisando se este processo se dá de forma anterior ou posterior à apreensão da realidade pela linguagem. Para isso, em sua obra *Kaspar Houser ou A Fabricação da Realidade* (1983), ele traz o triângulo de Ogden e Richards como forma de analisar essas possíveis correlações.

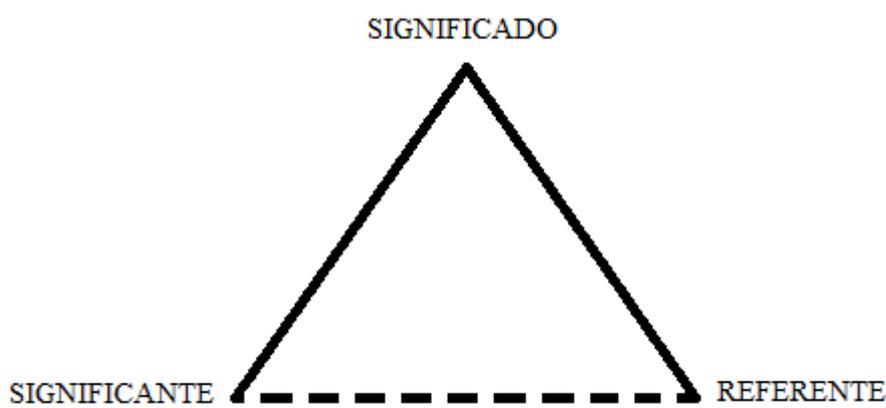


Gráfico nº 1: Triângulo de Ogden e Richards

A partir do triângulo apresentado por Ogden e Richards, onde o *referente* seria a *coisa* ou *objeto extralinguístico*; o *significante* seria o *nome* ou *imagem acústica* dado para o referente, e o *significado* seria a *definição* ou *conceito* sobre o referente, Blikstein questiona o momento onde ocorre a significação da realidade, o momento onde a cognição irrompe o significado:

Se a língua é o “molde” ou a “grande matriz semiótica” da sociedade, é necessário reconhecer que a experiência perceptiva já é um processo (não-verbal) de cognição, de construção e ordenação do universo. Não é o que se tem verificado, em geral, na linguística e na semiologia [...] Pois é esta face ainda obscura do mecanismo da significação que importaria esclarecer primeiro: como *percebemos* o mundo, as “coisas”, a “realidade”? (BLIKSTEIN, 1985, p. 42) [1974].

O que Blikstein problematiza é o fato de que, apesar de o referente estar presente na tríade, para os estudos da linguagem ele não era considerado, sendo, inclusive, descartado da linguística e da semiologia pelo seu caráter *extralinguístico*. Ou seja, por não estar contido na metade do triângulo que contém a parte que se refere à linguagem, deixando a observação

do referente para campos como o da psicologia, da física, da filosofia e da antropologia. Assim, “a inclusão do referente não implicou a captura da realidade extralinguística” (BLIKSTEIN, 1985, p. 25).

De forma semelhante, outros teóricos da linguística lembrados por Blikstein, entre eles Umberto Eco (1971) [1971], trabalharam com essa tríade, sempre considerando o lado esquerdo do triângulo, com o argumento de que o aspecto ou acontecimento *não-linguístico* ficaria fora do campo da linguística. A semiologia, no entanto, parece não conseguir se livrar do referente.

Há sempre algo atrás do signo *extralinguístico*, que, situado na dimensão perceptivo-cognitiva, está na base da produção do evento semântico. Todos esses impasses parecem decorrer de um equívoco fundamental: o fato de o referente ser extralinguístico não significa que deva ficar *fora* da linguística; ele simplesmente está situado *atrás* ou *antes* da linguagem, como um evento cognitivo, produto de nossa percepção. Qualquer que seja o nome de tal ‘produto’ [...] fica reconhecida a necessidade do recurso da dimensão anterior à própria existência verbal para a detecção da gênese do significado. (BLIKSTEIN, 1985, p. 39)

Contudo, a maioria dos linguistas pareceu não querer levar em conta o referente, excluindo a dimensão perceptivo-cognitiva do aparelhamento teórico da linguística e da semiologia (BLIKSTEIN, 1985). Assim, seguiu-se o questionamento de Blikstein: como *percebemos* o mundo?

O mal-estar da linguística quanto à percepção pode ser entendido quando se distingue que “a significação é um fato linguístico cuja estrutura corresponde à estrutura sintática; o referente é um fato de conhecimento cuja estrutura é incognoscível” (BUYSENS apud BLIKSTEIN, 1985, p. 43, grifos do autor). Desta forma, o referente seria um fato psicológico e não constituiria a realidade propriamente dita, mas sim, algo que se procura sugerir ao ouvinte, sendo necessária a inclusão da percepção/cognição para o entendimento do aparelho semântico. A relação que se percebe é de que a significação linguística é tributária do referente, e que este, por sua vez, é construído pela percepção/cognição (BLIKSTEIN, 1985). O que fica entendido é que o *referente* ou os *objetos da realidade* não são estruturas da realidade, mas sim estruturas *impostas* à realidade pela interpretação/percepção humana. Para explicar essa relação, Blikstein apresenta o esquema abaixo:

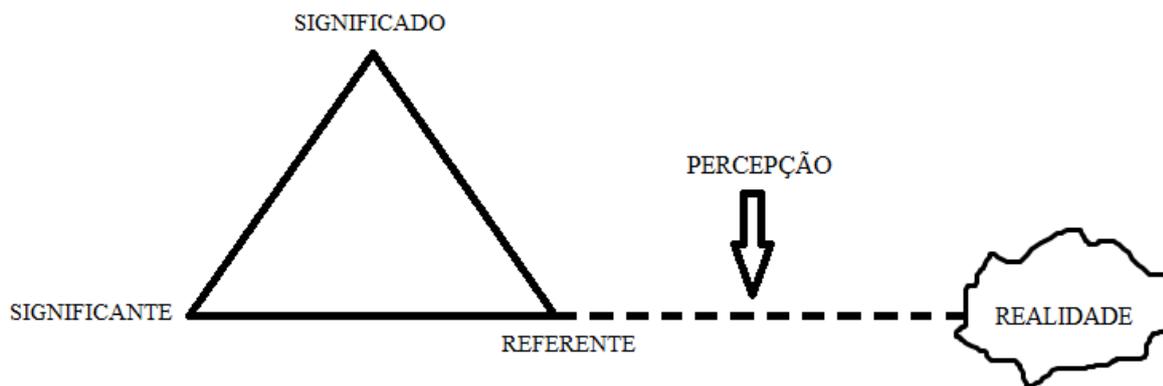


Gráfico n° 2: percepção e referente

Assim, para Blikstein, a língua não recortaria a realidade, mas recortaria o referente ou a *realidade fabricada/filtrada* pela experiência perceptiva. É a partir desse *filtro*, situada a percepção, que se pode voltar à tríade referente-significante-significado e entender como se relacionam língua e realidade pela perspectiva do autor.

O que fica claro é que, na visão de diversos linguistas, e segundo as teorias apresentadas, a percepção é fator essencial nos estudos semiológicos, e que, juntamente com a língua, modifica a forma de apreensão da realidade.

Conforme apresentado anteriormente, se cada língua corresponde a uma realidade, a aproximação entre diferentes realidades só se daria pelo contato tradutório. Dessa forma, o processo de tradução seria a forma como se operacionaliza a relação de trânsitos entre diferentes culturas – que são, pensando junto às teorias até aqui apresentadas, também diferentes realidades. É este processo que será estudado no próximo capítulo, discutindo-se a tradução como prática comunicacional.

3. A TRANSCRIÇÃO

Como forma de conectar a diversidade de universos existentes a partir das mais diferentes línguas, encontra-se a prática da tradução. A tradução cria uma ligação entre as diferentes realidades e instrumentaliza o exercício de comunicação entre diferentes linguagens. Como as realidades são diversas, bem como os aspectos de cada língua, serão apresentadas ao longo deste capítulo teorias que iluminam, a partir de diferentes aspectos, a relação entre língua e realidade.

3.1. A tradução como prática comunicacional

Roman Jakobson foi um importante linguista russo que teve grande relevância nos estudos sobre tradução e se firmou em seu campo de atuação pela criação das *funções de linguagem*, entre elas a função poética. O teórico do século XX realizou extenso estudo sobre obras de autores como Edgar Allan Poe, Fernando Pessoa e Bertolt Brecht. Jakobson, em um conhecido ensaio denominado *Aspectos Linguísticos da Tradução* (2007) [1969], que se tornou referência para o tema, apresenta três espécies de tradução que devem ser diferentemente classificadas:

1) A *tradução intralingual* ou *reformulação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua. 2) A *tradução interlingual* ou *tradução propriamente dita* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua. 3) A *tradução inter-semiótica* ou *transmutação* consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais. (JAKOBSON, 2007, p. 63).

A *tradução intralingual* ou *reformulação* se encontra em um contexto de utilização do mesmo código ou idioma. Essa classificação entende que uma informação possa ser traduzida pelo seu caráter *conceitual*. É assim, por exemplo, que na língua literária dos Chunkchees, do nordeste da Sibéria, é possível traduzir a palavra *parafuso* pela reformulação *prego giratório*; o termo *giz* por *sabão de escrever*, ou ainda *relógio* (de bolso) por *coração martelador* (JAKOBSON, 2007). Essa traduzibilidade, no entanto, ainda que constantemente usada para comunicação, não encontra a barreira da mudança de língua.

A *tradução interlingual* ou *tradução propriamente dita* é aquela que depende da relação de pelo menos duas línguas distintas, pois visa a transposição de um conteúdo original em uma determinada língua para um segundo idioma ao qual se deseja transportar o conteúdo da mensagem inicial.

Existe uma controvérsia teórica quanto à natureza do processo tradutório, e que põe em tensão duas linhas opostas da tradução interlingual, sendo uma delas a da tradução literal, com caráter de fidelidade entre as mensagens, e a tradução livre, que parte de um princípio interpretativo e parcial quanto ao conteúdo a ser traduzido.

Partindo-se de uma visão mais “clássica”, via-se no processo tradutório a busca por *equivalência* entre duas linguagens distintas. Esta linha parte do princípio da tentativa de se captar a essência de um texto ou de uma fala em uma língua, que poderia ser chamada de *língua de partida*, tentando transportar o significado o mais fidedignamente possível para outra língua, a *língua de chegada*. Existe uma ideia de igualdade nesse processo, na qual “o tradutor recodifica e transmite uma mensagem recebida de outra fonte. Assim, a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes” (JAKOBSON, 2007, p. 43).

Conforme explica o poeta e tradutor brasileiro Haroldo de Campos,

existia uma ideia “naturalizada” de tradução, ligada aos pressupostos ideológicos de restituição da verdade (fidelidade) e literalidade (subserviência da tradução a um presumido “significado transcendental” do original), – ideia que subjaz a definições usuais, mais “neutras” (tradução “literal”), ou mais pejorativas (tradução “servil”), da operação tradutora (CAMPOS, 2011, p. 10) [2011].

O que se percebe é que, partindo-se deste pressuposto, o que acontece durante a tradução é uma mudança de código que busca manter o máximo possível de igualdade entre as mensagens, buscando a máxima fidelidade possível entre as partes. Nesta abordagem, existe um caráter de neutralidade sobre o papel do tradutor, que tem como máxima em sua função a manutenção do significado mais próximo da mensagem original enquanto traduz, e uma objetividade quanto à prática do trabalho tradutório, que não irá criar nada sobre o conteúdo, atendo-se à literalidade das palavras.

Mesmo que a tradução literal parta de um pensamento lógico de precisão e veracidade quanto à mensagem original - o que é esperado por um leitor que não saiba francês, mas que gostaria de ler e absorver o real conteúdo das obras da escritora francesa Simone de Beauvoir, por exemplo -, é fato que alguns pontos quanto à exatidão da tradução sejam questionados. Algo que precisa ser considerado é a questão dos vocabulários: cada língua possui um vocabulário específico, e por mais que grande parte das palavras exista nos mais diversos idiomas, é comum que a abrangência de significado delas seja diferente.

De forma semelhante, alguns vocabulários são bastante específicos de determinados lugares, e dependem de uma vivência que está estritamente relacionada com o local em

questão. Jakobson apresenta o exemplo do uso da palavra *queijo*, que é comumente utilizada em diversas línguas, inclusive no português, mas que não tem heterônimo inteiramente identificado em russo, já que para eles não existe, na materialidade, o *queijo* que se consome no Brasil. Assim, “não se pode compreender a palavra queijo sem ter tido uma experiência não-linguística do queijo”, observa Izidoro Blikstein (2007, p. 10) no prefácio do livro *Linguística e Comunicação* (2007).

Além disso, cada língua contém suas particularidades gramaticais, especificidades essas que são literalmente impossíveis de se transportar para outros idiomas. Nesses casos, por mais que se busque uma tradução literal, a estrutura da língua impossibilita tal tentativa. Para traduzir a frase em inglês *I hired a worker* (“Contratei (-ava) um operário / uma operária”), explica Jakobson, um russo precisaria de informações suplementares, como questionar se a ação foi completada ou não, ou se o operário é homem ou mulher. E isto, não à título de curiosidade, mas por exigência da estrutura do idioma.

Se eu perguntar ao enunciador da sentença em inglês se o operário é homem ou mulher, ele poderá julgar minha pergunta não-pertinente ou indiscreta, ao passo que, na versão russa dessa mesma frase, a resposta a tal pergunta é obrigatória. Por outro lado, sejam quais forem as formas gramaticais russas escolhidas para traduzir a mensagem inglesa em questão, a tradução não dará resposta à pergunta de se *I hired* ou *I have hired a worker*, ou se o operário (ou operária) era um operário determinado ou indeterminado (“o” ou “um”, *the* ou *a*). Porque a informação requerida pelos sistemas gramaticais do russo e do inglês é dessemelhante, achamo-nos confrontados com conjuntos completamente diferentes de escolhas binárias (JAKOBSON, 2007, p. 45-46).

E é por estes motivos que, por mais que se busque uma literalidade na tradução, algo sempre se modifica nesse processo. Este *algo* é a particularidade de cada idioma, o *cosmos* ou o *espírito* da língua, como bem coloca Flusser (2007, p. 48). Em uma série de traduções, então, esse método se torna ainda mais determinante. Em um processo de traduções sucessivas, o que é bastante comum em ambientes acadêmicos ou em editoras, é possível que, eventualmente, se perca parte ou total significado de um conteúdo inicial:

cada língua tem uma personalidade própria, proporcionando ao intelecto um clima específico de realidade. A tradução é, portanto, a rigor, impossível. Ela é possível, aproximadamente, graças às semelhanças existentes entre as línguas, semelhanças ontológicas. A possibilidade da tradução diminui com a diminuição das semelhanças. Todo esse complexo revela, com força redobrada: a relatividade ontológica de cada língua (FLUSSER, 2007, p. 68).

O que fica evidente é o caráter de subjetividade da tradução que encontra no tradutor a ponte entre duas realidades distintas. Assumir o caráter ativo da prática tradutória é entender que o fundamental de uma mensagem está em sua abstração. “Aqueles traduções que escolhem para si o papel de intermediário, que em nome doutro transmite ou comunica, não conseguem transmitir senão a comunicação, ou seja, o inessencial (BENJAMIN, 2008, p. 25) [2008].

3.2. Da tradução à traição e à transcrição

Traduttore, traditore. Ou, na tentativa de uma tradução do italiano para o português: *o tradutor é um traidor.* Esta é uma frase bastante recorrente quando se trata sobre tradução.

Nas teorias apresentadas até então, pouco se falou do papel do tradutor no processo de tradução. Isto porque, na tradução literal, não se dá verdadeiramente um *papel* ao tradutor, que assume uma postura de neutralidade na mecânica de seu trabalho. Porém, quando se assume teoricamente que a tradução é mais do que um espelhamento entre mensagens, o tradutor ganha espaço ativo na prática tradutória, assumindo uma função de intérprete de um conteúdo subjetivo (e *perspectivo*, diríamos?) que precisa ser transportado da realidade de uma língua para outra.

A inversão do propósito tradicionalmente atribuído à tradução (enquanto tradução “cognitiva” ou “referencial” de um pressuposto significado denotativo) produz outra inversão: a da ideia ingênua da “tradução servil”, já que a prática da má tradução (de poesia) persistirá enquanto permanecer o credo de que o escopo do traduzir seja “servir ao leitor” (CAMPOS, 2011, p. 23).

Flusser também discutia fortemente a questão da tradução. Ele próprio, como poliglota, escrevia em diversas línguas, escolhendo-as de acordo com a melhor adequação para cada assunto tratado. Flusser, um homem tcheco que tinha como sua segunda língua o alemão, e como terceira o português, traduzia sistematicamente a si mesmo, reescrevendo diversas vezes a mesma obra em diferentes línguas na tentativa de penetrar as estruturas das várias línguas, procurando um núcleo geral e despersonalizado para, somente então, exercer sua liberdade de escrita. Para ele, cada língua é um *cosmos* e tem seu *espírito*, a partir do qual se pode acessar diferentes lugares de expressão, sendo que o português seria a língua das digressões, da indisciplina, conforme conta Gustavo Bernardo (2007, p. 10-11) no prefácio de *Língua e Realidade* (FLUSSER, 2007):

Toda língua é, portanto, um sistema completo, um cosmos. Não é, no entanto, um sistema fechado. Há possibilidades de ligar diversas línguas, há possibilidades de passar-se de um cosmos para outro. [...] A possibilidade da tradução parece dizer: uma frase no original e na tradução significam ‘a mesma coisa’, portanto, ‘a coisa em si’. A possibilidade do poliglotismo parece dizer: posso pensar em duas línguas diferentes, portanto sou independente da língua na qual penso (FLUSSER, 2007, p. 61).

Como se percebe pelo ponto de vista flusseriano, a tradução não é mecânica, não é literal, mas depende de um processo de *transformação*, de *transposição* do texto, partindo de uma visão que coloca o tradutor em um papel central no processo de tradução.

Essa mudança de significação do processo tradutório, conversa, inclusive, com os argumentos humboldtianos e de Sapir-Whorf. Na medida em que cada língua constitui uma visão de mundo diferenciada e única a qual só se pode ter acesso pelo uso da língua específica, e de nenhuma outra, como seria sequer possível se pensar em uma tradução? (PAES, 1990) [1990]. A resposta está na função interpretante do tradutor.

Walter Benjamin (2008), filósofo e tradutor com amplo repertório teórico dentro dos estudos tradutórios, afirma que, assim como não se pode ter pretensões de ser objetivo quando se tenta reproduzir a realidade, de forma semelhante, para a tradução, também é inviável se aspirar uma reprodução quanto ao seu original, isto porque:

o original se modifica necessariamente na sua “sobrevivência”, nome que seria impróprio se não indicasse a metamorfose e renovação de algo com vida. Mesmo para as palavras já definitivamente sepultadas num determinado texto existe um amadurecimento póstumo. Aquilo que em vida de um autor poderia ser uma tendência ou particularidade da sua linguagem poética pode mais tarde desaparecer de todo enquanto novas tendências de natureza imanente surgirão muito possivelmente das formas literárias. O que dantes era novo pode mais tarde parecer obsoleto e o que era uso corrente pode soar arcaico (BENJAMIN, 2008, p. 30).

Este é um dos argumentos que comprova a necessidade de um papel ativo do tradutor. Cabe a este profissional analisar o contexto histórico e cultural de uma obra, entendendo aquilo que tem de mais relevante no cenário no qual estava inserida. A língua, como uma entidade viva e em constante mutação, se transforma, e é competência do tradutor, na medida em que é pertinente, transportar o conteúdo para o contexto corrente. De nada adianta, por exemplo, manter uma linguagem arcaica literal, se esta não poderá ser compreendida na atualidade.

Neste contexto, também é inegável que se trate das diferentes estruturas da língua, e de como se faz necessário para o tradutor um pleno entendimento da *língua de partida* e da

língua de chegada para que o processo tradutório seja efetivo. Conforme explica Flusser (2007), é necessário que o intelecto transporte-se, traslade-se do *cosmos* de uma língua para outra. Para tanto, o autor apresenta como exemplo a tradução da frase *vou*, originalmente em português. Em inglês, essa frase poderia ser traduzida para *I go*. O que exatamente permitiria afirmar que essa tradução é legítima? Para o linguista, isso só é possível porque a língua portuguesa e a língua inglesa possuem hierarquias, regras e combinações de palavras semelhantes em ambos idiomas.

No entanto, quando se tenta traduzir a mesma frase para uma língua com estrutura menos semelhante que o português, se comprova que o argumento da equivalência não é sempre válido. Ao tentar traduzir a sentença *vou* para o tcheco, aumenta a dificuldade do processo. Flusser, que tem no tcheco sua língua materna, apresenta algumas alternativas: *jdu*, *chodím*, *chodíváme* *pjdu*, sendo que todas as opções poderiam ser utilizadas, pois correspondem ao português *vou*. Contudo, dentro do sistema tcheco, cada uma dessas palavras têm um significado distinto.

A realidade tcheca distingue (1) *vou agora* = *jdu*, (2) *costumo ir* = *chodím*, (3) *vou raras vezes* = *chodíváme* (4) *vou*, no sentido futuro de ir = *pjdu*, e assim por diante. Notem que as traduções aqui oferecidas são, elas também, muito aproximadas. A realidade tcheca e a portuguesa são demasiadamente diferentes para permitir uma tradução satisfatória de *vou* (FLUSSER, 2007, p. 63).

Fica claro, assim, especialmente entre línguas que possuem sistemas e estruturas muito distantes, que o tradutor terá que interpretar e avaliar o caráter da mensagem para encontrar a melhor tradução. “Toda tradução é um aniquilamento” (FLUSSER, 2007, p. 65). Para que um conteúdo possa ressurgir em outra língua, é preciso que ele seja *transformado*, seja *(re)criado*.

Essa corrente teórica, que vê na tradução um procedimento de criação, apresenta alguns termos que podem ser utilizados para denominar essa prática, como *transmutação*, *transcodificação criativa*, ou ainda, *transcrição*. Pelo significado contido nessas palavras, é possível se entender o que afirma o poeta e tradutor Octavio Paz: “tradução e criação são operações gêmeas. De um lado, a tradução é indistinguível muitas vezes da criação; de outro, há um incessante refluxo entre as duas, uma contínua mútua fecundação” (PAZ, 1971, p. 26) [1991].

Neste sentido, reflete-se muito sobre a tradução de textos literários ou, principalmente, da poesia, que carregam em si a particularidade da *informação estética*, que

traria o caráter de intraduzibilidade dos textos. Rimas, jogos de palavras e *brincadeiras* quanto aos significados, que são característicos desse estilo de escrita, evidenciam essa impossibilidade. “O objetivo de toda arte não é algo impossível? O poeta exprime (ou quer exprimir) o inexprimível, o pintor reproduz o irreproduzível, o estatuário fixa o infixável. Não é surpreendente, pois, que o tradutor se empenhe em traduzir o intraduzível” (RÓNAI, 1987. p. 17) [1956].

Mesmo que toda tradução seja um ato de recriação, é na escrita poética que se encontra os maiores desafios. Haroldo de Campos (2011) afirma que a tradução será sempre uma recriação, autônoma, mas também recíproca. Porém,

quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que forma a iconicidade do signo estético) (CAMPOS, 2011, p. 34).

Assim, quanto mais criativo for o texto original, mas desafiador e prazeroso o ato de traduzir. É nestes momentos que o tradutor se faz presente no texto, buscando, na sua personalidade, a sua relação com as palavras e com as línguas que será expressa na mensagem. Traduzir é se fazer presente. De forma muito semelhante, para Flusser, o fascínio da tradução está diretamente ligado com a complexidade de cada texto.

Quanto mais dificilmente traduzível determinado assunto, tanto mais me desafia. Porque vai provocar a tensão dialética entre as diversas línguas que me informam, e vai obrigar-me a procurar sintetizar as contradições entre elas. De modo que dar a palavra às coisas é empresa não tanto epistemológica quanto existencial: o que procuro conhecer não é tanto as coisas quanto meu próprio estar no mundo (FLUSSER, s.d., p. 02).

3.3. Tradução intersemiótica

A terceira classificação de Jakobson (2007) quanto aos níveis de tradução diz respeito à *tradução intersemiótica* ou *transmutação*. O termo, cunhado pelo autor, define uma tradução que se faz por meio do uso de linguagens distintas ou sistemas de signos diferentes, podendo dar-se pela interpretação de signos verbais em meios não verbais ou de um sistema de signos para outro.

A tradução intersemiótica funciona como uma *adaptação*, que resulta de um processo de *transcodificação criativa*. A transposição de um texto para o formato audiovisual é

caracterizada, por exemplo, como tradução intersemiótica. De forma semelhante, o intercâmbio entre formas artísticas como pintura, teatro, fotografia, literatura, cinema também se enquadram nessa classificação. O que fica entendido é que, independente da forma artística, toda substituição é por natureza uma operação de tradução. A questão da transmutação “pode ser extrapolada para toda mensagem estética em qualquer código, visto que a ambiguidade é a característica intrínseca, inalienável, do objeto estético” (PLAZA, 2003, p. 26) [1987].

Em relação aos objetos do *corpus* deste trabalho, ambos podem ser vistos pelo viés da tradução intersemiótica, pois são baseados em obras literárias e foram adaptados ao modelo cinematográfico.

Partindo-se do entendimento de que a transmutação busca similaridade de significados através de um sistema sígnico diferente, o processo de recriação a partir da interpretação também pode ser compreendido como tradução intersemiótica. Assim, e por isto, a tradução de poesias se enquadra como transmutação, uma vez que ela possui um caráter próprio que transcende o código verbal comum e constrói significados únicos.

Em poesia, as equações verbais são elevadas à categoria de princípio construtivo do texto. As categorias sintáticas e morfológicas, as raízes, os afixos, os fonemas e seus componentes (traços distintivos) — em suma, todos os constituintes do código verbal — são confrontados, justapostos, colocados em relação de contiguidade de acordo com o princípio de similaridade e de contraste, e transmitem assim uma significação própria. A semelhança fonológica é sentida como um parentesco semântico. O trocadilho, ou, para empregar um termo mais erudito e talvez mais preciso, a paronomásia, reina na arte poética; quer esta dominação seja absoluta ou limitada, a poesia, por definição, é intraduzível. Só é possível a transposição criativa (JAKOBSON, 2007, p.47).

Este é o caráter particular da poesia que faz com que muitos autores a tratem como impossível de ser traduzida: a transposição dos códigos usuais dos diversos idiomas para um nível único de significação. Aqui está contida a função poética da poesia, concebida por Jakobson, que tem preocupação com a forma do discurso no modo como transmite a mensagem. A poesia, que possui particularidades como rima, métrica e complexidade significativa, inclui os processos de máxima atuação do tradutor quanto ao seu papel interpretante e criativo. Neste caso,

re-correr o percurso configurador da função poética, reconhecendo-o no texto de partida e reinscrevendo-o enquanto dispositivo de engendramento textual na língua do tradutor, para chegar ao poema transcrito como re-projeto isomórfico do poema imaginário (CAMPOS, 1981, p. 151).

Cabe ao tradutor, então, traduzir sob o signo da invenção. “Fazer tradução toca no que há de mais profundo na criação. Traduzir é pôr a nu o traduzido, tornar visível o concreto do original, virá-lo do avesso. [...] Tradução é uma operação análoga à criação, mas se desenvolve no sentido inverso” (PLAZA, 2003, p.39).

No ensaio *Retradução enquanto método de trabalho*, Flusser compara o trabalho do tradutor metaforicamente com uma *dança*, explicando que a liberdade contida neste ato é que o torna único e deslumbrante. “Em tese, os computadores do futuro próximo serão capacitados para executar a dança [...] mas tal formalização do problema da tradução levará a perder todo o encanto do jogo (FLUSSER, 19--., p. 03).

Na tradução intersemiótica, os signos vão criando, então, novos sentidos, novas estruturas e, a partir da criação de suas próprias características, vão se desvinculando de seu original. Assim, a transmutação induz, pela sua própria constituição, à descoberta de novas realidades, de novas formas de conteúdo. A tradução não busca ocultar a luz de seu original, mas tenta ser completa em si e, dentro da lei da fidelidade na liberdade, quer encontrar seu próprio caminho (PLAZA, 2003).

4. ANÁLISE

4.1 Metodologia

Este trabalho tem origem na análise da relação entre língua e realidade. As línguas modificam o modo como se percebe a realidade, e, para a resolução do problema norteador deste trabalho, será feita a análise dos temas e discursos de duas obras cinematográficas, na observação de como este processo se opera conceitualmente e como é abordado (explícita ou implicitamente) por estes filmes.

Cruzando as teorias apresentadas e analisando os pontos em que elas convergem e divergem, podem-se entender teoricamente algumas das possíveis formas sobre como as línguas influenciam as maneiras pelas quais se constrói a realidade e como a cognição se modifica a partir dos diferentes idiomas. E abre a questão, no âmbito deste esforço de estudo monográfico, de *como estudar estes processos?*

Na tentativa de construção de um percurso metodológico capaz de dar conta dos problemas visíveis nesta revisão teórica, foi retomado como Flusser e Blikstein partem de diferentes abordagens, mas têm em comum a problematização por meio da *figuração* dessas teorias em objetos e práticas empíricos e concretos.

Como já apontado, Flusser utiliza de sua própria experiência enquanto poliglota e tradutor para demonstrar a forma como cada língua o constituiu e o modificou, fazendo-o afirmar que cada idioma é um universo único em si, e que a partir de cada um desses universos irá se perceber de forma diferente os dados brutos que constituem a realidade. Para ele, as línguas são como lentes, e a cada vez que se troca de língua, veste-se uma lente diferente que trará uma nova percepção do mundo ao redor (FLUSSER, 2007).

Já Blikstein, por sua vez, analisa um *case* externo, em diálogo com as teorias que apresenta no livro *A Fabricação da Realidade* (1985). Nesta obra, conforme apresentado no segundo capítulo deste trabalho, o autor retrata, a partir do recorte de teorias linguísticas, sua própria interpretação da relação entre língua e realidade. Como forma de entender praticamente as hipóteses que apresenta, Blikstein analisa o filme *O Enigma de Kasper Hauser*, de Werner Herzog (1974), que por sua vez é baseado no livro *Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens*, de Jakob Wassermann (1908).

A trama retrata a história real de Kasper Hauser, um adolescente alemão que viveu até aproximadamente os 16 anos encarcerado em um sótão sem nenhum contato humano. Quando libertado, foi levado até uma praça pública de Nurembergue, em 1828. Com ele, foi

encontrada uma carta que contava um pouco de sua origem, explicando a forma como o garoto vivera isolado, fora de um contexto social. Kasper Hauser foi assassinado em 1933, mas o crime nunca foi esclarecido. Desde então, o caso serve de estudo para se entender os efeitos do isolamento social e posterior inserção em um contexto totalmente novo. Aqui, bem como para Blikstein, interessou o impacto da linguagem quanto à construção da realidade de Kasper Hauser.

Linguagem, mundo, realidade, percepção, cognição... assim é que, procurando desvendar os enigmas do filme de Herzog, fui sendo levado, pouco a pouco, a revisitar um antigo e problemático tema, situado num entroncamento por onde passam a linguística, a semiologia, a antropologia, a teoria do conhecimento, etc.: trata-se da relação entre língua, pensamento, conhecimento e realidade. Até que ponto o universo dos signos linguísticos coincide com a realidade “extralinguística”? Como é possível conhecer tal realidade por meio de signos linguísticos? Qual o alcance da língua sobre o pensamento e a cognição? (BLIKSTEIN, 1985, p. 17).

Esse trabalho, assim como a obra de Blikstein, também utiliza obras cinematográficas para revisitar teorias linguísticas e buscar entender como elas podem ser analisadas em diferentes contextos. Para tanto, foram escolhidos dois filmes, sendo eles *A Chegada* (2016) e *Pontypool* (2011), que abordam, cada um à sua maneira, algumas das diferentes formas sobre como a percepção da realidade pode ser modificada através da linguagem.

Por meio de pesquisa bibliográfica foram reunidos vários filmes⁹ em que a questão do contato linguístico era central. Após assistidas, essas obras foram sendo consideradas pela pertinência do pensamento sobre a linguagem para a trama, bem como - e principalmente - a relação da figuração desse debate para com a ideia de relativismo linguístico. Após esse processo, se chegou a estes dois filmes, que foram as obras que articulavam de forma mais aprofundada a relação entre língua e realidade, e que enfocam aspectos distintos da significação, oferecendo um painel de estudos amplo o bastante para o tensionamentos do problema de pesquisa.

As teorias apresentadas nos dois primeiros capítulos são revistas a partir da ótica dessas obras, que são analisadas sob o ponto de vista de um objeto de estudo comunicacional. Para realização dessa análise, os filmes foram assistidos e decupados, tendo-se em vista a seleção de cenas que estivessem de acordo com o interesse proposto no problema de pesquisa. É importante frisar que as obras não foram analisadas como texto, sendo que o enfoque principal não partia do roteiro ou da jornada das personagens, mas que estes foram pano de

⁹*Adeus à Linguagem* (2014); *Contato* (1997); *Matadouro 5* (1972); *Nell* (1994); *O Enigma de Kasper Hauser* (1974); *Um Lugar Silencioso* (2018).

fundo para que dali fossem retirados os argumentos que possibilitaram o enfrentamento do problema de pesquisa proposto: a relação entre língua e realidade.

Nos subcapítulos que seguem, são apresentadas as narrativas de cada uma das obras com a descrição das cenas selecionadas. Para cada cena que aborda a questão linguística, foram retomados pontos teóricos que explicaram, em concordância, discordância ou complementaridade, como as hipóteses apresentadas poderiam ser tensionadas em distintos contextos.

Por fim, assim como fizera Blikstein, foram recuperados os principais pontos teóricos do trabalho de acordo com os *cases* expostos. Foram cruzadas as questões linguísticas das obras analisadas, apontando-se as diferenças e semelhanças entre elas na busca pelas respostas propostas pelo problema e pelos objetivos apresentados como norteadores desta pesquisa.

4.2 A *Chegada* e a decifração pela linguagem

"A língua é a base de uma civilização. É a cola que mantém um povo unido. É a primeira arma sacada em um conflito¹⁰". Assim fala Dra. Louise Banks, a protagonista de *Arrival*, ou *A Chegada*, na tradução para o português. Talvez esse enunciado por si só explicasse a escolha do filme como um dos objetos de estudo, mas a trajetória de Louise é marcada e definida, em diversos momentos, por sua relação com a linguagem.

A Chegada (2016) é um filme de ficção-especulativa norte-americano dirigido por Denis Villeneuve, e que foi baseado no conto *Story of Your Life*, de Ted Chiang (1999). A obra, estrelada por Amy Adams e Jeremy Renner, teve oito indicações ao Oscar no ano de 2017, incluindo a categoria *Melhor Filme*, e levou o prêmio de *Melhor Edição de Som*.

Durante a primeira sequência do filme, vemos uma sucessão de cenas que se parecem como *flashbacks*. Louise está admirando sua filha, ainda bebê. Logo, ela aparece brincando com a filha, Hannah, já maiorzinha. Elas correm e sorriem uma para a outra, e fica clara a forte ligação existente entre elas. Depois, Louise aparece chorando em um hospital e se despedindo da filha, agora adolescente, em sua morte prematura por uma rara doença. Começa então uma narração em que Louise fala sobre o tempo e sua passagem, trecho que ao longo da narrativa ganhará grande significação e que apresenta argumentos que serão

¹⁰*Language is the foundation of civilization. It is the glue that holds people together. Is the first weapon drawn in a conflict.*

definidores no desfecho da história: *“Eu costumava pensar que este era o começo da sua história. A memória é uma coisa estranha. Ela não funciona como eu imaginava. Estamos tão presos ao tempo. À sua ordem. Mas agora não tenho tanta certeza se acredito em começos e fins. Há dias que definem a sua história além da sua vida. Como o dia em que eles chegaram¹¹”* (CHEGADA, 2016).

A professora Louise Banks chega para dar aula, em um dia aparentemente normal, mas encontra a sala praticamente vazia. Dos poucos alunos presentes, todos estão bastante distraídos, até que uma aluna pede para que a professora ligue a televisão no canal de notícias. Segundo os noticiários, pelo menos doze objetos não identificados aterrissaram em diferentes locais da Terra.

Já em casa, a linguista recebe a visita inesperada do Coronel G. T. Weber, representante da segurança nacional dos EUA, que procura Louise pelo seu trabalho como tradutora. A linguista já havia trabalhado anteriormente para o governo americano, então possuía autorização confidencial, podendo ter acesso a arquivos de alto sigilo. O Coronel Weber reproduz uma fita, pedindo para que Louise traduza o conteúdo do áudio. A gravação é uma tentativa de diálogo com os alienígenas recém-chegados na Terra, mas, para a surpresa de Louise, os sons são totalmente irreconhecíveis.

Louise fica paralisada pelo áudio, que não soa como nenhuma língua jamais vista. A tradutora faz perguntas como: *“Quantos estão falando?¹²”* e *“Você tem certeza que eles possuem boca?¹³”*, demonstrando o quão indistinguível era aquele idioma, e explica ao Coronel que só poderia iniciar o processo de tradução tendo contato e interagindo com aqueles seres.

Todo o questionamento de Louise está pautado em sua experiência como tradutora, o que aciona a discussão posta no capítulo 2. Em seu confronto com aquele estranho áudio, performam-se a concepção de que nada é realmente intraduzível, mas que depende de um conhecimento da língua com a qual se está relacionando e com um nível de familiaridade com o idioma. Isso não significa, necessariamente, o entendimento que se tem de uma língua materna, pois importa mais a vivência, o contato, e conseqüente compreensão desse idioma (cf. JAKOBSON, 2007).

¹¹ *I used to think this was the beginning of your story. Memory is a strange thing. It doesn't work like I thought it did. We are so bound by time. By its order. But now I'm not so sure I believe in beginnings and endings. There are days that define your story beyond your life. Like the day they arrived.*

¹² *How many speaking?*

¹³ *Are you sure they have mouths?*

Neste caso tradutório, Louise encontra uma barreira ainda maior, que vai além da diferença de contexto social e linguístico, pois parte de uma relação de total desconhecimento dos seres e da língua a ser traduzida. Ela sequer consegue identificar se os aliens possuem bocas, como os humanos, para produção de sons que pudessem ser por ela reconhecidos. Por isso, em seu papel de linguista, é indispensável que ela tenha contato com esses seres, para a um entendimento inicial, a fim de aguçar sua cognição para a língua em questão.

Segundo Jakobson,

em sua função cognitiva, a linguagem depende muito pouco do sistema gramatical, porque a definição de nossa experiência está numa relação complementar com as operações metalingüísticas — o nível cognitivo da linguagem não só admite *mas exige a interpretação por meio de outros códigos, a recodificação, isto é, a tradução* (JAKOBSON, 2007, p. 46, grifos nossos).

O Coronel Weber nega o pedido de Louise de se encontrar com os alienígenas, e vai atrás de outros tradutores. Louise questiona o Coronel: “*Você vai ir falar com Danvers agora?*”¹⁴. “*Talvez*”¹⁵, responde Weber. “*Antes de fechar com ele, pergunte a ele o termo em sânscrito para "guerra" e sua tradução*”¹⁶, completa Louise.

O Coronel se retira, mas em breve volta a bater na porta da linguista:

“Louise: *Coronel?*”

Weber: *Gavisti. Ele diz que significa uma discussão. O que você diria que significa?*

Louise: *Um desejo por mais vacas*”¹⁷ (CHEGADA, 2016).

Nesta cena, podemos perceber o papel ativo do tradutor, apresentado por Flusser através do seu próprio método de tradução e retradução. Para o autor, o trabalho do tradutor é “engajado no lançamento de pontes entre os universos das várias línguas” (FLUSSER, s.d., p. 1). Na construção dessas *pontes*, o tradutor se faz presente no entendimento da *língua de partida* para transportar o sentido para a *língua de chegada*.

Assim que traduzir “consiste em encontrar na língua em que se está traduzindo aquela intenção por onde o eco do original pode ser ressuscitado” (BENJAMIN, 2007, p. 35), o que coloca o tradutor em papel menos “neutro” do que se imaginaria. Encontrar a *intenção* por trás de uma mensagem não é uma tarefa objetiva, e envolve o entendimento de um contexto no qual o conteúdo está inserido. Na cena, podemos perceber que o outro tradutor procurado

¹⁴Are you going to ask Danvers next?

¹⁵Maybe.

¹⁶Before you commit to him, ask him the Sanskrit word for "war" and its translation.

¹⁷Louise: *Coronel?*

Weber: *Gavisti. He says it means 'an argument'. What do you say it means?*

Louise: *A desire for more cows.*

pelo Coronel pode ter uma bagagem interpretativa mais “agressiva” que Louise, o que seria determinante, de forma bastante negativa, em um momento de início de contato com os aliens, e que poderia gerar conflitos futuros pela má interpretação da intenção de uma mensagem.

Com essa resposta, Louise é então escolhida para o trabalho de tradução com os alienígenas e é levada para o acampamento que está servindo de base para a segurança nacional dos EUA. As instalações ficam logo abaixo de onde a nave está localizada, na cidade de Montana, nos EUA, flutuando a alguns metros acima do nível da terra. No caminho, em um helicóptero, Louise conhece Ian Donnelly, um físico que fará parte de sua equipe.

Eles chegam ao local e avistam a nave, ou “*the shell*” - *a concha* - como é chamada pela equipe. Logo, Louise e Ian já são preparados para fazerem a primeira entrada na nave. O espaço se abre a cada exatas 18 horas, permitindo a entrada da equipe. Ian, Louise, Coronel Weber e mais dois membros são levados em uma espécie de elevador até a entrada da *concha*. No local de encontro com os aliens são montados equipamentos de gravação. Existe uma barreira, uma espécie de parede de vidro que separa o lugar onde fica a equipe. O outro lado da barreira é onde os alienígenas aparecem. O primeiro contato não é mostrado.

A partir desse momento, Louise começa a estudar os áudios das gravações feitas dentro da nave. Para cada uma das doze naves espalhadas pelo globo, existe uma equipe que também está tentando contato com os seres. Uma comunicação constante é mantida entre as equipes para o compartilhamento dos avanços, numa tentativa de que assim se consiga decifrar mais rapidamente essa linguagem, e, principalmente, o propósito dos aliens na Terra.

Na preparação para a segunda entrada na nave, Louise leva um quadro branco. Quando questionada pelo Coronel dos motivos do objeto, a linguista explica que “*Eu nunca serei capaz de falar a língua deles, se é que eles estão falando. Mas eles podem ter algum tipo de língua escrita ou base para a comunicação visual.*”¹⁸ Louise decide explorar a escrita como forma de tentar encontrar uma semelhança entre essa língua desconhecida e o inglês.

Na segunda sessão, somos mais devidamente apresentados aos alienígenas. São dois seres de sete “pernas”, os *heptapodes*, que lembram uma espécie de polvo gigante. Eles se encontram do outro lado da barreira, em um ambiente que parece preenchido por uma grande névoa. A narrativa ressalta a estranheza daqueles seres – reforçando a condição ainda inalcançável de sua linguagem: “*Eis algumas das muitas coisas que não sabemos sobre os*

¹⁸*I'm never going to be able to speak their words, if they are talking. But they might have some sort of written language or basis for visual communication.*

heptapodes. Grego. Hepta: Sete. Pod: pé. Sete pés. Heptapode. Quem são eles? Tentar responder isso de forma lógica é dificultado pelo fato de que, fora podermos vê-los e ouvi-los, os heptapodes não deixam absolutamente nenhum rastro. A composição química da sua espaçonave é desconhecida. A concha não emite resíduos, nem gás, nem radiação. Supondo que as conchas se comuniquem entre si, fazem isso sem detectarmos. O ar entre as conchas não é perturbado por emissões sonoras nem por ondas de luz.¹⁹ (CHEGADA, 2016).

Louise entra com o quadro e escreve a palavra “humano²⁰” enquanto a pronuncia, aponta para si mesma e se aproxima da barreira. Ela aponta para os seres, querendo saber o que eles são. Uma das criaturas emite de sua “mão”, também formada por sete “dedos”, uma espécie de fumaça preta que forma um símbolo circular na barreira. O símbolo logo se esvai. Este é o grande primeiro momento de entendimento e troca entre os humanos e os extraterrestres.

O Coronel Weber questiona os métodos de Louise e os riscos de ensinar aos aliens não só a falar, mas também a escrever em inglês.

“Louise: “Canguru”.

Weber: *O que é isso?*

Louise: *Em 1770, o navio do capitão James Cook encalhou na costa da Austrália e ele guiou um grupo terra adentro, onde conheceram o povo aborígine. Um marinheiro apontou para os animais que saltavam e guardavam os filhotes na suas bolsas. Ele perguntou o que eram, e os aborígenes disseram: “Canguru”.*

Weber: *E o que quer dizer com isso?*

Louise: *Foi só mais tarde que descobriram que “canguru” significa: “Eu não entendo”. Então, preciso disso pra que a gente não interprete errado algo lá dentro. Do contrário, levará dez vezes mais tempo²¹*” (CHEGADA, 2016).

¹⁹*Here are some of the many things we don't know about heptapods. Greek. Hepta, "seven". Pod, "foot". "Seven feet." Heptapod. Who are they? Trying to answer in any meaningful way, is hampered by the fact that, outside being able to see them and hear them, the heptapods leave absolutely no footprint. The chemical composition of their spaceship is unknown. The shell emits no waste, no gas, no radiation. Assuming that the shells communicate with each other, they do so without detection. The air between the shells is untroubled by sonic emission as light wave.*

²⁰*Human.*

²¹*Louise: "Kangaroo."*

Coronel: What is that?

Louise: In 1770, Captain James Cook's ship ran aground off coast of Australia, and he led a party into the country and they met the Aboriginal people. One of the sailors pointed at the animals that hop around and put their babies in their pouch, and he asked what they were, and the Aborigines said, "Kanguru."

Coronel: And the point is?

Louise: It wasn't until later that they learned that "kanguru" means "I don't understand". So, I need this so that we don't misinterpret things in there, otherwise this is gonna take 10 times as long.

Nesta anedota, corrente em certos debates sobre o contato linguístico, é possível retomar a questão do vocabulário, que está diretamente ligado com a vivência e o local do idioma em questão. Jakobson (2007) apresentou o exemplo da palavra *queijo* em português, e de como o alimento não será o mesmo em diferentes lugares. Assim, em russo, não existirá um heterônimo inteiramente identificado para *queijo*, já que para eles não existe a materialidade desse alimento.

Ninguém poderá compreender a palavra queijo se não conhecer o significado atribuído a esta palavra no seu código lexical [...] Será necessário recorrer a toda uma série de signos lingüísticos se se quiser fazer compreender uma palavra nova. Apontar simplesmente o objeto não nos fará entender se queijo é o nome do espécime dado (JAKOBSON, 2007, p. 42).

O que se percebe é que, da mesma forma, se dá a situação apresentada por Louise. O simples apontamento - como ao *canguru* -, sem um entendimento do léxico da língua, não completa a compreensão. A relação entre o verbal e a simbologia do idioma completam os sentidos e, conforme colocado pela linguista, evitam mal entendimentos e má interpretações.

A equipe segue estudando a língua, agora também com os símbolos. Louise quer continuar com essa técnica, expandindo o vocabulário, e explica ao Coronel seu propósito. Ela escreve em um quadro a frase “*Qual o seu propósito aqui?*”²², e explica: “*Ok. É aqui que queremos chegar, certo? Então, primeiro temos que garantir que eles entendam o que é uma pergunta. A natureza de um pedido de informação, seguido de uma resposta. Depois, é preciso esclarecer a diferença entre um "seu" específico e um "seu" coletivo. Porque não queremos saber por que o Joe Alienígena está aqui. Queremos saber por que todos eles vieram. E "propósito" requer uma compreensão de intenção. Temos que descobrir se eles fazem escolhas conscientes ou se sua motivação é tão instintiva que nem entendem a pergunta: "Por quê?". E, o mais importante, precisamos ter vocabulário suficiente com eles para entendermos a sua resposta*”²³ (CHEGADA, 2016).

Conforme explica Flusser (2007), cada língua é um *cosmos* e tem seu *espírito* próprio. “O que fascina é o confronto com os acordos e desacordos entre os vários “espíritos da língua”. Tais “espíritos”, embora não definíveis, são, no entanto, concretamente palpáveis”

²²What is your purpose here?

²³Okay, this is where you wanna get to, right? So, first we need to make sure that they understand what a question is. The nature of a request for information along with a response. Then, we need to clarify the difference between a specific "you" and a collective "you", because we don't want to know why Joe Alien is here. We want to know why they all landed. And "purpose" requires an understanding of intent. We need to find out, do they make conscious choices or is their motivation so instinctive that they don't understand "why" question at all. And biggest as all, we need to have enough vocabulary with them that we understand their answer.

(FLUSSER, s.d., p 1). Dentro desse universo individual de cada uma das línguas, encontram-se não só o seu caráter subjetivo de significações, mas também as suas estruturas gramaticais e de vocabulário.

A tarefa da tradução está no confronto entre esses espíritos, essas estruturas. É impossível que se possa traduzir sem que o tradutor tenha o entendimento da *língua de partida*, da mesma forma que seria impossível para Louise se comunicar com os heptapodes sem que eles tivessem um mínimo de estrutura e de vocabulário em inglês para que se construíssem os diálogos. Na tradução, é imprescindível que o tradutor domine a organização das linguagens que estão se relacionando, e que use dessas composições a seu favor, de forma que “as estruturas gramaticais sejam subliminarmente apresentadas como uma partitura de paralelismos e contrastes” (CAMPOS, 2011, p. 77).

A equipe vai então para uma terceira sessão. Louise escreve o próprio nome no quadro e aponta para si, mas os heptapodes respondem com o símbolo que já tinha sido utilizado para *humano*. Louise então tira seu macacão e se aproxima da barreira, entendendo que eles precisam vê-la verdadeiramente para entenderem que essa palavra se refere a seu nome. Ela toca na barreira, e um dos heptapodes também. Há um momento de reconhecimento entre eles. Ian faz o mesmo que Louise, tirando o macacão e se apresentando. Cada um dos heptapodes “escreve” um novo símbolo, que parecem ser seus respectivos nomes. Eles são apelidados por Ian e Louise como Abbott e Costello.

Louise passa a ter *flashes* de imagens de uma menina. Ela segue estudando o idioma, e quanto mais ela se aprofunda na língua, mais frequentes ficam as “visões”. Nos *flashes*, fica claro que Louise é a mãe da garota. As equipes seguem suas investigações sobre a língua.

A primeira grande descoberta das equipes foi o fato de que não existe relação entre o que os heptapodes dizem e o que eles escrevem. Diferentemente das linguagens humanas, a deles é *semasiográfica*, ou seja, é uma língua não fonética em que a escrita não representa os sons. Também existe uma grande diferença na forma como os heptapodes escrevem. Eles utilizam logogramas, e sua escrita não possui uma direção, ela é não linear. Os símbolos que os heptapodes usam são circulares e “*livres de tempo*²⁴”. Desta forma, um heptapode precisa saber cada palavra que gostaria de expressar e o espaço que ela iria ocupar antes de iniciar o desenho do símbolo para sua frase.

²⁴*Free of time.*

Louise segue tendo os *flashes*, e a menina agora aparece também em outras idades, às vezes como bebê, outras como adolescente. Ela também passa a ter sonhos na língua dos heptapodes.

“Ian: *Eu estava lendo sobre uma ideia que se você fizer uma imersão numa língua estrangeira você pode realmente reprogramar seu cérebro.*

Louise: *É a Hipótese de Sapir-Whorf. É a teoria de que a língua que você fala determina a forma como você pensa.*

Ian: *Sim, ela afeta a forma como você enxerga tudo. Estou curioso. Você está sonhando na língua deles?*²⁵” (CHEGADA, 2016).

Quanto mais Louise adentra nessa nova linguagem, mais ela mesma vai se modificando. Como visto no primeiro capítulo deste trabalho quando foi apresentada a hipótese de Sapir-Whorf, teoria que foi inclusive citada pela própria personagem, língua e cognição estão estritamente relacionadas. Assim, percebe-se aos poucos que o aprofundamento de Louise na língua dos heptapodes modifica drasticamente sua perspectiva de mundo.

Para a teoria de Sapir-Whorf, a estrutura e o vocabulário de uma língua são capazes de modificar a percepção da realidade, por isso “a investigação da língua, ou melhor, das línguas, equivale [...] à investigação da realidade, ou melhor, das realidades” (FLUSSER, 2007, p. 96). É assim que a realidade da linguista vai, aos poucos, se modificando, o que se demonstra, por exemplo, na experiência dos sonhos nesse novo idioma.

Segundo Flusser (2007), o *Eu* é um produto da língua. Assim, sonhar na língua dos heptapodes apenas mostra o quanto Louise está profundamente mergulhada no universo dessa nova linguagem: “nos gracejos, nos sonhos, na magia, enfim, naquilo que se pode chamar de mitologia verbal de todos os dias, e sobretudo na poesia, as categorias gramaticais têm um teor semântico elevado” (JAKOBSON, 2007, p. 46).

O Coronel Weber recebe uma ligação do General Shang, e descobre que a China está utilizando um jogo para se comunicar com os alienígenas, o que tem grandes consequências, pois, assim, cada conversa é tida como um jogo, e os jogos têm como princípio fundamental as ideias de oposição, vitória e defesa. A China está mobilizando suas forças. É nesse ponto

²⁵Ian: *I've been doing a bit of reading about this idea that, what if you immerse yourself into a foreign language, you can actually rewire your brain.*

Louise: *It's the Sapir-Whorf hypothesis. It's a theory that the language you speak determines how you think.*

Ian: *Yes, it affects how you see everything. I'm curious. Are you dreaming in their language?*

que o Coronel Weber diz a Louise que, pronta ou não, esse é o momento de fazer a grande pergunta.

Nessa cena, novamente consegue-se perceber a relação do uso e da estrutura da língua como modificadora da percepção de realidade. A partir do momento em que os chineses utilizam jogos para ensinar inglês aos heptapodes, toda a referência que eles tiverem em um diálogo irá partir de uma concepção de competição, toda conversa será um jogo.

"Os fatos são diferentes para pessoas cuja formação lingüística lhes fornece uma formulação diferente para expressar tais fatos" (WHORF, 1956, p. 235). Como vemos nos termos de um dos fundadores do relativismo lingüístico, a expressão dos fatos da realidade se dá pela formulação lingüística; dessa forma, se os heptapodes aprenderem inglês através de um jogo, toda concepção de interação e de expressão deles se daria por essa forma primeira pela qual eles foram apresentados ao inglês.

Louise tem então a difícil missão de perguntar aos aliens qual o seu propósito na Terra, mesmo que, com aproximadamente um mês de interação, a exposição da língua ainda não tivesse sido o suficiente para uma interpretação plena da grande pergunta. No computador que costuma utilizar com Abbott e Costello, ela escreve, sempre com os símbolos dos próprios heptapodes: *Propósito dos heptapodes. Propósito dos heptapodes. Terra. Qual é o seu propósito?*²⁶ E obtém como resposta: *Ofertar arma*²⁷²⁸.

Essa nova informação traz uma grande discussão para dentro da equipe de segurança, principalmente pelo fato de que *arma* - especialmente no original *weapon* - é uma palavra que abrange mais de uma interpretação, e poderia ser traduzida de diferentes formas, dependendo do contexto. Louise argumenta nesse sentido: "*Não sabemos se eles entendem a diferença entre uma arma e uma ferramenta. Nossa língua, como nossa cultura, é confusa e, às vezes, algo pode ser mais de uma coisa. Acho bem possível que estejam nos pedindo algo. Não o contrário*²⁹" (CHEGADA, 2016).

²⁶*Heptapods' purpose. Heptapod purpose Earth. What is your purpose?*

²⁷*Offer weapon.*

²⁸Com essa tradução, tem-se uma demonstração da operacionalização das teorias de transcrição apresentadas no decorrer do capítulo 3. A palavra original "weapon" carrega um significado mais abrangente, possibilitando a ambiguidade de significações - como as variações *ferramenta* ou *instrumento* - que é chave para a leitura da cena e desenvolvimento do filme. O português está condicionado a um significado mais literal, que rapidamente remete a uma acepção bélica, não oferecendo uma palavra para "arma" que compreenda mais significados e que possa ser interpretada de outra maneira.

²⁹*We don't know if they understand the difference between a weapon and a tool. Our language, like a culture, is messy, and sometimes one can be both. I think it's quite possible that they are asking us or them for something. Not the other way round.*

Aqui, novamente, pode ser analisada a questão da limitação da tradução pela estrutura e vocabulário da língua. Os heptapodes não possuíam uma bagagem suficiente do inglês para dominarem o idioma e transmitirem a mensagem exata. “Toda língua dispõe de estruturas e conceitos para significar a *realidade*. [...] A *realidade* é, portanto, algo diferente de língua para língua” (FLUSSER, 2007, 143-144). Os alienígenas estavam utilizando uma língua nova, com nova configuração, e a construção dessa realidade ainda estava defasada pelo processo de aprendizagem interrompido.

E, mesmo assim, ainda que o uso de *arma* fosse o pretendido, o termo em si, mesmo para o português - mas principalmente para o inglês -, é ambíguo e permite mais de uma interpretação, o que também exige o papel ativo do tradutor para o entendimento do contexto. Neste sentido, e para resolver o possível problema de interpretação, Louise volta para a nave, buscando entender se aqui *arma* carregaria o sentido *bélico* ou de *ferramenta*.

Dessa vez, apenas Louise e Ian entram na *concha*. Usando a técnica de costume, ela questiona o que eles queriam dizer com *ofertar arma*, e os heptapodes respondem com um símbolo que poderia significar *tecnologia*, *dispositivo* ou *método*. O que eles não sabiam, é que um soldado havia implantado uma bomba dentro da nave, que naquele momento marcava cerca de cinco minutos para o momento de explosão.

Abbott dá algumas batidas agressivas na barreira, e deixa Ian e Louise sem entender o movimento. Abbott coloca uma de suas “mãos” na barreira, convidando Louise a escrever na superfície com ele. Ela se aproxima e coloca também sua mão. Diversas imagens da garota voltam à sua cabeça. Juntos, Louise e Abbott escrevem um símbolo. Nesse momento, falta menos de um minuto para a bomba explodir. Costello se afasta, deixando um rastro de névoa preta atrás de si. Usando dessa névoa, Abbott “escreve” uma mensagem com centenas de pequenos símbolos espalhados por toda a barreira.

Fora da nave, ouvem-se tiros. Abbott também se afasta, mas, ao fazer isso, ele “empurra” Ian e Louise para fora da nave. A porta da *concha* se fecha. Lá dentro a bomba explode.

Louise acorda já fora da *concha*. Ian está tentando decifrar a gravação da imagem com os vários símbolos deixados por Abbott. Louise quer voltar para dentro da nave e explicar aos heptapodes que a explosão não foi culpa deles, mas o Coronel não permite. Na verdade, já está sendo preparada a evacuação do local e as ordens são para que os soldados estejam prontos para uma retaliação. A China declara guerra contra os aliens, se prepara militarmente e convida os outros países a se juntarem a ela.

Ian e Louise seguem estudando as imagens com símbolos juntos. Louise tem mais uma visão com a menina:

“Hannah: *O que é este termo aqui? Mãe?*”

Louise: *Hmm? Querida?*

Hannah: *Qual é a palavra para aquilo, como um termo técnico onde nós fazemos um trato em que nós duas ganhamos com ele?*

Louise: *"Acordo"*.

Hannah: *Não. É como uma competição, mas os dois lados saem felizes*³⁰” (CHEGADA, 2016).

Nesta cena, pode-se voltar à primeira espécie de tradução classificada por Jakobson, a *tradução intralingual* ou *reformulação*. Conforme o autor, “a faculdade de falar determinada língua implica a faculdade de falar acerca dessa língua” (JAKOBSON, 2007, p. 44). Em outras palavras, a reformulação é uma metalinguagem que permite revisar o vocabulário empregado. “As palavras, todas, são metáforas. Elas substituem, apontam, procuram” (FLUSSER, 2007, p. 20).

Segundo o físico Neils Bohr, que também é citado por Blikstein, “existe uma relação complementar entre o uso prático de cada palavra e as tentativas de dar-lhe definição precisa” (BOHR, 1948, p. 317) [1948]. Dessa forma, onde há uma deficiência de vocabulário, pode-se modificar essa terminologia, buscar-se uma explicação por empréstimos ou neologismos que expliquem a palavra primeira (JAKOBSON, 2007). A língua não é fechada, ela é um instrumento aberto e amplo e se auto completa. A definição de uma palavra não é estrita, e existem muitos caminhos para se desvendar um conceito: como se vê, nesta disjunção temporal do filme, tanto na tranquilidade da lição caseira de vocabulário entre mãe e filha, quanto no esforço tradutório tenso e militarizado do contato com os aliens

Ian descobre que a imagem deixada pelos aliens fala sobre tempo e espaço. Basicamente, está relacionada com uma fração: 1/12. Eles vão falar com o Coronel e o agente Halpern e explicar o que descobriram: *O que estão dizendo aqui é que este é um de doze. Somos parte de um todo maior.*³¹ Louise insiste que eles precisam se comunicar com as outras equipes, mas o contato já foi bloqueado e a China já está pronta para atacar. Em um áudio

³⁰Hannah: *What's this term here? Mom?*

Louise: *Hmm? Sweetie?*

Hannah: *What's this term for that thing. Like a technical term. When we make a deal and we both get something out of it?*

Louise: *A compromise.*

Hannah: *No. Like it's competition, but both sides end up happy.*

³¹*What it's saying right here, is that this is one of twelve. We are part of a larger hole.*

recebido pela Rússia, eles descobrem que os aliens disseram: *Não há tempo. Muitos se tornam um.*³² Louise argumenta que existem várias maneiras de interpretar essa mensagem, mas já não há mais tempo.

“Louise: *Bom, há muitas maneiras de se interpretar o que ele disse.*

Halpern: *Não preciso de intérprete para saber o que significa. A Rússia acabou de executar um de seus peritos para manter os seus segredos.*

Louise: *"Muitos se tornam um" pode ser a maneira deles de dizer que uma reunião é necessária.*

Halpern: *E por que nos dar isso em partes? Por que não nos mostrar tudo?*

Louise: *Teria melhor maneira de nos forçar a trabalhar juntos?*

Halpern: *Mesmo que eu acredite em você, como faria com que todos colaborassem e entregassem seus dados?*

Louise: *Nós oferecemos os nossos em troca.*

Halpern: *O quê? Uma troca?*

Louise: *É um jogo de soma não zero*³³” (CHEGADA, 2016).

Com esse diálogo, Louise volta para a visão anterior que estava tendo com a menina.

“Louise: *Jogo de soma não zero.*

Hannah: *É isto. Obrigada*³⁴” (CHEGADA, 2016).

Neste momento, Louise percebe que a menina das visões é sua filha, e que o tempo todo essas imagens eram referentes do futuro. A todo momento, os *flashes* eram sobre futuro, mas estavam sempre conectados com fatos que aconteciam no presente. Então, ela vai em direção à nave enquanto o exército e a segurança dos EUA se preparam para evacuação.

Quando Louise chega sob a nave, desce uma espécie de elevador, do mesmo material da grande nave, que a leva até a *concha*. Já dentro da nave, a linguista percebe que, desta vez,

³²*There's no time. Many become one.*

³³Louise: *Well, there are a lot of ways you can interpret what he said.*

Halpern: *I don't need an interpreter to know what this means. Russia just executed one of their own experts to keep their secret.*

Louise: *"Many become one" can be their way of saying some assembly required.*

Halpern: *Why hand it out to us in pieces? Why not give it all?*

Louise: *What better way to force us to work together for once?*

Halpern: *Even if I did believe you, how in the world are you going to get anyone else to play along, and give out their data?*

Ian: *We offer ours in return.*

Halpern: *Yeah? What, trade?*

Ian: *It's a non zero sum game.*

³⁴Louise: *Non zero sum game.*

Hannah: *That's it. Thanks.*

está do outro lado da barreira, do lado dos heptapodes. O ambiente é coberto por uma névoa.

Costello aparece e fica frente a frente com Louise.

“Louise: *Costello? Onde está o Abbott?*”

Costello escreve: *Abbott está processo de morte.*

Louise: *Eu sinto muito. Nós sentimos muito. Eu preciso que você... Preciso que você envie uma mensagem para outros locais.*

Costello: *Louise tem arma. Use a arma.*

Louise: *Eu não entendo. Qual é o seu propósito aqui?*

Costello: *Nós ajudamos humanidade. Em três mil anos precisaremos ajuda da humanidade.*

Louise: *Como você pode saber o futuro? Eu não entendo. Quem é essa criança?*

Costello: *Louise vê futuro. Arma abre o tempo³⁵” (CHEGADA, 2016).*

Já fora da nave, a equipe ajuda Louise, mas a evacuação já está acontecendo. Louise tem mais uma visão com a filha, e agora descobre que o pai da menina será Ian. Louise percebe que está lidando em paralelo com presente e futuro, e vai novamente até a imagem dos vários símbolos, sabendo que agora vai conseguir ler. Enquanto vê a imagem, *flashes* do futuro mostram ela abrindo um livro chamado *A Linguagem Universal - Traduzindo Heptapodes³⁶*, que se revela ter sido escrito por ela. Ela se vê dando palestras e aulas sobre o assunto. Agora, ela sabe que domina a língua e que conseguiria ler os símbolos da imagem.

“Louise: *Eu consigo ler. Eu sei o que é.*”

Weber: *O quê?*

Louise: *Não é uma arma. É um presente. A arma é a língua deles. Eles deram tudo pra gente. Entende o que significa?*

Weber: *Vamos poder aprender heptapode?*

Louise: *Se você aprende... realmente aprende, você começa a entender o tempo como eles entendem. E você prevê o que está por vir. Mas o tempo não é igual pra eles. Ele é não linear³⁷” (CHEGADA, 2016).*

³⁵Louise: *Costello. Where's Abbott?*

Costello escreve: *Abbott is death process.*

Louise: *I'm sorry. We're sorry. I need you to send a message to the other sites.*

Costello escreve: *Louise has weapon. Use weapon.*

Louise: *I don't understand. What is your purpose here?*

Costello escreve: *We help humanity. In three thousand years. We need humanity help.*

Louise: *How can you know the future? I don't understand. Who is this child?*

Costello escreve: *Louise sees future. Weapon opens time*

³⁶*The Universal Language - Translating Heptapods.*

³⁷Louise: *I can read it. I know what it is.*

Weber: *What?*

Louise tem mais uma visão. Em dezoito meses no futuro, ela e o General Shang irão se encontrar pessoalmente em um grande evento, uma grande assembleia entre diversos países. Ao fundo, pode-se ver bandeiras penduradas, entre elas, a bandeira americana e uma bandeira com um símbolo heptapode.

“Shang: *Seu presidente disse que foi uma honra me receber na celebração. Mas claro, eu confesso que a única razão pela qual eu estou aqui foi para conhecê-la, pessoalmente.*

Louise: *A mim? Ora, fico lisonjeada. Obrigada.*

Shang: *Dezoito meses atrás você fez algo extraordinário. Algo que nem mesmo meu superior conseguiu.*

Louise: *O que foi?*

Shang: *Você me fez mudar de ideia. Você é a razão dessa unificação. Tudo porque você me ligou no meu número particular.*

Louise: *Seu número particular? General, eu não sei seu número particular³⁸*” (CHEGADA, 2016).

O General mostra seu próprio celular para Louise, com um número na tela.

“Shang: *Agora sabe. Não imagino como a sua mente funciona, mas eu acredito que era importante que você visse isso.*

Louise: *Eu liguei para o senhor, não foi?*

Shang: *Sim, você ligou³⁹*” (CHEGADA, 2016).

Louise entende que precisa falar com o General Shang para mudar o rumo dos acontecimentos. Ela anda pelo acampamento atrás de um telefone para ligar para o General e consegue um aparelho. A linguista ainda não sabe o que disse a Shang para que ele mudasse de ideia sobre o ataque. Os soldados captam o sinal de uma chamada para China e saem em

Louise: *It's not a weapon. It's a gift. The weapon is their language. They gave it all to us. Do you understand what that means?*

Weber: *So we can learn Heptapod?*

Louise: *If you learn it . . . really learn it, you get to perceive time the way they do. So you get to see what's to happen. But time, it isn't the same for them. It's nonlinear.*

³⁸Shang: *Your president said he was honored to host me in celebration. Of course, I confess the only reason why I am here is to meet you in person.*

Louise: *Me? Well, I'm flattered. Thank you.*

Shang: *18 months ago, you did something remarkable. Something not even my superior has done.*

Louise: *And what's that?*

Shang: *You changed my mind. You are the reason for this unification. All because you reached out to me on my private number.*

Louise: *Your private number? General, I don't know your private number.*

³⁹Shang: *Now you know. I do not claim to know how your mind works, but I believe it was important for you to see that.*

Louise: *I called you, didn't I?*

Shang: *Yes, you did.*

busca de quem está fazendo a chamada. Ian e Louise se trancam na sala de descontaminação enquanto ela fala com Shang no telefone.

Louise tem mais um *flash* de sua conversa com Shang dezoito meses no futuro. Os soldados encontram Ian e Louise e apontam as armas para eles. Ian se coloca em frente à linguista, ganhando tempo enquanto ela fala com Shang.

“Shang: *Eu nunca vou esquecer o que você disse. Você me disse as últimas palavras da minha esposa* ⁴⁰” (CHEGADA, 2016).

No presente, Louise conversa com o General em mandarim. Após alguns segundos, ela larga o telefone no chão.

“Louise: *Acabou! Está feito* ⁴¹ (CHEGADA, 2016).

Na próxima cena, uma série de noticiários estão reportando que os chineses voltaram atrás com seu plano de ataque. General Shang convoca uma grande conferência para anunciar uma nova descoberta. *O mundo está entrando em uma nova era...* ⁴²

As doze naves se deixam a Terra em uma nuvem de fumaça. Ian e Louise observam a cena juntos.

Então, Hannah aqui é onde começa a sua história. No dia em que eles partiram. Apesar de conhecer a jornada e onde ela leva, eu a acolho. E agradeço cada momento ⁴³, narra Louise. A cena é transportada então para mais uma visão de Louise do futuro. Agora, além de Hannah, Ian também está nela.

No presente, Louise pergunta para Ian: “*Se você pudesse ver toda a sua vida do início ao fim mudaria as coisas?* ⁴⁴” E Ian responde: “*Talvez eu diria o que sinto com mais frequência. Eu não sei. Sabe, minha mente sempre esteve voltada para as estrelas, desde que me lembro. Mas sabe o que mais me surpreendeu? Não foi conhecê-los. Foi conhecer você* ⁴⁵” (CHEGADA, 2016). Os dois se abraçam, e se cria um paralelo entre as visões de Louise e o presente.

Na visão, Louise vê ela e Ian dançando abraçados.

“Ian: *Você quer ter um bebê?*”

⁴⁰Shang: *I will never forget what you said. You told my wife's dying words.*

⁴¹Louise: *It's done. I got it.*

⁴²*The world is entering a new era...*

⁴³*So, Hannah, this is where your story begins. The day they departed. Despite knowing the journey and where it leads, I embrace it. And I welcome every moment of it.*

⁴⁴*If you see your whole life from start to finish, would you change things?*

⁴⁵*Maybe I say what I feel more often. I don't know. You know, I've had my head tilted up to the stars for as long as I can remember. But you know what surprised me the most? It wasn't meeting them. It was meeting you.*

Louise: *Sim. Sim!*⁴⁶ (CHEGADA, 2016).

O que este percurso descritivo colocado aqui visa é discutir *A Chegada* nas relações que estabelece com a hipótese de Sapir-Whorf. Como citado no próprio filme, tal conceito parte do princípio de que a língua que se fala determina o modo como se pensa e, conseqüentemente, a forma como se percebe a realidade. Toda a trajetória de Louise, que tem sua vida invadida por um idioma totalmente desconhecido, vem como forma de comprovar essa hipótese.

Em *A Chegada*, por meio do processo tradutório, Louise passa por uma experiência de *decifração* de linguagem. Fica claro que quando mais ela se aprofunda desse novo universo mais ela própria se modifica. A linguista, que já era poliglota, se vê em um universo todo novo, e que traz consigo diversas possibilidades. A experiência de Louise conversa muito com a de Flusser em seu trabalho de tradução e retradução como um processo interno e subjetivo, mas que aponta para a procura da realidade a partir da interpretação do tradutor.

No entanto, por mais que o papel ativo de tradução seja constantemente exercido por Louise, não é uma tradução criativa que está sendo apresentada na obra, mas uma tradução mais literal, que busca a equivalência entre as línguas em questão. O que fica claro, é que a tradução tem em si diversas possibilidades, e o tradutor irá preencher-se dessa técnica para deixar fluir aquilo que tem como objetivo. “A possibilidade da tradução é uma das poucas possibilidades, talvez a única praticável, de o intelecto superar os horizontes da língua. Durante esse processo, ele se aniquila provisoriamente. Evapora-se ao deixar o território da língua original, para condensar-se de novo ao alcançar a língua da tradução” (FLUSSER, p. 68).

Ver a língua não só como um instrumento, mas como algo que nos constitui e que se faz presente a cada pensamento é estar aberto para compreender mais sobre a própria realidade. Se a língua modifica a realidade, então língua está em tudo e tudo se forma pela língua. “No íntimo sentimos que somos possuídos por ela - a língua -, *que não somos nós que a formulamos, mas que é ela que nos formula*. Somos como pequenos portões, pelos quais ela passa para depois continuar em seu avanço rumo ao desconhecido” (FLUSSER, 2007, p. 37, grifo nosso).

⁴⁶*Do you want to make a baby?*
Louise: *Yes. Yeah!*

4.3. *Pontypool* e o contágio pela linguagem

“*Você tem que parar de entender! Pare de entender o que está dizendo! Pare de entender e me escute!*”⁴⁷ Essa é uma passagem do filme *Pontypool*, trecho que, em certa altura da obra cinematográfica, será decisivo para a continuidade e a compreensão dos fatos que o seguem. Dominar uma língua exige vários níveis e camadas do entendimento da parte de seus falantes. Não se fala, escreve e comunica sem uma compreensão considerável do idioma. Tal compreensão não está somente relacionada com a subjetividade e interpretação da língua, citada diversas vezes nesta pesquisa quando se tratou da função do trabalho do tradutor, mas também se dá no entendimento básico dos termos que constituem a língua em questão. É a apreensão e assimilação de conceitos que fazem parte do vocabulário e estrutura de um idioma.

Pontypool (2008) é um filme de terror canadense dirigido por Bruce McDonald, baseado no romance *Pontypool Changes Everything*, de Tony Burgess (1995). O longa metragem é estrelado por Stephen McHattie, Lisa Houle e Georgina Reilly, que conduzem a narrativa pouco convencional.

O filme *Pontypool* se passa na cidade de mesmo nome, localizada na região de Torfaen, no interior do Canadá. A obra começa com uma narração de rádio que anuncia o desaparecimento de um gato chamado Honey. Existem cartazes espalhados por toda a cidade com a mensagem: *Você viu o Honey?*⁴⁸ O fato é que ninguém tem notícias do animal até que ele é atropelado pela senhora Colette Piscine na ponte que tem como nome *Pont de Flaque*.

A narração segue, agora com um jogo de palavras entre o nome da senhora que atropelou o bichano e o nome da ponte onde ocorreu o acidente. “*Bem, Colette... soa como ‘culotte’ que significa ‘panty’ (calça) em francês. E ‘Piscine’ significa ‘Pool’ (piscina). ‘Panty Pool’. ‘Flaque’ também significa piscina em Francês. Então, ColettePiscine ou ‘Panty Pool’ cruzou a ‘Pont de Flaque’ ou ‘Pont de Pool’ para evitar atropelar Honey que desapareceu em Pontypool. Pontypool... Panty Pool... Pont de Flaque... O que significa? Bem, Norman Mailer tinha uma interessante teoria que utilizava para justificar as coincidências ocorridas no dia do assassinato de JFK: no despertar de grandes eventos, tanto antes como depois, detalhes físicos sofrem espasmos. Por um momento se separam e*

⁴⁷*You have to stop understanding! Stop understanding what you are saying! Stop understanding and listen to me!*

⁴⁸*Have you seen Honey?*

*quando retomam a seu estado normal, eles repentinamente coincidem*⁴⁹” (PONTYPOOL, 2008).

Pontypool tem como um de seus argumentos centrais a relação com a questão da linguagem. Não à toa, em sua primeira cena, há uma brincadeira, um jogo de palavras que aqui só foi possível pelo domínio da língua e pela técnica da tradução. Essa é mais uma habilidade que vem com o poliglotismo ou uso e prática das línguas, que é a possibilidade de percorrer entre elas, criar relações, e poder interagir entre os diversos idiomas - ou cosmocriando relações e sentidos.

Flusser (2007) brincava com as línguas em retraduições, sempre buscando se aprofundar e entender ainda mais a complexidade de cada língua, mas também tentando encontrar as diferenças e relações ali contidas. Para ele, a “brincadeira” que é a tradução funciona como uma dança, na qual as línguas se entrelaçam. “Trata-se de tomar toda língua disponível enquanto metalíngua das demais, e depois tomar tais línguas-objeto enquanto meta-línguas da sua própria metalíngua” (FLUSSER, s.d. p. 3).

De forma semelhante, para Jakobson, as línguas não precisam funcionar isoladamente. Cabe ao papel de seus falantes conseguir conectar as línguas que domina para que essas possam se complementar entre si:

a afinidade das línguas que se situa para além dos laços históricos depende, sobretudo, do fato da totalidade de cada uma delas pretender o mesmo que a outra, não conseguindo todavia alcançá-lo isoladamente, pelo que as línguas se complementam umas às outras quanto à totalidade das suas intenções [...] Enquanto que por um lado todos os elementos particulares das línguas estrangeiras – as palavras, as frases e as relações – se excluem reciprocamente, por outro lado as próprias línguas completam-se nas intenções comuns que pretendem alvejar (BENJAMIN, 2008, p. 32).

Grant Mazzy é radialista em uma pequena rádio da pacata Pontypool. Ele está a caminho de seu trabalho quando é abordado por uma mulher batendo na janela de seu carro. A estranha parece estar em um estado de transe. Com um olhar perdido. Ela fica repetindo palavras sem sentido até que se afasta do veículo e some de vista.

⁴⁹Now, 'Colette'... that sounds like 'culotte'... That's 'panty' in French. And 'Piscine' means "Pool"... "Panty Pool" 'Flaque' also means pool in French. So, Colette Piscine, in french 'Panty Pool', drives across the 'Pont de flaque'... or 'Pont de Pool', if you will... to avoid hitting Mrs. French's cat... that's been missing in Pontypool. Pontypool... Pont de Pool... Panty Pool... Pont de flaque... What does it mean? Well, Norman Mailer, he had an interesting theory... that he used to explain the... strange coincidences in the aftermath... of the JFK assassination: In the wake of huge events, after them and before them, physical details - they spasm for a moment. They sort of unlock, and when they come back into focus, they suddenly coincide.

É dia dos namorados em Pontypool. O radialista de voz marcante divide o estúdio com a produtora Sidney Briar e com a assistente Laurel-Ann. Já no estúdio, antes de começarem o programa do dia, o telefone toca, mas se ouvem apenas ruídos do outro lado da linha.

Grant inicia a apresentação de mais uma edição de seu programa, e logo percebe-se o tom ácido e debochado do radialista. Ele comenta com seus ouvintes do caso com a estranha mulher desconhecida que aconteceu enquanto ia para a rádio. Enquanto isso, fora da cabine de gravação, Sidney recebe a informação, através de um relatório não oficial, que existe uma situação de sequestro na cidade e que todas as unidades policiais estão sendo chamadas para o local. Contra a vontade de Sydney, Grant acaba anunciando a notícia na rádio mesmo com o pouco que se sabe, e a partir desse momento se cria um clima de tensão no local.

De dentro da rádio, os três aguardam por mais informações sobre a situação. Ken Loney, um colega jornalista que manda informações para a rádio diretamente de fora do estúdio, próximo aos acontecimentos, informa que um grupo de centenas de pessoas se aglomerou em frente ao consultório do Dr. John Mendez. Não fica claro se é um protesto, mas a polícia alerta que as pessoas estão fora de controle. Enquanto Ken transmite ao vivo, acontece uma explosão no consultório e a chamada é cortada.

Durante o tempo que as produtoras precisam para levantar as informações sobre o caso, Grant recebe um grupo musical árabe no estúdio - embora ele odeie ter de fazer isso enquanto algo realmente importante está acontecendo lá fora. O grupo logo começa a cantar, mas no fim da apresentação, uma das meninas começa a agir de forma estranha, repetindo uma frase como se não tivesse controle da própria fala: *“Não lembro como termina. Não lembro... Começa de novo e de novo... e não se chama Lawrence. É horrível... não de novo...”*⁵⁰ (PONTYPOOL, 2008).

Todos ficam sem entender exatamente o que aconteceu, mas seguem na busca de mais informações sobre a aglomeração que acontece na cidade. Eles conseguem uma testemunha para entrar ao vivo e conversar com Grant mas, quando a pessoa é colocada na linha, só se ouve o barulho do caos e de gritos ao fundo. Ouve-se que as pessoas ao redor falam de maneira estranha, balbuciando e repetindo frases aparentemente sem sentido.

A BBC quer falar ao vivo na rádio com Grant sobre o furo jornalístico que eles deram quanto à situação de balbúrdia na cidade, que só piora. A multidão invade a casa de uma

⁵⁰*I can't remember how it ends, I can't remember how it ends... It just keeps starting over and over... and over and over... and it is not called 'The Lawrence and... the table' is it? No, not anymore...*

senhora que acaba sendo morta acidentalmente. Os invasores saem do local e ficam repetindo o que a senhora dizia. Segundo o jornalista da BBC, fatos estranhos como esses também começam a acontecer fora do Canadá, um grupo de pessoas estava imitando um limpador de pára-brisa.

Sydney consegue retomar o contato com Ken, que agora está no local dos acontecimentos. Ken está com uma voz muito assustada, relatando que as pessoas estão agindo como selvagens: *“Eles são como canibais, outros estão nus... como cães. Seus olhos, seu olhar... perdidos e selvagens. São muitos, mas estão loucos! Estão arrancando eles da van! Oh, por Deus! A mordidas! Estão arrastando eles pelo chão com a boca! Não vejo bem, só mordem e mordem... parecem piranhas. É como se... não sei... Sobem nos corpos, os devoram... Desesperados... como se tivessem a necessidade de comer-lhes as entranhas... Um tem uma perna inteira, outro tem um braço... estão despedaçando ele! Merda! Ouviram? Um me feriu... querem me pegar! Tenho que me esconder! Ele está vindo! Ele está vindo!”*⁵¹ (PONTYPOOL, 2008).

Ken é ferido e vai se esconder. Há um forte ruído na ligação. Ken reconhece uma das pessoas que está agindo estranho, é o filho de uma senhora da cidade, e se aproxima para ver o que ele está balbuciando. O homem também está com aparência selvagem e com vários machucados no corpo, e fica repetindo uma mensagem em uma língua que não é o inglês. No estúdio, eles recebem a mensagem e logo começam a trabalhar na tradução. Perdem o sinal com Ken.

Grant se prepara para ler a mensagem na programação, deixando claro que a fonte não pode ser identificada e que existe a possibilidade de que toda essa situação faça parte de uma grande brincadeira de mal gosto: *Para sua segurança, evitem contato com familiares e evitem o seguinte: todos os termos afetivos... como amor, querido... Não falar como crianças, não ter discursos retóricos. Para maior precaução evitem falar em Inglês. Por favor, não traduzam esta mensagem.*⁵²

⁵¹*They're like cannibals, some of them are naked, and... they're like dogs. Their eyes... that look... it's just, uh... startled, wild... There's a bunch of them, they're... they're people, but they're crazy. They're... they're pulling these 2 out of the van. Oh, my God! They're... they're biting them! They're... actually carrying them to the ground in their mouths! I can't... I can't see, they're... they're biting, there's just biting, they look like, a... a school of fish, like a frenzy... or a piranha. It's almost as if, uh... like... It's just what it looks like... It really looks like these people are trying to climb, or eat their way inside! They're so desperate, like they have to be inside... One has his entire leg and another his arm... it's right inside... Fuck! Oh shit! He heard that... one of them looked over. He heard me. Oh, he's coming. Holy shit! I gotta hide! He's running! He's running!*

⁵²*For your safety, please avoid contacts with close family members and restrain from the following: all terms of endearment, - such as "honey" or "sweetheart" when you talk with young children, and rhetorical discourse. For greater safety, please avoid the english language. Please, do not translate this message.*

Neste momento, Sydney recebe um recado oficial de que Pontypool está em quarentena, e as orientações são de que ninguém saia dos locais onde se encontram. Eles retomam contato com Ken, que segue escondido no mesmo local. Ele está deitado próximo a um homem que parece estar com vários membros do corpo quebrados. Ele fica repetindo as mesmas frases, mas com uma voz que imita perfeitamente a de um bebê: *Mamãe... Mamãe... Me ajude... Me ajude... Mamãe... Por favor me ajude...*⁵³ Ken comenta que sequer sabe como o homem consegue reproduzir esse som. *Soa como se tivesse uma... criança gritando de dentro de sua respiração...*⁵⁴

Aos poucos, a narrativa de Pontypool vai revelando que toda a situação de caos instaurada na cidade tem certa relação com a linguagem, e isto se demonstra a partir de uma perspectiva que vai além da mudança de percepção da realidade, mas de modificação do próprio ser. O filme aborda, nesse sentido, a questão da linguagem sob uma ótica não convencional, trazendo a possibilidade de uma maior abrangência quanto à influência da linguagem sobre o homem. Esse tensionamento abre possibilidades para outros cenários ainda não estudados quando postos perante a relação língua e realidade.

A emissora BBC decide expandir o tema que teve início no consultório do Dr. Mendez, e anuncia também o sumiço e posterior morte do gato *Honey*. Grant já não consegue mais aguentar a dúvida sobre o que está realmente acontecendo lá fora, e decide sair do prédio para conferir. Sydney segue Grant até a porta, implorando, em gritos, que ele não saia. Laurel-Ann coloca uma fita para rodar no rádio enquanto Grant abandona a narração da programação.

Grant mal coloca os pés para fora do prédio quando avista um grande grupo de pessoas vindo em direção a eles. Eles se trancam dentro da rádio, e as pessoas começam a bater nas portas, paredes e janelas do local, tentando entrar no prédio. O que assusta eles particularmente, além da violência do grupo, é que as pessoas estão repetindo exatamente as frases que Sydney gritava para Grant enquanto ele tentava sair do local: *"Não me deixe, Grant. Por favor, eu preciso de você"*⁵⁵.

Grant volta para o estúdio e começa a gravar o obituário das 57 mortes previstas até então. No meio de toda a confusão, Sydney tinha se cortado e Laurel-Ann a estava ajudando em outro cômodo do prédio. Sydney esquece seu celular dentro do estúdio, e vai até lá para pegá-lo. Enquanto isso, Laurel-Ann está ouvindo o conteúdo que está sendo noticiado pela

⁵³*Mommy... Mommy... Help me... Help me... Mommy... Help me... Help me please...*

⁵⁴*It sounds like there's a... a child is screaming inside his breath...*

⁵⁵*Don't you walk out on me, Grant. Please, I need you.*

BBC sobre Pontypool. Quando Sydney volta para encontrar Laurel-Ann, a garota está paralisada com um olhar fixo para a porta. Neste meio tempo, um homem entra por uma das janelas do prédio e se identifica como sendo o Dr. Mendez, do consultório onde todo o caos começou a acontecer. Sydney está tentando ajudar Laurel-Ann, mas o doutor, vendo seu estado, diz que reconhece os sintomas e que eles precisam se afastar da garota. *Temos que nos afastar. Ela vai começar a seguir nossas vozes.*⁵⁶

Os dois vão para a cabine de som junto com Grant. Laurel-Ann tenta entrar na cabine, e fica repetindo frases sobre um desaparecimento. Dentro do estúdio, Dr. Mendez explica mais sobre a condição de Laurel-Ann: *Sua amiga está doente. Vi muito disso ultimamente. Ela não sabe ainda... mas está nos caçando. Vamos deixar o som selado aqui conosco... Pode ser que ela perca nosso rastro se não nos ouvir.*⁵⁷ Laurel-Ann segue se debatendo contra a porta do estúdio. Segundo o Dr. Mendez, ela está atrás de suas vozes.

Ken entra em contato com a equipe mais uma vez, neste momento ele se encontra em um silo de grãos. Ele tenta retratar tudo que está vendo: de tempos em tempos, multidões passam pelo lado de fora do local, ecoando frases sem sentido. Neste momento, Ken começa a agir estranho na ligação, apresentando os sintomas que ele recém tinha observado em Laurel-Ann: ele parece confuso e começa a repetir frases. *Só vou tentar... tentar... Não posso, não posso... Pergunte algo mais simples. Pergunta simples... simples... simples... simples...*⁵⁸ Com o sintoma ficando mais forte, eles sabem que perderam Ken, se despedem do colega e desligam.

Laurel-Ann agora se debate contra o vidro à prova de som que os separa dos outros cômodos do prédio. Ela permanece repetindo frases que de dentro da cabine eles não conseguem decifrar. De repente, surge a dúvida se as pessoas que estão sendo atingidas por esses sintomas poderiam ler lábios. Os três discutem a possibilidade quando o doutor tem um *insight*: *Isso é viral, disso estou seguro. Mas não no sangue, nem no ar, nem em nosso corpo. Está aqui. Nas palavras. Não em todas as palavras... não em todos os idiomas... Mas em alguns. Algumas palavras estão infectadas. E se espalha quando uma palavra contaminada é falada. Somos testemunhas do surgimento de uma nova forma de vida. Nossa linguagem é o hospedeiro. Pode ter se propagado através da percepção. Se encontra seu caminho pela linguagem... pode chegar a realidade e mudá-la toda! Pode ser ilimitável... pode ser um*

⁵⁶*It's time to go and keep moving. She'll follow our voices.*

⁵⁷*Your friend is sick. I've seen a lot of this lately. She doesn't know it yet, but... she's hunting us. Let's leave the sound sealed in here with us... She might lose track of where we are, if she can't hear us.*

⁵⁸*I'm just gonna try to... try to... I can't, I can not... Let's stick to simple questions, simple! Simple questions, simple... simple... simple...*

"Inseto de Deus". [...] Há um monstro solto que anda saltando por nossa linguagem tentando manter o hospedeiro com vida.⁵⁹

Todas essas conclusões o doutor explica estando ao vivo na rádio, e ainda vai mais longe, chegando no que pode ser a peça chave para desvendar o mistério do suposto vírus que tomou conta da cidade. "Se o inseto entra no nosso corpo, não é por contato com o tímpano. Não. Ele ingressa quando ouvimos uma palavra e a entendemos. Compreende? É quando entendemos a palavra que o vírus infecta... copia a si mesmo em nossa compreensão⁶⁰" (PONTYPOOL, 2008).

Dessa forma vamos vendo que Pontypool, assim como *A Chegada*, é uma obra cinematográfica que figura uma ideia teórica-literária. William S. Burroughs (1914-1997), escritor norte-americano nascido em uma família de cientistas que enriquecera com a invenção de seu avô, a *Burroughs' Adding Machine*, precursora das calculadoras modernas, tinha tudo para seguir os passos da família na carreira científica, mas acabou se apaixonando pelo campo da escrita e da linguagem. Chegou a iniciar carreira acadêmica em Harvard, mas abandonou a Universidade para viajar pela Europa e se descobrir. Vivendo um estilo de vida intenso e experienciando diversas formas de prazeres, Burroughs encontrou em suas experimentações a inspiração para suas obras.

Os escritos de Burroughs, de caráter ficcional, traziam uma atmosfera fantástica e até mesmo grotesca, mas sempre com fortes traços autobiográficos. O escritor teve intensas experiências com drogas, e, por vezes, utilizava alucinógenos em seus momentos de escrita, muito caracterizadas por um estilo de linguagem que provinha de um fluxo de consciência. O autor comumente trazia características científicas em seus escritos mesclados com a ficção, sendo, por isso, visto como um desserviço para a comunidade científica.

Em um de seus livros, que tem como título *The Electronic Revolution* (2005), o autor apresenta uma teoria linguística que serve como argumento central para o desenvolvimento de *Pontypool*. Um dos conceitos defendidos por Burroughs nessa obra, e que é sustentado no filme, é de que a linguagem é um *vírus* (BURROUGHS, 2005) [1970]. E essa não é uma

⁵⁹*It's viral, that much is clear. But, uh... not of the blood. Of blood, not in the air. Not on, or even in, our bodies. It is here! It is in words. Not all words... Not all speaking... But in some. Some words are infected. And it spreads out when the contaminated word is spoken. We are witnessing the emergence of a new arrangement for life, and our language is its host. It could, uh... have sprung spontaneously out of a... perception. If it found its way into language, it could leap into reality itself, changing everything! It may be boundless... It may be... a God bug! [...] There is a monster loose, and it's bouncing through our language, frantically trying to keep its host alive.*

⁶⁰*If the bug enters us, it does not enter by making contact with our eardrum. No. It enter us when we hear the word and we understand it. Understand? It is when the word is understood, that the virus takes hold, and... it copies itself in our understanding.*

metáfora para o autor: ele considerava que a linguagem fosse literalmente um vírus, e que a espécie humana seria seu atual hospedeiro.

A origem do vírus teria se dado na contaminação de espécies primatas, mas estes não tiveram a estrutura necessária em suas gargantas para a produção de palavras; assim, o vírus teria provocado alterações na estrutura do próprio hospedeiro que resultariam numa nova espécie, especialmente destinada a alojar o vírus e exercer a linguagem (BURROUGHS, 2005). Nessa relação, o vírus oscilaria entre o parasitismo e a simbiose, “ora um, ora outro, modificando o seu hospedeiro rumo à simbiose total, de modo a manter vivo a sua condição de existência, que é o hospedeiro, pois a teleologia de Burroughs é sempre a da sobrevivência” (RUGGIERI, 2015, p. 2). “*Você ofereceria violência a um vírus bem intencionado em seu lento caminho para a simbiose?*”⁶¹ (BURROUGHS, 2005, p.5).

A linguagem seria, assim, inumana, seria um invasor que vem de fora e se ocupa do homem. A consequência da tomada desse vírus seria o fato de que a humanidade não conseguiria mais ver a realidade sem ser através da linguagem, ou seja, através do vírus. O invasor, dessa forma, determinaria o modo como o homem vê o mundo, sendo o condutor da percepção da realidade: “Algumas palavras, ou combinações de palavras, podem produzir, segundo Burroughs, doenças e perturbações mentais graves” (PAULUK, 2002, p. 19). Na psicolinguística, “o efeito perlocutivo é o efeito psicossomático provocado pela elocução de uma palavra que tem uma força ilocucionária particular”⁶² (BURROUGHS, 2005).

É neste contexto que se insere *Pontypool*: é na linguagem, mais especificamente na língua inglesa, que está hospedado o vírus que modifica as pessoas contaminadas. É a partir deste momento que a teoria de Burroughs começa a ser mais explicitamente explorada na obra.

No estúdio, de frente para os microfones, eles percebem, então, que o próprio fato de estarem falando na rádio para um grande público pode representar um risco, já que o próprio ato de se comunicar pela fala pode ser perigoso. Falar é arriscado. Neste momento, Sydney recebe uma ligação de seus filhos, que se encontram em outra cidade. Ela conversa alguns minutos com eles, trocando diversas palavras de afeto. Dr. Mendez enfatiza que ela não deveria atender telefonemas, muito menos usar palavras como *queridos*.

O grupo de pessoas infectadas consegue entrar no prédio. Eles apagam todas as luzes do estúdio, se agacham e param de falar. Passam agora a se comunicar por escrita. Eles

⁶¹ *Would you offer violence to a well intentioned virus on its slow road to symbiosis?*

⁶² A partir dessa citação, Burroughs parece também aproximar sua psicolinguística das teorias dos atos de fala (cf. AUSTIN, ano 1955).

percebem que, se os infectados seguem o som de vozes, eles podem utilizar o alto-falante que fica do lado de fora da rádio para chamar a atenção dos contaminados para fora do local. Como, conforme eles perceberam, os infectados entram em um processo de repetição daquilo que ouvem, eles podem utilizar a multidão para transportar uma mensagem. Quando chegam a um acordo, Grant pega o microfone e começa a falar de dentro do estúdio para ser reproduzido no megafone: *Sydney Briar está viva*.⁶³

Eles gravam a mensagem e a colocam em um *loop* de repetição. Os infectados acabam seguindo a voz de Grant, que agora soa do alto-falante na rua. Eles se afastam da cabine, liberando espaço para a fuga dos três, mas, neste momento, o doutor passa a repetir palavras, apresentando os sintomas já conhecidos de um contaminado. Antes de perder a consciência, Dr. Mendez relembra Grant e Sydney de que apenas o inglês está infectado. Os dois se retiram da cabine, deixando o homem lá dentro, e passam a se comunicar em francês.

Com o passar da narrativa, fica claro que a infestação e propagação do vírus se dá, especificamente, por meio da língua inglesa. Nesse caso, Grant e Sydney encontram como alternativa comunicarem-se através de outro idioma, o francês, evitando, assim, o uso de qualquer possível palavra infectada.

Esta pode ser interpretada como mais uma metáfora sobre o fato de que cada língua possui um universo próprio, e que, conforme Flusser (2007), possui seu próprio espírito. Para ele, “o intelecto e os dados brutos podem realizar-se de diversas formas, isto é, em línguas diferentes” (FLUSSER, 2007, p. 58). Por isso, Grant e Sydney puderam recorrer à uma segunda língua como forma de articular a mesma realidade. Partir para o uso de outra língua, outra estrutura, em um processo de tradução, foi o que os salvou naquele momento.

O que se percebe também é que, neste caso, a mecânica da tradução teve em vista uma transcrição literal. Assim como em *A Chegada*, o ponto principal da questão tradutória é uma certa equivalência da língua que visa o entendimento básico entre os diferentes idiomas, tendo como finalidade a comunicação. Não há criação, apenas transcrição entre vocabulários. Mesmo assim, para que haja essa assimilação, “é preciso que, de um modo ou de outro, uma forma de contiguidade exista entre os protagonistas do ato da fala para que a transmissão da mensagem seja assegurada” (JAKOBSON, 2007, p. 38).

Quando Grant e Sydney já estão fora do estúdio, acontece uma queda de luz. No momento em que a luz retorna, um alto falante de dentro do prédio começa a soar e os infectados voltam para dentro da rádio. Neste momento, o doutor sai de dentro da cabine

⁶³*Sydney Briar is alive.*

gritando *Sydney Briar está viva*. Eles acham que o doutor está vindo para atacá-los, mas na verdade ele sai por uma janela atraindo os contaminados com sua voz. Dr. Mendez, que ainda não estava totalmente afetado, acaba usando seu conhecimento para salvar Grant e Sydney.

Os dois se trancam em uma sala e Grant começa a ouvir uma gravação do jornalista da BBC com quem tinha falado anteriormente. Sydney já não tem mais esperanças, está bêbada e volta a falar em inglês. Então, Grant finalmente percebe algo:

“Grant: *Syd, como você deixa de entender algo? Dr. Mendez disse que ao entender uma palavra o vírus se copia. Então como... Como conseguimos não entender uma palavra? O que não compreendo é como fazer que uma palavra soe estranha. Eu não entendo o que desinfeta uma palavra. Essa é a pergunta. Para desinfetar... Como distorcer a palavra?*

Sydney: *Mate a palavra que te mata.*

Grant: *Isso é bom! Sim! Eu me lembro quando era pequeno costumava repetir as palavras uma e outra vez até que ficassem incompreensíveis. Será por isso que ficam repetindo as palavras? Como uma resposta do sistema imunológico?*

Sydney: *Você tem que matar... todos os assassinos.*

Grant: *Mas não funciona, por que o fazem e continuam doentes. Como se faz uma palavra tornar-se incompreensível? Como? Com qual palavra?⁶⁴* (PONTYPOOL, 2008).

Neste momento, Sydney começa a repetir a palavra “*matar*⁶⁵”.

“Grant: *Syd, acho que disse alguma palavra infectada. Você está infectada. Mas sabemos que palavra é... Não diga nada*⁶⁶” (PONTYPOOL, 2008).

Mas Sydney não consegue parar: *Matar... Matar... Matar...*

“Grant: *Não, pare! Pare! Sabemos a palavra! "Matar" não é matar... "Matar" não é matar... "Matar" não é matar... Oh Deus! O que faço? Não sei... "Matar" é "Azul", "Matar" é "Maravilhoso", "Matar" é "Amar". "Matar" é "Bebê", "Matar" é o Jardim Monet... "Matar" é... "Matar" é um uma linda manhã... "Matar" é tudo o que sempre sonhou... "Matar" é*

⁶⁴Grant: *Syd, why do you stop understanding this? Something Dr. Mendez said: He said that understanding a word copies the virus. So how do you... how do you not understand a word? How, something we understand automatically. How do you take, you know, a word... How do you make it strange? I do not understand what disinfects it. You see, that's the question. If it disinfects it, without distorting it, how... how do you do that?*

Sydney: *You kill the word that's killing you.*

Grant: *Yeah, I remember as a kid, I used to repeat words over and over and over again... 'till they were... incomprehensible. Do you think that's what it is? Is that why they're repeating things? Is it some kinda immune system response?*

Sydney: *You have to kill... all the killing.*

Grant: *Yeah, but it doesn't work, because they repeat the words and still get sick. So how do you make it... unrecognizable? How? And what word?*

⁶⁵Kill.

⁶⁶Look, Sydney, I think you got an infected word. You're infected. But we know the word... Don't say anything. Don't say anything.

"Beijar"... "Matar" é "Beijar", "Matar" é "Beijar"... "Matar" é... "Matar" é "Beijar".
"Matar" é "Beijar"? "Matar" é "Beijar"... O que é "Matar"?

Sydney: Beijar. "Matar" é "Beijar". Eu entendi. Me sinto melhor.

[...]

Grant: Sydney, eu acho... que algo importante acabou de acontecer. Eu acho que eu acabei de te curar⁶⁷” (PONTYPOOL, 2008).

Grant quer noticiar sua descoberta na rádio. Sydney fica muito resistente, tanto por não entender exatamente o que acabara de acontecer, quanto por desafiar o princípio do próprio vírus, que é falar na língua inglesa.

“Grant: *Ok, nós vamos fazer o que for possível. O francês disse... que não devemos usar termos carinhosos, nem fazer voz de bebê... ok? E... Nós temos a sua palavra que nós sabemos como curar, certo... e o que a Laurel-Ann estava balbuciando? Oh, sim, Ken Logan estava dizendo algo... 'simples'. Era isso, 'simples'? Ok, precisamos de uma lista. Você pode fazer uma lista?*”⁶⁸ (PONTYPOOL, 2008).

Eles não têm tempo para preparar uma lista, então Grant entra no ar sem nenhum roteiro. Lá fora, ouvem-se tiros e barulhos de helicópteros.

“Grant: “Matar” é “Beijar”. “Matar” é definitivamente “Beijar”... Agora “Simples” é “Grampeador”. Me escutem, pessoal, tudo é alguma outra coisa. Se você está dizendo “Feliz” significa “Triste”... “Feliz” significa... Não, isso é o oposto, não pode ser isso. Ok, não pode ser isso. “Feliz” é “Habilidoso”... “Feliz” é “Habilidoso”. Vocês precisam parar de entender... Parem de entender o que estão dizendo... Parem de entender e me escutem... “Simples” é uma “Cor”⁶⁹(PONTYPOOL, 2008).

⁶⁷Grant: *Stop! Stop! We know the word! Okay, 'kill' isn't 'kill... Sydney, 'kill' isn't 'kill... 'kill' isn't 'kill... 'kill' isn't 'kill... Oh God. I do not know! I don't know... Alright... "Kill" is "blue", "Kill" is "wonderful", "Kill" is "loving", 'Kill' is "baby", 'Kill' is "Manet's Garden", "Kill" is, uh... "Beautiful morning", "Kill" is everything you ever wanted", "Kill" is "Kiss". "Kill" is, uh... "Kill" is..., "Kill" is "Kiss". "Kill" is "Kiss". "Kill" is "Kiss"! Is that it? "Kill" is "Kiss"? "Kill" is "Kiss". "Kill" is "Kiss". "Kill"... is... "Kiss". "Kill" is "Kiss". "Kill" is "Kiss"? "Kill" is "Kiss". What is "Kill"? "Kiss"... What is kill?*

Sydney: *Kiss. "Kill" is "Kiss". I got it. I feel better.*

[...]

Grant: *Sydney, I think... something big just happened. I think I just cured you.*

⁶⁸*Okay, we're gonna do what we can. Now that French thing, he said, uh... he said terms of endearment and baby talk, okay? And, uh... we got your word, we know how to clean that one up, right... and what was Laurel Ann babbling about? Oh, well, Ken Logan he was saying, uh... 'simple'. Was that it, 'simple'? Okay, we need a list. Can you make a list?*

⁶⁹Grant: *"Kill" is "Kiss" "Kill" is definitely 'Kiss'... Now 'Sample'... 'Sample' is 'Staple'. Listen to me, folks, everything is something else. If you are saying "Happy" it means "Sad"... "Happy" means... No, that's the opposite, it can't be that. Okay, can't be that. 'Happy' is 'Handy'... 'Happy' is 'Handy'. You have to stop understanding... Stop understanding what you are saying... Stop understanding and listen to me... "Simple"... "Simple" is a 'Color'.*

Do lado de fora, ouve-se um alto falante que diz para que Grant pare a transmissão, pois supostamente ele estaria doente. Mas Grant continua: *“Vocês precisam parar de entender... Parem de entender o que estão dizendo... Parem de entender e me escutem... ‘Simples’... ‘Simples’ é uma ‘Cor’, ‘Simples’ é uma ‘Cor’...⁷⁰”* (PONTYPOOL, 2008).

Então, Grant e Sydney seguem, juntos, nesse esquema de jogo de palavras. Lá fora, repentinamente os barulhos param. É provável que, do lado de fora, todos estejam mortos. Grant realiza então sua última locução: *“O que diabos aconteceu hoje, amigos? Foi como se tivessem tomado uma serra... partiram alguém em dois... e de lá tiraram o diabo... que foi derramado sobre um formigueiro de gente. Mas querem saber, amigos? Isso nunca fez sentido. Isso nunca fez sentido. E hoje, quando o Apocalipse vazou em seu ‘bom dia’... Querem saber? É só mais um dia... Outro dia em Pontypool. O sol saiu. Vocês fizeram o mesmo que ontem e é o que farão amanhã. A notícia do dia... A grande notícia do momento, a grande exclusiva do dia é: Não é o fim do mundo, amigos. É, somente, o final do dia. Este foi o Grande Mazzy. Para a rádio CLSY. E eu continuo aqui, desgraçados!⁷¹”* (PONTYPOOL, 2008).

Do lado de fora, ouve-se uma contagem regressiva que é interrompida pelo fim do filme. Durante os créditos, reproduz-se o áudio de várias notícias: o vírus de *Pontypool* se espalhou por diversos países. Uma epidemia se espalha pelo mundo.

Vemos aí que *Pontypool* aborda a linguagem por um viés bastante singular, seja pela teoria literária-linguística que utiliza para conduzir a narrativa, seja pelo ambiente no qual os personagens estão inseridos, que logo transporta o espectador para uma esfera do universo comunicacional. Em suas particularidades, e tendo em vista a hipótese de Burroughs que não é exatamente consagrada no campo da linguística, pode-se dizer, em certa instância, que o conceito de Burroughs da linguagem como um vírus é *concorrente* à hipótese de Sapir-Whorf.

Se em *A Chegada* a modificação da percepção da realidade se dá pela decifração de uma língua estrangeira - o que está inteiramente relacionado com a prática da tradução -, em

⁷⁰*You have to stop understanding... Stop understanding what you are saying... Stop understanding and listen to me... ‘Simple’... ‘Simple’ is a ‘Color’, ‘Simple’ is a ‘Color’...*

⁷¹*Well, what the fuck happened today, folks? Someone took a buzz saw to your middle... and they pulled out a wheeling devil... and they spilled it right across your anthill. But you know what, friends? We were never making sense. We were never making sense. And today, today when Armageddon leached out in your good, good mornings... You know what? It's just another day. Another day in Pontypool. The sun came up. You did what you did yesterday, and it's exactly what you'll do tomorrow. Today's news, folks... Today's 'late breaking', 'development', 'just across my desk' news story is this: It's not the end of the world, folks. It's just the end of the day. This is Grant Mazzy, for C.L.S.Y-Radio Nowhere. And I'm still here, you cock-suckers!*

Pontypool, o processo cognitivo é alterado pelo contágio ou contaminação que se dá dentro da própria língua, no caso, o da inglesa. Há, em *Pontypool* uma ideia de que a alteração perceptiva causada pelo contato com a língua tem menos a ver com um paradigma tradutório, de descoberta das potências dentro de uma língua ou outra, e mais com o potencial de contágio na mesma língua.

O que se percebe é que se em *A Chegada* a dinâmica entre as línguas é positiva; em *Pontypool*, essa dinâmica se dá quase como uma degradação, demonstrando que o movimento da linguagem é vertiginoso, e que é possível tornar-se “estrangeiro da própria língua”, sendo que esta também pode gerar mudanças cognitivas. “Toda língua absorve elementos de qualquer outra, assimila e digere aqueles que pode, e deixa, como corpos estranhos, porém integrados, aqueles elementos que é incapaz de assimilar” (FLUSSER, 2007, p. 66). O processo de assimilação e estranhamento não acontece apenas entre idiomas diversos, mas pode ocorrer mesmo dentro da própria língua: pois toda língua pode, a qualquer modo, se deslocar, tornar-se outra nela mesma; e, aqueles que dela dependem, ficar à mercê de seu estrangeirismo repentino.

Nesse sentido, é interessante o aprofundamento da teoria de Burroughs, que vê como consequência da infecção do vírus uma mudança permanente na forma como se vê e se relaciona com a realidade. Para o autor, através da contaminação deste vírus, a humanidade teve sua percepção de mundo permanentemente modificada, de forma que não é mais possível acessar a realidade sem que seja pela língua. Para ele, a língua falada foi a primeira criação da comunicação, a partir da qual se desenvolveu a escrita que passou, então, a definir a forma como se enxerga o mundo através das conceituações.

It is generally assumed that spoken word came before the written word. I suggest that the spoken word as we know it came after the written word. In the beginning was the word and the word was God and the word was flesh... [...] The word leg has no pictorial resemblance to a leg. It refers to the SPOKEN word leg. So we may forget that a written word IS AN IMAGE and that written words are images in sequence that is to say MOVING PICTURES (BURROUGHS, 2005, p. 4-5).

A grande contrariedade que se encontra entre a teoria de Burroughs e as apresentadas por Flusser e Sapir-Whorf é o fato de que, na teoria de Burroughs, a humanidade estaria presa e destinada a perceber a realidade construída a partir do contágio pelo vírus, enquanto, para os relativistas linguísticos, as línguas funcionam mais como formas de libertação de uma determinada realidade para a possibilidade de conhecimento de diversas outras.

O vírus de Burroughs não atua apenas biologicamente. O vírus da linguagem é também o vírus do signo, da cultura. Ele atua simbolicamente. Depois de infectado, o homem passou a conviver com a linguagem numa relação simbiótica. O simbólico agora vive no homem. E vice-versa (PAULUK, 2002, p. 10).

Neste sentido – o que em certa instância concorda com o conceito de Flusser – não seria o homem que possui a língua, mas ela que o constitui, que nos formula, que nos utiliza como instrumento (FLUSSER, 2007). Nos termos de Burroughs, isso acontece com a ativação do vírus com fins de controle do homem, cujo poder destrutivo não consiste em sua letalidade, mas em sua habilidade em existir de forma tão naturalizada que passa despercebido. A grande diferença é que, para Flusser, o homem está ciente e tem certo controle dessa língua que o possui – mas este controle, certo no sentido de *incerto*, não é de modo algum transparente, como faz lembrar sua insistência na metáfora das línguas como lentes. Lentes opacas e com suas próprias distorções.

Além disso, *Pontypool* e a teoria da contaminação da linguagem como um todo funcionam como uma metáfora sobre a forma como, muitas vezes, as linguagens são utilizadas na manipulação de discursos, sendo empregadas intencionalmente em uma esfera bastante racional. As propagandas com incansáveis repetições, os *hits* cobertos de palavras que não saem da cabeça, não seriam também uma forma viral do uso da linguagem? Segundo Burroughs, há, aqui, o que se pensar: “Acho interessante considerar a idéia como um vírus. É exatamente o que fazem os comunicadores do mundo... que criam slogans de três palavras que nos fagocitam a cabeça, no período de uma campanha eleitoral” (BURROUGHS, 1994).

Estrangeira ou não, viral ou não, é inegável o poder da linguagem. Como afirma Burroughs (2005), “*language is a virus from outer space*”.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio dos autores que foram apresentados e por suas respectivas teorias aqui abordadas, em relação aos debates sobre relativismo linguístico, pode-se concluir, conforme considerado no princípio deste trabalho, que língua e realidade possuem uma estreita ligação, e que as línguas são determinantes na forma como se constitui a percepção da realidade. Os apontamentos que seguem, são o cruzamento não só dos conceitos expostos, mas também de pontos observados nos objetos de estudo, que funcionaram como tensionamento das questões lançadas no problema de pesquisa – e, também, como abertura de novas perspectivas de análise do tema como um todo.

Da relação inicial, tão repetida, que norteou este trabalho, pode-se perceber que, para Flusser e Blikstein, a linguagem funciona de modo semelhante, dando forma a percepção da realidade nas diferentes línguas. Flusser parte da própria experiência como fluente em mais de sete línguas para afirmar que cada idioma é um universo em si, e que produz, assim, uma significação única na realidade de seus falantes. Blikstein concorda com Flusser em certa medida, mas considera outros pontos, como a inserção em um contexto social, para só então fazer a conexão das esferas *linguagem e mundo concreto*. Não à toa, utiliza do caso de Kasper Hauser, que viveu até a adolescência enclausurado sem nenhum contato social, para figurar sua teoria.

Percebe-se, contudo, que há em comum entre os autores, bem como afirmou-se na hipótese de Sapir-Whorf, que a linguagem é *definidora* da realidade: a partir dela se significa o mundo concreto e os dados brutos que compõem a esfera do real. Dessa forma, para que se possa acessar diferentes realidades, tem-se como ferramenta a prática da tradução. Se cada língua constitui uma realidade, a tradução é um instrumento, como uma ponte, através do qual se pode transladar entre as realidades. Como bem define Flusser:

A possibilidade da tradução é uma das poucas possibilidades, talvez a única praticável, de o intelecto superar os horizontes da língua. Durante esse processo, ele se aniquila provisoriamente. Evapora-se ao deixar o território da língua original, para condensar-se de novo ao alcançar a língua da tradução (FLUSSER, 2007, p. 68).

No entanto, como pôde-se perceber, a própria prática da tradução é muito ampla e permite àqueles que dela utilizam diferentes finalidades. Dessa forma, a tradução pode ter um caráter literal, seguindo uma linha mais “clássica”; pode ser mais criativa, assumindo um caráter interpretativo e parcial, ou pode ainda relacionar dois universos sígnicos diferentes.

Na tensão dessas teorias sobre os objetos de estudo, utilizando-se de uma metodologia semelhante à de Blikstein em sua análise de *O Enigma de Kasper Hauser*, notou-se que alguns conceitos realmente se aplicam aos contextos contidos em *A Chegada* e em *Pontypool*, como a ressignificação da realidade pelo contato com a linguagem e a tradução como “ponte” para o acesso a outras realidades. Em *A Chegada*, a aplicabilidade é praticamente literal, sendo que a trajetória da protagonista ilustra de forma bastante didática como o contato com um idioma distinto, pela tradução, leva a uma absorção gradual de uma nova perspectiva de mundo. É pela *decifração* da linguagem e de suas regras que ocorre essa imersão, que se conclui com a possibilidade de acesso a uma realidade totalmente distinta - mostrada na obra pela metáfora da noção de espaço e tempo que Louise absorveu com os heptapodes.

Já em *Pontypool*, a alteração da realidade se dá pelo *contágio* de um vírus dentro da própria língua, demonstrando que as alterações linguísticas não seguem uma única lógica, e que é possível que o estranhamento ocorra dentro de um mesmo idioma. O tensionamento levantado por *Pontypool* abre espaço para novos questionamentos dentro do campo da Comunicação e da Linguística, que muitas vezes trabalham diferentes teorias com cenários semelhantes. O que pode se pensar é que não necessariamente o encontro entre línguas distintas, ou mesmo as descobertas dentro da própria língua, trarão mudanças “positivas” – mas irão ocasionar transformações inevitáveis que vão atuar diretamente sobre a cognição do mundo.

A Chegada e *Pontypool* respondem de modo diverso e complementar aos diferentes problemas abordados neste trabalho, trazendo possibilidades de contextos em que as teorias nem sempre consideram, ou que não dão conta de abarcar. Tem-se nos objetos não apenas as comprovações ou invalidações dos conteúdos expostos, mas também novos pontos que foram levantados pelos filmes.

A Chegada deixa o questionamento de que as possíveis realidades que existem em outras línguas podem ultrapassar os limites da percepção, e alcançar níveis de modificação de assimilação de tempo e espaço ao serem transportadas para nossa linguagem. *Pontypool* explora a possibilidade de que a língua possa modificar não só a percepção, mas o próprio estado físico e de consciência do ser. O que os filmes fazem, de modo geral, é levantar a indagação para novas possibilidades dentro dessa correlação. Como essas teorias poderiam buscar respostas no contexto de outras realidades?

As relações da linguagem devem estar sempre abertas ao que é novo e a suas eventualidades; sendo tantas as línguas do mundo (e, como dão a ver nossos objetos, de

mundo outros também), são múltiplas também as realidades. Que outros problemas cada nova existência dá a ver?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUSTIN, John Langshaw. **How to do Things With Words**. [S. l.]: Oxford University Press, 1962.
- BARTHES, Roland. **Elementos de semiologia**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português**. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.
- BOHR, Niels. **On the Notions of Causality and Complementarity** (Dialectica, I, 1948).
- BLIKSTEIN, Izidoro. **Kaspar Hauser ou A Fabricação da Realidade**. São Paulo: Cultrix, 1985.
- BORODITSKY, Lera. **How language shapes the way we think**. Palestra proferida no TED Talks, abr. 2017. Disponível em https://www.ted.com/talks/lera_boroditsky_how_language_shapes_the_way_we_think?language=en Acesso em 20 mai. 2019.
- BURROUGHS, William Seward. **The Electronic Revolution**. [S. l.]: Ubu, 2005. Disponível em: https://www.swissinstitute.net/2001-2006/Images/electronic_revolution.pdf. Acesso em: 23 maio 2019.
- CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- A CHEGADA. Direção de Denis Villeneuve. Estados Unidos: Paramount Pictures, 2016. (116 min).
- CHOMSKY, Noam. **Linguística cartesiana**. Petrópolis, Vozes/Ed. da USP, 1972.
- ECO, U. **Le Forme Del Contenuto**. Milão, Bompiani, 1971.
- FLUSSER, Vilém. **Língua e realidade**. São Paulo: Annablume, 2007.
- FLUSSER, Vilém. **Retradução enquanto Método de Trabalho**. S.d. Disponível em: <http://www.dubitoergosum.xpg.com.br/a202.htm>. Acesso em: abril de 2019.
- GENTNER, Dedre & GOLDIN-MEADOW, Susan. 2003. Whither Whorf. **In Language in Mind: Advances in the Study of Language and Thought**. Cambridge, MA: The MIT Press.
- HUMBOLDT, Wilhelm von. **On Language: On the Diversity of Human Language Construction and its Influence on the Mental Development of the Human Species**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 2007.
- MARTINET, André. **Éléments de linguistique générale**. Paris, Armand Colin, 1967.

MIGUEL JÚNIOR, Rafael; CAPELA, Carlos Eduardo Schmidt. **Entre língua e realidade: Vilém Flusser no reverso de uma urdidura estruturalista.** REVISTA ECO PÓS, [S. l.], 2016.

O ENIGMA de Kasper Hauser. Direção de Werner Herzog. West Germany: Werner Herzog Film produktion, 1974. 1 DVD (109 min).

PAES, José Paulo. **Tradução: a ponte necessária.** São Paulo: Ática, 1990.

PAULUK, Marcel Pereira. **William S. Burroughs, o vírus da linguagem e a máquina de produzir alucinações.** XXV Congresso Anual em Ciência da Comunicação - INTERCON, [S. l.], p. 1-18, 5 set. 2002.

PAZ, Octavio. **Convergências: ensaios sobre arte e literatura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica.** São Paulo: Perspectiva, 2003.

PONTYPOOL. Direção de Bruce McDonald. Canadá: Maple Pictures, 2008. (95 min).

POTTIER, Bernard. **Linguistique généralé.** Paris, Klincksieck, 1974.

ROBL, Affonso. Língua e recorte da realidade. **Revista Letras**, Curitiba, 1975.

RÓNAI, Paulo. **Escola de Tradutores.** 6ª ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1987.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica.** São Paulo: Brasiliense, 1990.

SAPIR, Edward. **Linguistique.** Paris, Munit, 1968.

SILVA, Rui. **Pensamento e linguagem.** Compêndio em Linha de Problemas de Filosofia Analítica, Lisboa, 2014.

WHORF, Benjamin L. 1956. **Language, Thought and Reality.** Cambridge, MA: The MIT Press, 1956.