

INTERSEMIÓTICA, SEMÂNTICA E POLISSEMIA EM *A MORTE E A MORTE DE QUINCAS BERRO D'ÁGUA*¹

INTERSEMIOTIC, SEMANTICS AND POLYSEMY IN THE *A MORTE E A MORTE DE QUINCAS BERRO D'ÁGUA*

Marcos Alexandre Sena da Silva 

RESUMO

O presente trabalho objetiva identificar e compreender a intersemiótica (por meio da tradução), a semântica e a polissemia existentes nas obras *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água* e *Quincas Berro d'Água*: a primeira, um romance escrito por Jorge Amado, lançado em 1959; a segunda se refere à sua adaptação audiovisual, dirigida pelo cineasta baiano Sérgio Machado, no ano de 2010. Tem-se, assim, além de um aspecto intertextual, a intenção de uma abordagem subversiva dos significados do vocábulo polissêmico selecionado, dentro da concepção intersemiótica. Neste tipo de tradução, também conhecida como transmutação, quando há a passagem da linguagem verbal para a não verbal (no caso estudado, de um livro para um filme), é possível entender o processo tradutório de modo mais amplo, aberto a interpretações, apoiado nas possibilidades existentes ao tradutor – concepção entendida, defendida e difundida por teóricos como Jacques Derrida, Stanley Fish e Walter Benjamin, por meio da escola desconstrutivista, em oposição aos ideais logocentristas.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução intersemiótica. Semântica. Polissemia. Jorge Amado. *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água*.

ABSTRACT

The present work aims to identify and understand the intersemiotics (through translation), semantics and polysemy existing in the works *A morte e a morte de Quincas Berro d'Água* and *Quincas Berro d'Água*: the former, a novel written by Jorge Amado, released in 1959; the latter refers to its audiovisual adaptation, directed by the "baiano" filmmaker Sérgio Machado, in 2010. Thus, in addition to an intertextual aspect, there is the intention of a subversive approach to the meanings of the polysemic word selected, within the intersemiotic conception. In this type of translation, also known as transmutation, when there is a passage from verbal to non-verbal language (in the studied case, from a book to a movie), it is possible to understand the translation process in a broader way, open to interpretations, supported by the possibilities available to the translator – a Conception understood, defended and disseminated by theorists such as Jacques Derrida, Stanley Fish and Walter Benjamin, through the deconstructivist school, in opposition to logocentric ideals.

¹ Parte deste texto é adaptado da Dissertação de Mestrado da autoria de Silva (2018), intitulada *A morte e a risada em Quincas Berro d'Água: um estudo sobre a audiodescrição num filme de comédia*.

KEYWORDS: Intersemiotic translation. Semantics. Polysemy. Jorge Amado. A morte e a morte de Quincas Berro d'Água.

AS DIVERSAS FORMAS DE TRADUÇÃO E OS PRINCÍPIOS TRADUTÓRIOS DO TRADUTOR

“Nenhum texto é inteiramente original, porque a própria linguagem em sua essência já é uma tradução: primeiro, do mundo não-verbal e, depois, porque cada signo e cada frase é a tradução de outro signo e de outra frase”².

Uma das grandes discussões que permeia os estudos tradutórios é a questão da fidelidade ao texto “original”, que evidencia a (o)posição de duas escolas da área: de um lado, o logocentrismo, que, ao questionar a autenticidade do texto de chegada, sacraliza o texto de partida, considerando o tradutor um mero transportador de significados; do outro, a concepção desconstrutivista, baseada nos pensamentos de escritores como Jacques Derrida (1971), Stanley Fish (1980) e Walter Benjamin (1968), que confronta os ideais formalistas, defendendo a tese de reafirmação³ por parte do tradutor.

Destarte, os logocentristas esperam que a tradução de uma obra seja “capaz de neutralizar diferenças linguísticas, culturais e históricas, ao mesmo tempo em que idealiza o chamado ‘original’ pressupondo-o capaz de se manter o mesmo apesar das diferenças inevitáveis” (ARROJO, 1993, p. 28), enquanto os desconstrutivistas atuam a partir do entendimento de que cada tradução é única, pois cada tradutor é único, bem como suas experiências, sua bagagem de vida – e toda tradução tem como escopo remarcar a afinidade entre as línguas, exhibir-se como uma nova possibilidade (DERRIDA, 2006).

Neste contexto, dentro dos princípios desconstrutivistas, os vocábulos traduzidos passam a ser não uma imposição advinda das palavras ou das imagens do texto de partida, mas uma escolha feita pelo tradutor, levando em consideração todas as questões ao redor – incluindo, também, o seu público-alvo. Ao optar pelo objeto de partida, conseqüentemente, o tradutor se apropria daquilo e oferece a sua interpretação. Desta forma,

² PAZ, 2009, p. 13.

³ Em sua obra intitulada “The translator’s invisibility: a history of translate”, de 1993, Venuti defende, em linhas gerais, a tese de que o tradutor deve reivindicar o seu lugar na obra traduzida, por meio da sua interpretação.

Apesar da persistência da concepção logocêntrica em algumas áreas, sabemos que a linguagem é feita de imagens que variam de interlocutor para interlocutor de acordo com a experiência de cada indivíduo e do contexto no qual ele se insere. Ora, se a experiência de vida humana é única, não podemos afirmar que haverá um ato de comunicação perfeito, no qual a mensagem seja totalmente decodificada em sua plenitude pelo receptor do mesmo modo que foi percebida, concebida, enunciada e codificada pelo emissor – e aqui não se trata apenas da linguagem literária que, em si, é polissêmica. Ao contrário, nesse sentido, todo signo torna-se polissêmico, pois ele é experienciado diferentemente por cada indivíduo (CRUZ, 2009, p. 146).

Assim, a tripartição clássica da tradução, definida por Roman Jakobson (1959 [2000]), dá-se nas formas interlingual, intralingual e intersemiótica: a primeira se refere a traduções entre diferentes línguas; a segunda acontece dentro de uma mesma língua – por exemplo, as variações do Português, sejam elas do Brasil ou de Portugal; e a terceira, por sua vez, atua como uma adaptação da linguagem verbal para a não-verbal, podendo envolver diferentes meios (como revistas, livros, outdoors, peças teatrais, séries, filmes etc.).

Nesse contexto, a tradução intersemiótica, também chamada de transmutação (impossível de ser entendida a partir da perspectiva logocentrista), é, portanto, uma interpretação definitiva, uma recriação a partir de um entendimento particular do texto de partida – entendendo este não apenas como linguagem verbal, mas também não-verbal. Tal viés tradutório nitidamente oferece espaço ao tradutor, garantindo-o uma margem de escolha e interpretação, sem a necessidade de questionamento de legitimidade da obra. Nesta lógica, Elizabeth Ramos (2012) defende que

Todo texto resulta de diálogos com outros textos, isto é, todo texto é construído a partir da singularidade daquele que o tecem de suas leituras, de sua visão de mundo, de sua história... É essa certeza que nos leva a descartar a ideia do "original" para se referir a uma obra da qual o tradutor parte, para construir o novo texto literário, fílmico ou de outra natureza (RAMOS, 2012).

Em continuidade, ela afirma que

No caso específico da tradução entre literatura e cinema, é preciso que se considere um aspecto central: trata-se de duas artes distintas, cada uma com suas especificidades, como por exemplo, o fato de que o livro é escrito por um autor, dentro do tempo que lhe é necessário e conveniente, e o filme envolve uma equipe de profissionais que trabalha para concluir o trabalho dentro de um tempo limitado, particularmente, em face dos custos de uma produção cinematográfica. É preciso, ainda, que se leve em consideração que a tradução intersemiótica poderá implicar a recriação de uma obra literária com,

digamos, 280 páginas, em um filme de uma hora e quinze minutos, implicando necessidade de operações como subtração de cenas, alteração da ordem dos acontecimentos, dentre várias outras (RAMOS, 2012).

Desta forma, tem-se, então, o entendimento de que as obras são abertas e, uma vez dispostas a comercialização, estão expostas e disponíveis para adaptações e apropriações. Em complementação a este pensamento, entende-se que, “para que se realize uma tradução intersemiótica – entre diferentes sistemas de signos – torna-se relevante observar as relações existentes entre os sentidos, os meios e os códigos envolvidos no processo” (SEGALA, 2020, p. 29). É, portanto, dentro deste aspecto intertextual que este trabalho visa identificar se há mudança no significado do vocábulo “morte” e como os meios e os códigos envolvidos podem interferir em tal sentido.

1 OS ESTUDOS LEXICOLÓGICOS: DA LINGUÍSTICA COGNITIVA À POLISSEMIA

A abordagem cognitivista surgiu a partir da década de 1950, como uma reação ao behaviorismo – ciência, até então, dominante – levantando questionamentos anteriormente não abordados. Como afirmam Koch e Cunha-Lima (2004), entre as principais perguntas às quais a Linguística Cognitiva tentou responder estão: “Como o conhecimento está representado e estruturado na mente humana?”; “Como a memória se organiza?”; “A origem do conhecimento humano é inata ou derivada de experiências?”. Desta forma, os cognitivistas basearam suas pesquisas na percepção e conceptualização humana de mundo (com predominância dos estudos semânticos e dos significados), tratando de questões a partir da mente/do cérebro.

Neste cenário de sentidos, ao longo do tempo, a Linguística Cognitiva também valorizou o conceito de metáfora, entendendo-a como participante do sistema conceitual humano. Assim,

A metáfora é, para a maioria das pessoas, um recurso da imaginação poética e um ornamento retórico – é mais uma questão de linguagem extraordinária do que a linguagem ordinária. Mais do que isso, a metáfora é usualmente vista como uma característica restrita à linguagem, uma questão mais de palavras do que de pensamento ou ação. [...] a metáfora está infiltrada na vida cotidiana, não somente na linguagem, mas também no pensamento e na ação (LAKOFF; JOHNSON, 2002, p. 45).

Nessa perspectiva, segundo Batoréo (2005), o estudo do múltiplo sentido das palavras começou a ganhar importância no fim da década de 70 e no princípio da década de 80, tanto nos Estados Unidos quanto em alguns países europeus, com o advento dos estudos lexicológicos. Assim, como bem apresenta Silva (1997), os grandes expoentes desta área são George Lakoff, Ronald Langacker e Leonard Talmy, dentro dos estudos norte-americanos. Já na Europa, destacam-se Rudzka-Ostyn e Tsohatzidis, bem como estudiosos como Maria Almeida, Hanna Batoréo, José Pinto de Lima e Augusto Silva.

Para além do entendimento de metáfora, há o conceito de metonímia – e a proximidade entre os dois. Neste sentido, embora a primeira seja apresentada “numa posição de destaque, percebe-se que ela tem com a metonímia mais afinidades do que discrepâncias. A metáfora e a metonímia atuam no estudo estilístico e em mudanças semânticas na história das línguas” (SANTOS, 2012, p. 42). A segunda, a metonímia

[...] não cria uma relação completamente nova entre os dois termos que associa, visto que os objectos (sic) que estes termos designam no seu sentido próprio estão já em relação com a realidade exterior, mesmo antes de serem nomeados, e independentemente da maneira como são nomeados (GUERN, 1973, p. 136-137).

Destarte, a metáfora é vista presente no cotidiano humano, de forma ativa, como governante e influenciadora de ações e pensamentos, por seus aspectos polissêmicos ou plurivalentes. Esta concepção é entendida a partir do estudo da “Teoria da Metáfora Conceitual” (*The Contemporary Theory of Metaphor*), presente no livro *Metaphors we live by*, de 1980, de Lakoff e Johnson, que se constitui como de grande importância para os estudos contemporâneos da metáfora – até então, percebida apenas como uma simples figura de linguagem. Dentro deste contexto, ampliando a discussão, entende-se que

[...] o conteúdo semântico de uma categoria não precisa de ser unitário, sendo antes construído por interrelações (sic) de sentidos. Por conseguinte, os sentidos de um determinado item não são dados, antes se constroem, sendo “interpretações” que surgem de um contexto particular (BATORÉO, 2005, p. 238).

Dá-se, então, uma maior importância para as possibilidades conceituais que podem existir numa palavra, em que a percepção acontece, também, por assimilação.

Com base nestes princípios, segundo Silva (1997), a metáfora, que desempenha um papel importante na visão humana de mundo, envolve domínios cognitivos e recai no estudo polissêmico, que garante, por conseguinte, o dinamismo dos sentidos das palavras. Tal possibilidade de entendimento múltiplo vocabular cria, portanto, um abrigo à polissemia, uma vez que, como explica Batoréo (2009), o entendimento da Linguística Cognitiva é que tal fenômeno, a polissemia, não é exclusivo das categorias lexicais, sendo aplicável, ainda, às categorias gramaticais (morfológicas, sintáticas e fonológicas).

2 AS OBRAS EM QUESTÃO: A CRIATIVIDADE DE JORGE E A INTERPRETAÇÃO DE SÉRGIO

Nome que figura ou ao menos tende a figurar no cânone literário brasileiro, Jorge Amado é uma das principais referências, especialmente em se tratando de regionalismo, tendo sempre como cenário o universo baiano – seu linguajar, sua culinária, sua crença e quaisquer outras representações caracterizantes em tal sentido. Como escritor, recebeu inúmeros prêmios, em diversos países, tendo sido “eleito, em 6 de abril de 1961, para a cadeira de número 23, da Academia Brasileira de Letras, que tem por patrono José de Alencar e por primeiro ocupante Machado de Assis” (FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO, 2020, *online*). Hoje, é um dos escritores brasileiros mais publicados em todo o mundo, “com obras editadas para 55 países e traduzidas para 49 idiomas e dialetos” (FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO, 2020, *online*).

Isso posto, *A morte e a morte de Quincas Berro d'água* foi, então, o seu 18º livro, publicado em 1959, narra a história (“das mortes”) de Joaquim Soares da Silva, um cidadão respeitável, casado, pai de família, que levava uma vida pacata de funcionário público, antes de ser acometido por uma enorme revolta existencial, de deixar tudo para trás e de ser reconhecido, aos 50 anos, como *Quincas Berro d'Água*, festejado por malandros e prostitutas de Salvador, o sujeito mais erradio daquelas terras.

A morte de Quincas, anos após ter abandonado o seu antigo lar, expõe a sua situação: a sua família – que o havia renegado durante todo o tempo da esbórnica,

mas que ainda desejava revê-lo como Joaquim pela última vez – versus os seus amigos de pinga, que concluíram que aquele homem, tão boêmio e dado à vida mundana, não gostaria de voltar a vestir terno e gravata, principalmente, na condição que lhe restou. Por isso, seus fiéis seguidores decidem tirá-lo do próprio enterro, fazendo um último passeio pelas ruas que lhe eram tão familiares – passando por ladeiras, becos, prostíbulos, até chegar ao mar, onde o corpo de Quincas cai, “somando um total de três [mortes], fazendo de Quincas um recordista da morte, um campeão do falecimento” (AMADO, 2008, p. 15).

Tal recorde se dá pelo fato de que, em contraposição ao que apresenta o título do livro (o que não aparece na obra fílmica), não seriam apenas duas, mas três, as mortes de Quincas, sendo a última justamente na queda ao mar. O fato é que, para os amigos – bêbados – do malandro, o segundo falecimento poderia não passar de mais uma das brincadeiras de Berro d’Água, que, a fim de fugir da possibilidade de ser enterrado num caixão, como jamais quisera, decidiu se jogar nas águas da Baía, em meio a uma tempestade, e finalizar de vez a(s) sua(s) história(s).

Tem-se, assim, a pertinência do estudo polissêmico, a partir da dubiedade do terceiro e, por fim, a última morte de Joaquim: o ato de ter caído ou se jogado ao mar (o que depende da perspectiva). De tal modo, esta morte também tem o caráter da segunda, definitivo, sendo considerada o fim da vida do maior vagabundo da cidade de Salvador. A obra literária também apoia a ébria versão dos amigos de Quincas, quando apresenta a ideia de que não se sabe ao certo quais foram as suas últimas palavras no momento da terceira morte, por haver versões variadas. Tal impossibilidade se deu pela dificuldade de se ouvir perfeitamente em meio a um temporal.

Destarte, Amado (2008, p. 91-92) narra assim os últimos dizeres do seu personagem principal:

- 1 'Me enterro como entender
- 2 Na hora que resolver.
- 3 Podem guardar seu caixão
- 4 Pra melhor ocasião.
- 5 Não vou deixar me prender
- 6 Em cova rasa no chão'.
- 7 E foi impossível saber
- 8 O resto de sua oração.

Quincas voltaria a reaparecer, em 1978, na TV Globo, em formato de seriado, evidenciando o sucesso da obra amadiana; em 2010, o romance ganhou seu formato audiovisual com um novo título: *Quincas Berro d'Água*, tendo sido levado ao cinema pelo diretor baiano Sérgio Machado⁴, que, conseqüentemente, se apropriou da trama narrativa: aqui, Berro d'Água, ainda com seu modo escrachado, é alçado ao posto de narrador-personagem, e o vocábulo morte – até então “esquecido” no título da tradução fílmica – ainda acompanha as metáforas existentes na obra literária, criando polissemias entendidas por meio do contexto apresentado.

Ratificando o entendimento de tradução, a partir dos ideais desconstrutivistas, em meio, ainda, à compreensão tradutória a partir da intersemiótica, Sérgio Machado se aproveita do espaço deixado por Jorge Amado, quando este afirma que não se pôde ouvir o início e o fim das últimas palavras de Quincas, e se posiciona, natural e acertadamente, como tradutor da obra. Na sua versão, o pequeno poema do malandro, indicando suas últimas palavras, ganha tamanho e um pouco mais de ousadia, seguindo o seu estilo atrevido e debochado, e é assim apresentado:

1 Sete palmos de terra
2 Não vão me encarcerar.
3 Vagueio ao sabor das ondas
4 Num leito de espuma do mar.
5 Nem no céu, nem no inferno,
6 No mar é que eu vou morar.
7 Esperando Manuela
8 no colo de Yemanjá.
9 Tristeza não paga dívida,
10 É ditado bem conhecido.
11 Só tem que chorar a morte
12 Quem morreu sem ter vivido.
13 Podem guardar seu caixão
14 Pra melhor ocasião.
15 Não vou me deixar prender
16 Em cova rasa no chão.
17 Me enterro como entender
18 Na hora que resolver.
19 Não quero choro nem pressa
20 Não quero vela nem andor.
21 Pode enfiar tudo isso
22 No cu do comendador.

⁴ Entre outros filmes, Sérgio Machado também trabalhou em *Pastores da Noite* (2002), *Madame Satã* e *Cidade Baixa* (2005).

Assim, todas as estrofes literárias referentes à possível última fala de Quincas foram incluídas no longa-metragem, mas de forma relocada: o que no livro faz parte dos versos 1 e 2 foi posicionado abaixo do que seriam as estrofes de fala restantes. Logo, trata-se de outro exemplo de liberdade tradutória elaborada pelo diretor da obra (nesse caso, juntamente com o roteirista), a partir de suas escolhas, a fim de legitimar a vontade do personagem em se afastar de um caixão ao fim da sua vida. Tem-se, assim, a tradução intersemiótica atuando como fonte principal de ligação entre obras.

3 AS MORTES DE QUINCAS BERRO D'ÁGUA

Diante da impossibilidade real de uma pessoa morrer duas vezes, é possível entender que, nas obras de Jorge Amado e Sérgio Machado, o substantivo em discussão pode ser compreendido no sentido intencional e extensional: no primeiro, o fim definitivo, o cessar de uma vida; no segundo, uma polissemia. Tem-se, então, a apresentação de possibilidades, a partir dos vocábulos de diferentes dicionários de língua portuguesa – respectivamente, o *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (1), o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2), o *Grande Dicionário da Língua Portuguesa* (3), bem como o *Aulete Virtual* (4) e o *Priberam* (5), sendo esses dois últimos de versões *online*.

1) morte: *sf.* 1. Ato de morrer; o fim da vida animal ou vegetal. 2. Termo, fim. 3. Destruição, ruína. 4. *Fig.* Grande dor; pesar profundo (FERREIRA, 2010, p. 1428);

2) morte: *sf.* 1. Interrupção definitiva da vida de um organismo. 2. Fim da vida humana. 3. *Fig.* Fim, desaparecimento, freq. gradual de qualquer coisa que se tenha desenvolvido por algum tempo <m. de uma língua><m. de uma civilização>. 4. *Fig.* Fim, término de qualquer coisa, ger. subjetiva, criada consciente ou inconscientemente pelo homem <m. das ilusões juvenis>. 5. *Fig.* Intenso sofrimento, grande dor e angústia. 6. *ICON* representação iconográfica da morte, ger. a imagem de um esqueleto humano armado de foice (HOUAISS, 2009, p. 1320);

3) morte: *sf.* 1. Ato ou efeito de morrer. 2. Interrupção definitiva da vida; termo da existência. 3. Med. Cessação das funções vitais. 4. Desaparecimento gradual; acabamento, fim. 5. Ato ou efeito de matar; homicídio. 6. Extinção total; destruição. 7. *Fig.* Causa de ruína, desgraça. 8. *Fig.* Grande desgosto, sofrimento intenso. 9. Pena capital (SILVA, 2010, p. 1122);

4) morte: *sf.* 1. Cessação definitiva da vida ou da existência. 2. O desaparecimento ou o fim de qualquer coisa. 3. *Fig.* Dor acerba, grande pesar ou sofrimento. 4. *Fig.* Destruição, perdição. 5. Divindade

mitológica representada por um esqueleto humano armado de uma foice (AULETE, 2016);

5) morte: *sf.* 1. Ato de morrer. 2. O fim da vida. 3. Cessação da vida (animal ou vegetal). 4. Destruição. 5. Causa de ruína. 6. Termo, fim. 7. Homicídio, assassinio. 8. Pena capital. 9. Esqueleto nu ou envolto em mortalha, armado de foice, que simboliza a Morte (PRIBERAM, 2013).

A partir das acepções expostas, é possível ter uma base para o entendimento da dupla morte de Quincas Berro d'Água (tripla, numa versão ébria dos fatos): a primeira, que aparece em todos os dicionários pesquisados, em definições muito próximas ou até mesmo iguais, como no caso de "ato de morrer" ou "cessação da vida"; a segunda pode ser encontrada – já como elemento metafórico – como "grande dor, pesar profundo", nas entradas "1" "2" e "4" (respectivamente, dos dicionários *Aurélio da Língua Portuguesa*, *Houaiss da Língua Portuguesa* e *Aulete Online*) – o *Houaiss* ainda a entende como desaparecimento, mas não de forma gradual, como na entrada "3", do *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*.

Nesse sentido, o *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (1) e o *Aulete Online* (2) apresentam exemplos muito próximos, em relação aos termos metaforicamente apresentados, reforçando a ideia de polissemia do vocábulo "morte", tanto na obra de Jorge Amado quanto na de Sérgio Machado, pensando-a como um todo. Tem-se, portanto, em se tratando dos dicionários apresentados, a partir das numerações a eles já adotadas: (1) A partida do amigo foi para ela uma morte. (2) A partida da mulher foi a morte para ele. Assim, nos exemplos acima, a "morte" está representada não como interrupção, mas como sentimento que envolve a perda (seja ela temporária ou perpétua).

Isso posto, pode-se entender, então, que o óbito metafórico, polissêmico, do personagem acontece pela questão do seu desaparecimento, o seu sumiço. Trata-se de uma morte moral, pois, após abandonar o lar e, posteriormente, receber a alcunha de Quincas, sua família espalhou que o comendador Joaquim morreu de causas naturais, principalmente pela vergonha de o antigo provedor agora levar o nome da família a lugares por eles antes não visitados. O sumiço de Quincas (ou, nesse caso, de Joaquim) demonstra que também para ele o seu antigo eu estava "morto": passara de um cidadão respeitado e respeitador a um indivíduo afeito a bebidas e prazeres noturnos.

É possível, portanto, entender como polissêmica a dupla morte de Quincas – e, para isso, tomamos como base as versões verbal e audiovisual da obra. Nesta

linha, a terceira morte do malandro é narrada desta forma: “Quincas Berro d’Água mergulhou no mar da Bahia e viajou para sempre, para nunca mais voltar” (AMADO, 2009, p. 14). Mais adiante, o autor completa, tratando do primeiro óbito, em relação ao sumiço acontecido, o fato de o agora vagabundo ser esquecido pela própria família,

[...] a ponto de seu nome não ser pronunciado e seus feitos não serem comentados na presença inocente das crianças, para as quais o avô Joaquim, de saudosa memória, morrera há muito, decentemente, cercado da estima e do respeito de todos. O que nos leva a constatar ter havido uma primeira morte, se não física pelo menos moral, datada de anos antes [...] (AMADO, 2009, p. 15).

Trata-se de um sujeito com duas vidas bastante discordantes, conflitantes: antes, um sujeito decente, honesto, trabalhador com cargo de destaque, ligado à família; depois, morador de lugar algum, malandro, cachaceiro-mor de Salvador. Assim, como entende Affonso Romano de Sant’Anna (2009), no prefácio do livro – se um sujeito teve duas vidas tão contrastantes, nada mais justo do que ter duas mortes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A tradução é uma questão de interpretação – esteja ela sob o entendimento intralingual, interlingual ou intersemiótico. Cada tradução depende das experiências do tradutor. Porém, diante da perspectiva logocentrista, é impossível imaginar uma possibilidade com a intersemiótica – mais precisamente, obviamente, a partir dos objetos de estudo: as duas versões da obra *A morte e a morte de Quincas Berro d’Água*, tanto a literária quanto a fílmica, que leva apenas o nome do seu personagem principal: Quincas Berro d’Água.

Assim, descontando os indispensáveis conhecimentos linguísticos (aqui, tratando não apenas de duas línguas diferentes), a tradução é uma tarefa em que a parte decisiva fica por conta da iniciativa do tradutor. É ele quem, com certa “restrição”, vai optar por um caminho e conduzir o texto de chegada, tentando acordá-lo com o texto de partida, por meio de detalhes na escrita.

Neste contexto, o que cabe à obra destacada, pensando-a como projeto realizado tanto por Jorge Amado quanto por Sérgio Machado, deve-se entendê-la de forma polissêmica (apoiando-se, ainda, nas acepções apresentadas do vocábulo em

questão), pois, dentre as mortes ocorridas, não há apenas um sentido fixo, engessado, entendido unicamente como cessação, fim da vida; ao contrário, um dos sentidos das mortes de Quincas Berro d'Água é plural, considerado perda, decorrido de uma falta, do sumiço do malandro reverenciado como o maior vagabundo da história da Bahia.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **A morte e a morte de Quincas Berro d'Água**. Posfácio de Affonso Romano de Sant'Anna. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

A MORTE E A MORTE DE QUINCAS BERRO D'ÁGUA. Direção: Sérgio Machado. [S.I.]: Imagem Filmes, 2010. 1 DVD (101 min.).

ARROJO, Rosemary. As relações perigosas entre teorias e políticas de tradução. In: **Tradução, desconstrução e psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1993, p. 27-33.

AULETE, Francisco J. Caldas; VALENTE, Antonio Lopes dos Santos. **Dicionário online Aulete**. 2016. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/>. Acesso em: 16 jan. 2023.

BATORÉO, Hanna. Como não 'por os pés em ramo verde' ou do papel da polissemia na construção do sentido. In: Graça Maria; Olívia Maria Figueiredo e Fátima Silva (Coord.). Rio-Torto. In: **Estudos em Homenagem ao Professor Mário Vilela**, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 237-251. 2005.

BENJAMIN, Walter. The task of the translator. In: _____. **Illuminations: essays and reflections**. New York: Schocken Books, 1968. P. 69-82.

CRUZ, Décio Torres. As escolhas na tradução: the sequel. In: **Estudos linguísticos e literários**, v. 39, Salvador, EDUFBA, p. 129-182, jan./jun. 2009.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz M. N. da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971. 252p. (Col. Debates, 49). Título original: L'écriture et la différence.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FISH, Stanley. **Is there a text in this class?** The authority of interpretative communities. Cambridge, Mass; London: Harvard UP, 1980.

FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO. **Jorge Amado**: biografia. 2020. Disponível em: http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=24. Acesso em: 10 de jan. 2023.

GUERN, Michel Le. **Semântica da metáfora e da metonímia**. Porto: Telos, 1973.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2009.

JAKOBSON, Roman. (1959): On linguistic aspects of translations. In: VENUTI, L. (Ed.). **The translation Studies Reader**. Londres e Nova Iorque: Routledge, p. 113-118, 2020.

KOCH, I. V.; CUNHA-LIMA, M. L. Do Cognitivismo ao Sociointeracionismo. In: MUSSALIN, F., BENTES, A. C. (Orgs). **Introdução à Linguística: Fundamentos epistemológicos**. v. 3, São Paulo: Cortez, 2004. p. 251-300.

LAKOFF, George. The contemporary theory of metaphor. In: A. Ortony (Ed.). **Metaphor and Thought**. Cambridge: Cambridge University Press [second edition]. 1993, p. 202-251.

LAKOFF, George; JOHNSON, M. **Metaphors we live by**. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

LAKOFF, George; JOHNSON, M. **Metáforas da vida cotidiana**. Mercado de Letras: São Paulo, 2002.

PAZ, Octavio. **Tradução: literatura e literalidade**. Edição bilíngue. Ensaio traduzido por Doralice Alves de Queiroz. Belo Horizonte. FALE/UFMG, 2009. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/vivavoz/data1/arquivos/traducao2ed-site.pdf>. Acesso em 16 de mar. 2023.

PRIBERAM. **Dicionário da Língua Portuguesa**. 2008-2013. Disponível em: <https://www.priberam.pt>. Acesso em: 16 de mar. 2023.

RAMOS, E. Elizabeth Ramos: depoimento. [10 de abril, 2012]. Bahia - Ciência e Cultura – Agência de Notícias em C&T. **Entrevista concedida a Edvan Lessa**. Disponível em: www.cienciaecultura.ufba.br/agenciadenoticias/entrevistas/elizabeth-ramos/. Acesso em: 05 de jan. 2023.

SANTOS, Ione Aires. Um estudo sobre a metonímia como um processo cognitivo. In: **Percursos Linguísticos**, Goiabeiras Vitoria – Espírito Santo, v. 5, n. 2, p. 40-56, 2012. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/percursos/article/view/3568/2846>. Acesso em: 05 de jan. 2023.

SILVA, António de Moraes. **Grande Dicionário da Língua Portuguesa – com Acordo Ortográfico**. Porto: Porto Editora, 2010.

SILVA, Augusto Soares da. Uma breve introdução a um novo paradigma em linguística. **Revista Portuguesa de Humanidades**, v. 1, n. 1, p. 59-101, 1997.

SILVA, Marcos Alexandre Sena da. **A morte e a risada em Quincas Berro d'Água: um estudo sobre a audiodescrição num filme de comédia**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura. Salvador: UFBA, 2018.

ULLMANN, Stephen. **Semântica**: uma introdução à ciência do significado. Traduzido por J. A. Osório Mateus. 4. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility**: a history of translate. London/New York: Routledge, 1995, p. 148-186.

MACHADO, Sérgio. **Wikipédia**. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9rgio_Machado. Acesso em: 13 de jan. 2023.

Sobre o autor

Marcos Alexandre Sena da Silva

Mestre em Língua e Cultura pela Universidade Federal da Bahia - UFBA

Contato: m.alexandre.sena@gmail.com

Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8516-5389>

Artigo recebido em: 17 de março de 2023.

Artigo aceito em: 04 de junho de 2023.