

## ***A história de uma grande invenção: intertextualidade presente no Conde de Sanduíche***

*Amanda Guizzo Zampieri<sup>1</sup>*

**Resumo:** *O presente trabalho tem por objetivo analisar como o conceito de intertextualidade mostra-se um fator importante na leitura de um texto e como ele é responsável, entre tantos fatores, pela coerência textual. A seguir, destaca-se a importância do tradutor que, como um leitor, também precisa resgatar estes elementos ao recriar um texto. Neste trabalho, procedeu-se à análise do conto *História de uma grande invenção*, do cineasta e escritor norte-americano Woody Allen traduzido por Ruy Castro. A análise se deu a partir elementos microestruturais, tais como: referências literárias, artísticas, filosóficas, musicais, entre outros presentes no texto. Já a análise macroestrutural mostra como o autor se valeu do gênero textual “biografia” para compor um conto de fundo cômico, o que também precisa ser considerado na leitura e na tradução. A partir do conceito de intertextualidade de Carvalhal (2003), Nitrini (1997) e Reuillard (1992) e também de coesão textual a partir dos autores Fávero (2007) e Lopes (1998), procurou-se traçar um esquema que abordasse a evolução do conceito de intertextualidade e sua influência para os estudos literários. Foi explorado também o conceito daqueles elementos considerados como conhecimento de mundo e sua importância como fatores de remissão extratextual, importantes para a compreensão do texto. Por fim, o trabalho, baseado no conceito de intertextualidade de Carvalhal (2003), sugere que o texto é constituído por um mosaico de outros textos e informações que o enriquecem e necessitam ser resgatados pelo leitor e pelo tradutor do texto para sua compreensão.*

**Palavras-chave:** *Intertextualidade. Coesão Textual. Tradução.*

---

<sup>1</sup> Aluna do Bacharelado em Letras-Tradução, língua Inglesa, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Orientadoras: professoras Patrícia Chittoni Ramos Reuillard e Cleci Regina Bevilacqua.

**Abstract:** *The present work aims to analyze how the concept of intertextuality is an important factor when reading a text and how it is responsible, among other factors, to ensure textual coherence. Then, we point out the importance of the translator as a reader, who also needs to recover some elements when recreating a text. In this work, we have proceeded with the analysis of Woody Allen's short story *Historia de Uma Grande Invenção*, translated by Ruy Castro from the original *Yes, But Can the Steam Engine Do This?*. We analyzed microstructural elements such as: literary, artistic, philopsophical, musical references among others in the text; and the macrostructural analysis shows how the author used a "biography" genre to compose a comic short story - which also needs to be considered when reading and translating a text. We tried to trace a schema approaching intertextuality concept evolution and its influence to the Literary Studies based on the ideas from Tania Carvalhal (2003), Sandra Nitrini (1997) and Reuillard (1992) and textual coherence concepts from Favero (2007) and Lopes (1998). We provide an exploration of the element concepts which are considered world knowledge and their importance as extratextual remissive factors — which are meaningful to the text comprehension. At last, this work based on the intertextuality concept of Carvalhal (2003) suggests that a text is constituted by a mosaic built by other texts and information which enrich it, and they need to be captured by the reader and the translator for its comprehension.*

**Keywords:** *Intertextuality. Textual Coherence. Translation*

## Introdução

É certo, porém, que a chamada cadeia significante produz textos que trazem consigo a memória da intertextualidade que os alimenta. Textos que geram, ou podem gerar, variadas leituras e interpretações; no máximo, infinitas.

Umberto Eco

O objetivo principal deste trabalho é analisar de que maneira a *intertextualidade* se constitui em um fator importante para a construção de sentido e de *coerência* no conto *A História de Uma Grande Invenção* de Woody Allen, humorista e escritor norte-americano.

O referencial teórico mostra um panorama da noção de *intertextualidade*. A partir do conceito de *dialogismo* do filósofo russo Mikhail Bakhtin, desenvolve-se uma discussão sobre as variadas voçuísticas Textual na análise dos elementos de *conhecimento de mundo*, e na sua importância para a *coerência textual*.

Com relação à escolha do corpus de análise, primeiro, procedeu-se com a coleta de diversos contos e livros que mostrassem uma recorrência de informa-

ções que tangessem ao *conhecimento de mundo* e cujo desconhecimento pela parte do leitor trouxesse dificuldades para a compreensão do texto literário. Dentre todos os textos encontrados, o que pareceu mais adequado para a análise dentro do objetivo proposto foi o *A História de Uma Grande Invenção*, de Woody Allen, publicado originalmente na revista *New Yorker* na década de 60 e, posteriormente, no livro *Getting Even* no ano de 1971, cuja tradução para o português, *Cuca Fundida*, deve-se ao escritor e jornalista Ruy Castro.

Procedeu-se, inicialmente, com uma análise microestrutural do conto, elencando elementos considerados de *conhecimento de mundo* dentro de um espectro que abrange tanto conhecimentos literários (remissão a um personagem de Franz Kafka), artísticos (menção aos esboços de Leonardo Da Vinci), filosóficos (menção ao filósofo David Hume), musicais (referência aos compositores George Handel e Igor Stravinsky), entre outros.

Além disso, procedeu-se com a análise macroestrutural para demonstrar como a compreensão do gênero textual *conto*, marcado pela ironia e pelo humor característicos de Woody Allen, preocupado em compor uma sátira ao pensamento e aos relatos científicos provenientes da Revolução Científica, é importante para a leitura do conto analisado.

A intenção do trabalho não é fazer uma análise exaustiva dos elementos presentes no conto, mas, sim, recuperar a noção de *intertextualidade*, alertar para a necessidade da remissão aos chamados elementos de *conhecimento de mundo* e propor uma reflexão acerca dos mesmos como fundamentais para que haja *coerência textual*.

Ao final do trabalho, analisar-se-á de que maneira um tradutor que é, acima de tudo, um leitor deve atentar para a *intertextualidade* e como ele participa da recriação do texto, imprimindo sua leitura e seus *conhecimentos de mundo* e *enciclopédico*. Além disso, o tradutor também precisa construir um texto de chegada coerente a partir do reconhecimento da *intertextualidade*.

## 1 A Intertextualidade

A análise do conto *A História de Uma Grande Invenção* se dará de maneira a privilegiar a recorrência àqueles elementos que fazem referência a fatos históricos, culturais, obras artísticas etc., que são construídos socialmente e são conhecidos como atinentes ao *conhecimento de mundo*. No entanto, primeiramente é necessário que se aborde a inegável contribuição da Teoria da Literatura e da Literatura Comparada para que, posteriormente, a análise seja possível.

Esta contribuição se deu no sentido de proporcionar uma abertura na visão de texto, que, no início do século XX, era visto como algo "imutável" desenvolvido por um "Autor", para algo capaz de permitir múltiplas possibilidades interpretativas. Além disso, a abertura também se deu no sentido de transformar

a reflexão sobre a escrita e a leitura de um texto, seja ele literário ou não, como sendo atividades comunicativas que são, antes de qualquer outra coisa, atividades sociais realizadas em determinados períodos históricos.

Até o início do século XX, a literatura concebia o texto em si como um objeto único, estável e cujo contorno de significação seria delimitável, como portadora de uma “essência” de significação. Além disso, as características da obra, desde o estilo até o enredo, seriam provenientes de uma “influência” recebida pelo autor, além da presença de elementos biográficos que condicionariam, por exemplo, a temática de certos autores. Conceitos como “influência”, “originalidade” e “genialidade” eram recorrentes porque elevavam o texto a um patamar inalcançável. Assim, um autor “genial” concebia um texto “original” e todos os demais textos surgidos a partir de então receberiam a “influência” deste primeiro, o que ressaltava a magnitude e elevava o *status* do autor, garantindo a sua canonização.

Com o desenvolvimento de teorias literárias provenientes dos chamados Formalistas Russos, baseados no pensamento estruturalista vigente a partir da introdução da lingüística como ciência, os textos eram analisados intrinsecamente, ignorando (ou levando muito pouco em consideração) a influência de elementos externos à obra que contribuísssem para interpretações diversificadas. Para eles

a literatura não era uma pseudo-religião, ou psicologia, ou sociologia, mas uma organização particular da linguagem. Tinha suas leis específicas, suas estruturas e mecanismos que deviam ser estudados em si, e não reduzidos a alguma outra coisa. A obra literária (...) era um fato material, cujo funcionamento podia ser analisado mais ou menos como o funcionamento de uma máquina. (Eagleton, 2003, p. 3)

O russo Mikhail Bakhtin, em seu livro *Problemas da poética de Dostoiévski* (1981) contribuiu para os Estudos Literários ao introduzir conceitos como *Polifonia*, *Dialogismo* e *Ambivalência*. Esses conceitos fazem referência à noção de que um texto não é apenas um objeto estável, fruto da genialidade de um autor, mas uma produção social em que vigoram as múltiplas vozes da literatura, da história e dos contextos econômicos e sociais. O pensamento de Bakhtin repercutiu durante todo o século XX, influenciando diversos teóricos, dentre os quais, a crítica búlgara Julia Kristeva que, influenciada pelas idéias do crítico russo, foi a primeira a cunhar o termo *intertextualidade* em seu livro *Recherches pour une Sémanalyse*, de 1966.

Kristeva baseia-se no *Dialogismo* de Bakhtin, cujo conceito “fundamenta-se numa atitude filosófica que se contrapõe às idéias do *logocentrismo*, de ser estável, de substância imutável, de causalidade e de continuidade” (Nitrini, 1997: 159) e insere a prática literária em uma atividade comunicativa, atribuindo à unidade mínima da estrutura literária um “cruzamento de superfícies textuais, um diálogo entre diversas escrituras: a do escritor, do destinatário

(ou do personagem), do contexto atual ou anterior. O texto, portanto, situa-se na história e na sociedade” (Idem).

Segundo Kristeva, a *intertextualidade* é uma propriedade do texto literário que “se constrói como um mosaico de citações, como absorção e transformação de outro texto” (Kristeva, 1966, apud Carvalho, 2003: 72). Esta definição abriu as portas para que os textos fossem encarados não mais como os objetos estáveis passíveis de leituras e análises meramente “essencialistas” para uma maior consciência do fazer literário, levando em consideração não apenas os elementos lingüísticos presentes no texto, mas também os extralingüísticos presentes na realidade em que o texto é lido.

Dessa maneira, segundo Carvalho (2003), o texto passa a ser analisado não mais em nível individual (um texto “único”), mas, sim, como algo coletivo (um conjunto de textos), de modo que o texto passa a ser visto como portador da palavra dos outros, garantindo um caráter heterotextual baseado na alteridade e não mais na individualidade.

Como conseqüência, Kristeva influenciou diversos outros autores de varias áreas, criando uma série de conceituações e abrangendo as investigações literárias ao longo do século XX. Esta evolução da noção de *intertextualidade*, que deslocou a noção fechada e imanente do texto para uma visão aberta a diversas possibilidades de leitura do mesmo, é sintetizada por Carvalho (2003: 74):

A intertextualidade, como propriedade descrita, passou a significar um procedimento indispensável à investigação das relações entre os diversos textos. Tornou-se chave para a leitura e um modo de problematizá-la. Como sinônimo das relações que um texto mantém com um *corpus* textual pré ou coexistente, a intertextualidade passou a orientar a interpretação, que não pode mais desconhecer os desdobramentos de significados e vai entrelaçá-los como a própria origem etimológica da palavra esclarece: *texere*, isto é, tecer, tramar. Daí “intertexto”, que significa “tecer no, misturar tecendo” e, de forma figurada, entrelaçar, reunir, combinar.

A análise da *intertextualidade* não ficou restrita aos “textos que compõem outros textos”, mas também àqueles elementos extratextuais que acionam a memória do leitor para referência a outros tipos de contextos culturais, históricos, artísticos, filosóficos, entre outros, como é o caso de alusões a outras obras e referências a determinadas informações que tomamos como conhecimento geral.

Sobre este último tipo de *intertextualidade*, responsável pela remissão a outros contextos e situações, há diversos estudos, principalmente na área da Lingüística Textual, que fazem a distinção entre a *intertextualidade* entre textos e entre elementos que criam conexões entre o texto e o mundo exterior, fazendo com que o texto seja *coerente*.

Para se pensar em *intertextualidade* e Lingüística Textual, é necessário refletir sobre o conceito de *texto*. Não existe um consenso entre os teóricos sobre suas

múltiplas definições. Há, no entanto, diversos autores que se dedicam a tentar definir e identificar quais elementos, fatores e estruturas o caracterizam – o que proporciona uma grande variedade de teorias que contribuem para a reflexão sobre o assunto.

Uma dessas contribuições vem de Beaugrande e Dressler (1981), que elencam uma série de fatores responsáveis pela textualidade. Estes autores, retomados por Fávero e Koch (FÁVERO, 2007:7) concebem o texto como “um contínuo comunicativo contextual caracterizado pelos princípios de textualidade: coesão, coerência, intencionalidade, informatividade, aceitabilidade, situacionalidade e *intertextualidade*.”

Segundo Lopes (1998: 402),

a intertextualidade é um conceito muito estritamente ligado à idéia de coerência, sendo a primeira um dos elementos que ajudam a estabelecer as conexões que criam a última. (...) Na realidade, a coerência às vezes só é possível devido, entre outras coisas, à intertextualidade, embora ela não seja elemento essencial se a entendermos estritamente como interpelação de textos e não como sinônimo de conhecimento de mundo.

Reuillard (1992: 27) define dois tipos de *intertextualidade*: a *direta*, que consiste na citação nominal a um texto anterior; e a *indireta*, que necessita de um *conhecimento literário*, quando há remissão a textos considerados de caráter universal ou a um *conhecimento enciclopédico* ou *conhecimento de mundo* que “dá conta de todos os fatores históricos, geográficos, sociais e culturais, assim como provérbios, ditos populares e célebres, canções de uma ou mais civilizações.” (Reuillard, 1992: 27).

A partir das idéias propostas por Lopes (1998), que concebe a *intertextualidade* como um elemento dentro da *coerência textual*, procedeu-se à análise de alguns elementos extralingüísticos presentes no conto escolhido, cuja importância demonstra que, sem seu conhecimento, a *coerência* do texto não é possível. A leitura do conto, sem a retomada deste conjunto de elementos e sem uma reflexão acerca do conteúdo humorístico, influencia na atribuição de um sentido coerente pelo leitor.

Observa-se que a noção de *intertextualidade* está presente de duas maneiras no conto analisado: microestruturalmente, através dos elementos que contém informações extralingüísticas e que necessitam do leitor o resgate através do seu *conhecimento de mundo*, e macroestruturalmente, pelo fato de o autor recorrer ao gênero “biografia” para compor e dar um tom irônico ao seu conto.

Quanto ao tradutor, ele deve ser visto como um leitor que participa da veiculação do texto, imprimindo as idéias da sua leitura, na recriação do texto original. O tradutor, então, deve proceder à leitura cuidadosa do texto e, a partir daí, reconhecer os elementos demandam *conhecimento de mundo* e *conhecimento*

*enciclopédico*, pois assim como eles deram sentido e fizeram parte da coerência textual no texto original, precisam estar presentes no texto traduzido (ou, no caso de outra escolha feita pelo tradutor) e manter o efeito pretendido pelo texto original.

## 2 Análise

A partir da leitura do conto foram destacados, em um primeiro momento, elementos referentes ao chamado *conhecimento de mundo* e procedeu-se à explicação da necessidade de o leitor ter conhecimento deles para atribuir sentido e coerência ao texto.

Logo no primeiro parágrafo temos:

Eu estava folheando uma revista enquanto esperava que *Joseph K.*, meu mastim, voltasse de sua tradicional sessão das terças-feiras com um terapeuta que cobra 50 dólares por uma hora de 50 minutos – um veterinário *junguiano* que vem tentando convencê-lo de que suas bochechas não são, necessariamente, um inconveniente social – quando, de repente perpasso os olhos por uma frase ao pé da página e que me chamou a atenção como um anúncio de sutiã. (Allen, 1978: 63 – grifos meus)

Em uma primeira leitura, um leitor ingênuo não captaria as duas primeiras referências citadas. Por que um mastim teria sessões com um terapeuta que se baseia nos métodos do psiquiatra suíço Carl Jung? Ora, se retomarmos um clássico da literatura ocidental, lembraremos que *Joseph K.* é o personagem do livro “O Processo” de Franz Kafka, autor cuja obra e personagens são frequentemente retomados por diversas áreas da Psicologia.

Logo em seguida temos o seguinte trecho:

Era uma simples notinha, com um daqueles títulos como “Acredite se quiser” ou “Você Sabia Que”, mas sua magnitude me arrebatou com a grandeza dos primeiros acordes da *Nona de Beethoven*. Dizia “O sanduíche foi inventado pelo Conde de Sanduíche”. Abismado por esta revelação, li e reli o tópico e fui até acometido de involuntário tremor. (Allen, 1978: 63 – grifo meu)

Neste parágrafo, a remissão à *Nona Sinfonia* de Beethoven mostra que a impressão do narrador ao ler a nota na revista não foi um incidente qualquer, dada a magnitude da comparação com a obra de Beethoven. A sinfonia, considerada a apoteose das sinfonias de Beethoven, suscita em seus primeiros acordes um impacto tão grande que foi usada, inclusive, no filme *Laranja Mecânica* (*The Clockwork Orange*) de Stanley Kubrick para acompanhar as atrocidades cometidas por Alex, o personagem principal. Além disso, a música *An die Freude*

(*Hino à Alegria* em português) da mesma sinfonia é o hino da União Européia, o que corrobora a importância da música e de seu autor.

Mais adiante nos deparamos com o trecho mais rico em referências literárias, históricas, artísticas e musicais:

O homem – que inventor! Os *rascunhos de Da Vinci* avultaram à minha frente, esboços das mais altas aspirações da raça humana. Pensei em *Aristóteles*, *Dante*, *Shakespeare*. O *Primeiro Fólio*. *Newton*. O *Messias de Hendel*. *Monet*. O *Impressionismo*. *Edison*. O *Cubismo*. *Stravinsky*.  $E = mc^2$ ... (Allen, 1978: 64 – grifos meus)

Neste caso, um dos mais interessantes do conto, a noção de coerência fornece espaço para que o leitor organize as informações do que é lido. Esta afirmação é possível porque cada leitor organiza sua cadeia de sentido dividindo as informações por áreas, mas, ao mesmo tempo, mantendo a noção cronológica dos acontecimentos como “guia” para a coerência textual.

Uma leitura superficial mostraria apenas um punhado de menções a alguns homens famosos e referências a algumas de suas obras. Além disso, um leitor que desconhece o trabalho do artista renascentista Leonardo Da Vinci, considerado um dos maiores gênios da humanidade, dificilmente compreenderá a sensação de deslumbramento experimentada pelo narrador. Segundo Proença (2008: 101), por volta do ano de 1500, o artista “produziu inúmeros desenhos acompanhados de anotações e os mais diversos estudos sobre proporções de animais, movimentos, plantas de edifícios e engenhos mecânicos”, logo, a contribuição do artista para a humanidade é incontestável.

Também é importante que o leitor saiba quem foram Aristóteles, Dante Alighieri e William Shakespeare, citados pelo autor de forma cronológica. Aristóteles, um dos mais importantes pensadores da Antigüidade Clássica, contribuiu de forma excepcional para os estudos sobre o teatro grego na sua *Poética*. Logo em seguida temos a literatura da Idade Média representada por Dante Alighieri, autor de *A Divina Comédia*, e um dos maiores representantes da literatura moderna, William Shakespeare, autor de inúmeras peças, entre elas *Hamlet* e *Otelo*.

A referência ao *Primeiro Fólio* também não se deu por acaso. Embora o leitor saiba quem foi William Shakespeare, precisa saber que o bardo não costumava registrar para si as peças que escrevia. Em resumo: ele as escrevia e “despachava” para a companhia de teatro. Somente sete anos após a sua morte, dois atores, John Heminges e Henry Condell, resolveram registrar trinta e seis de suas peças em um volume batizado de *O Primeiro Fólio*, sem o qual não teríamos acesso à obra do dramaturgo inglês.

Mescladas com as referências literárias do trecho, temos também as referências musicais, artísticas e científicas. Estas últimas, também em ordem cronoló-

gica, fazem referência àqueles que são talvez os três mais importantes cientistas de todos os tempos: Sir Isaac Newton, Thomas Alva Edison e Albert Einstein. O primeiro deles, Newton, do século XVIII, é considerado um dos maiores gênios da humanidade pelas suas contribuições à Matemática e à Física. Em seguida, Edison, no século XIX, é o inventor da lâmpada elétrica. Por fim, Einstein, no início do século XX, formulou, entre outras, a Teoria da Relatividade e a relação entre massa e energia, mais conhecida por sua fórmula  $E = mc^2$  (que possibilitou, entre outras coisas, a construção das bombas nucleares de Hiroshima e Nagasaki durante a Segunda Guerra Mundial).

Juntamente com a referência a Leonardo Da Vinci, as referências artísticas retomam o Impressionismo, “movimento artístico que revolucionou profundamente a pintura e deu início às grandes tendências da arte do século XX.” (Proença, 2008: 207), e que teve com Claude Monet um dos seus maiores expoentes.

Na música, temos ainda a referência a Georg Friedrich Händel, compositor alemão do século XVIII, cuja obra do tipo “oratório” mais famosa é *Messias*, inspirada na Bíblia do Rei James (interpretação anglicana das Escrituras). Em seguida, temos a referência a Igor Stravinsky, compositor russo, considerado pela revista *Times* uma das cem pessoas mais importantes do século XX, responsável pelo modernismo na música clássica.

No trecho seguinte, o autor ainda faz uma referência ao Museu Britânico e introduz a biografia do *Conde de Sanduíche*, responsável pela inquietação do narrador: “Tentando gravar uma imagem mental do primeiro sanduíche provavelmente conservado numa geladeira do *British Museum*, passei os três meses seguintes escrevendo uma breve *biografia* do seu grande inventor” (Allen, 1978: 64 – grifos meus).

O Museu Britânico guarda a maior coleção de objetos históricos e culturais provenientes do mundo todo e pertencentes a todas as épocas. Por que não preservar um... sanduíche<sup>2</sup>? Embora não haja nenhum no Museu Britânico, ao consultar o acervo on-line do museu, descobre-se que há o registro de uma fatia de pão, mostrando que a idéia não é de todo absurda. Desta maneira, percebemos que o conto todo não passa de uma grande brincadeira do autor com a maneira ocidental de ver o mundo através da lógica moderna do cientificismo.

Mais adiante, verifica-se que o personagem Conde de Sanduíche conhece diversas personalidades filosóficas e literárias do mundo Ocidental. Dentre elas, está o filósofo cientificista David Hume, que encoraja o Conde a prosseguir com suas experiências após a apresentação de sua obra – duas fatias de peru com uma fatia de pão no meio; também o filósofo Voltaire o incentiva a prosseguir

<sup>2</sup> A “Fatia de Pão” é proveniente do Egito e datada de aproximadamente 1.500 a.C. Fonte: [http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight\\_objects/aes/1/loaf\\_of\\_bread.aspx](http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/aes/1/loaf_of_bread.aspx) consultado em 16.06.2009.

após uma nova tentativa, dessa vez com três fatias de pão, uma em cima da outra. O Conde e Voltaire criam laços de amizade, e o filósofo relata para o Conde suas experiências com pão e maionese; a partir do grande sucesso com as fatias de presunto guarnecidas por duas fatias de pão (uma em cima e outra em baixo), o Conde passa a ser visitado “pelos maiores homens de seu tempo: Haydn, Kant, Rousseau e Benjamin” (Allen, 1978: 67), garantindo-lhe aquela que é considerada a maior condecoração britânica, a *Ordem da Jarreteira*, ordem da cavalaria destinada a personalidades influentes.

Ao final do conto, o tradutor participa do texto, alterando a frase original em inglês “He develops a *genu varum*, which he fails to treat in time, and succumbs in his sleep” (ALLEN, 1978:30)<sup>3</sup> para “Contraí um bacilo raro ao apertar a mão de Koch, o qual deixa de tratar a tempo e morre.”

Semanticamente, não há nenhum motivo que ligue o *genu varum*, doença relacionada à artrite, com o “bacilo de Koch”, causador da tuberculose. Este fato interessante mostra o trabalho do tradutor que, ao recriar o texto, busca efeitos e atribui sentidos visando um determinado público. Pode-se também formular diversas hipóteses para cada uma das escolhas tradutórias feitas por Ruy Castro: talvez o *geno varo* não seja uma patologia tão conhecida quanto a tuberculose no Brasil e, esta última, além de bastante conhecida, antigamente foi responsável pela morte de diversos intelectuais e literatos. Neste caso, o tradutor optou pela troca de um elemento por outro sem, no entanto, perder o foco do texto de Woody Allen e, mais que isso, contribuiu para o texto em português ao introduzir um elemento que não constava no texto original.

Cabe ressaltar que o tradutor também é um leitor que precisa recuperar elementos de *conhecimento de mundo* e *conhecimento enciclopédico* e que (dependendo de alguns fatores como o *status* em uma editora) tem liberdade para trabalhar o texto e a partir dele atribuir novas significações. Sem perder o texto original de vista, o tradutor conseguiu aprimorar o texto ao criar um sentido novo para o *genu varum*, trocando esta referência ao inserir o patologista Robert Koch e sua descoberta.

Ruy Castro também mantém o jogo irônico e humorístico do conto, pois o leitor precisa compreender o jogo de sentido por trás da escolha: o enunciado “Contraí um bacilo raro ao apertar a mão de Koch” não faria sentido se o leitor não soubesse que foi Koch e ao desconhecer sua descoberta do bacilo.

Neste segundo momento, uma análise macroestrutural do conto nos revela que, através de uma sátira ao modelo cientificista ocidental do século XVIII, o narrador inventa uma possível *biografia* do Conde de Sanduíche focada nas suas experiências para criar o primeiro sanduíche da face da Terra. Ora, a sátira

<sup>3</sup> “Ele desenvolve *geno-varo*, que não consegue tratar a tempo e falece enquanto dorme em decorrência disso.” (tradução minha).

nada mais é do que um dos maiores exemplos de *intertextualidade* porque se utiliza de um determinado tema em dado gênero textual, se valendo de forma irônica de um texto já escrito ou de uma opinião já postulada.

A sátira pode ser compreendida quando nos damos conta de que o Conde investe pesado em seus estudos e dirige sua formação acadêmica no sentido de dar forma a sua invenção. Sua tese de graduação “Análise e Fenômenos Anexos dos Acepipes” seria uma sátira à maneira racional e científica de como o futuro Conde transformou um hábito singelo (o de comer aperitivos ou petiscos) em uma tese acadêmica.

O texto também é uma crítica ao cientificismo, como se pode perceber no trecho: “1741: Vai viver no campo, às custas de uma pequena herança, deixando frequentemente de almoçar ou jantar a fim de economizar dinheiro para comprar comida.” (Woody Allen, 1978: 65). Aqui fica explícito que o personagem deixa de comer para dedicar-se aos experimentos usando a própria comida e prefere passar fome a deixar de lado suas experiências de cunho científico.

A leitura do conto, quando se atenta para o tom irônico com que o autor satiriza o momento científico moderno, é peça-chave também para que haja atribuição de sentido e que haja a percepção da *coerência textual* da parte do leitor. Sem isso, a leitura permanece superficial ao não captar a riqueza humorística característica da obra do autor norte-americano.

### 3 Considerações Finais

Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption e transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité*, et la langue poétique se lit, au moins, comme *double*.

Kristeva

Pretendeu-se, através deste trabalho, demonstrar como é possível resgatar diversos elementos que fazem referência a acontecimentos, personalidades e obras literárias, musicais, artísticas, filosóficas e científicas dentro de um recorte literário, através da escolha de um conto, e analisar como estes elementos, tanto os micro quanto os macroestruturais, contribuem para que haja *coerência textual*.

Estes elementos precisam ser resgatados pelo leitor, munido de *conhecimento de mundo* e *conhecimento enciclopédico*, capazes de orientar a leitura e sustentar a *coerência textual*. Segundo Travaglia (2003:74), o *conhecimento de mundo* é um processo “ativado em nossa memória pelas palavras, e que permite construir um mundo textual em que a sequência linguística tenha

unidade/continuidade de sentido que é fundamental para que a coerência se estabeleça.” Logo, quando um leitor resgata informações e atribui sentido a determinadas palavras, ele cria a *coerência*.

No entanto, é necessário perceber que um texto não é apenas uma “entidade” imutável e fixa em matéria de conteúdos construída por um autor. O texto em si constitui-se de um mosaico de outros textos que dialogam entre si e que possuem elementos que remetem a outros textos, a outros autores, a outros momentos históricos, a outras culturas. Tanto isso é verdade que, no exemplo citado com relação à tradução do conto analisado, há uma passagem em que o tradutor opta por colocar um elemento diferente, que não constava no texto original, mas mantendo o mesmo efeito de sentido que o texto original.

Com a evolução dos estudos sobre o texto, a participação do leitor e do tradutor, como pesquisadores e atribuidores de sentido para compor a coerência de um texto, serviu de base para este trabalho.

## Referências

- ALLEN, Woody. A História de Uma Grande Invenção. In: *Cuca Fundida*. Tradução: CASTRO, Ruy. Porto Alegre: L&PM Editores, 1978.
- ALLEN, Woody. Yes, But Can the Steam Engine Do This? In: *Getting Even*. New York: Vintage, 1978)
- ALLEN, Woody. *Brittanica Micropædia: Ready Reference*. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1987. vol. 1.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução: BEZERRA, Paulo. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BEAUGRANDE, Robert-Alain de. *Introduction to text linguistics*. London: Longman, 1981.
- BEETHOVEN, Ludwig Van. *Brittanica Macropædia: Knowledge in Depth*. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1987. vol. 14.
- BRITISH MUSEUM. *Brittanica Micropædia: Ready Reference*. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1987. vol. 2.
- CARVALHAL, Tania Franco. Intertextualidade: a migração de um conceito. In: *O próprio e o alheio: Ensaios de literatura comparada*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003.
- COTRIM, Gilberto. *Fundamentos da Filosofia*. São Paulo: Editora Saraiva, 2000.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: Uma Introdução*. Tradução: DUTRA, Waltensir. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FÁVERO, Leonor L. *Coesão e coerência textuais*. São Paulo: Editora Ática, 2007.
- GARTER, Order of the. *Brittanica Micropædia: Ready Reference*. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1987. vol. 5.

GLASS, Philip. *Igor Stravinsky*. Disponível em: < <http://www.time.com/time/time100/artists/profile/stravinsky.html>>. Acesso em: 18.11.2008.

JUNG, Carl. *BRITTANICA Micropædia: Ready Reference*. Chicago: Encyclopaedia Britannica, 1987. vol. 6.

KRISTEVA, Julia. *Recherches pour une sémanalyze*. Paris: Editions du Seuil. 1969.

LEITE, Érida Maria Diniz Leite (org). 1.08446. Genu Varum. *Dicionário Digital de Termos Médicos*, 2007. Disponível em <[http://www.pdamed.com.br/diciomed/pdamed\\_0001\\_08446.php](http://www.pdamed.com.br/diciomed/pdamed_0001_08446.php)>. Acesso em: 19.11.2008.

LOPES, Edson. Coerência Textual, Conhecimento do Mundo e Intertextualidade: Implicações na Interpretação Simultânea (IS). In: *Cadernos de Tradução*. n.3. Florianópolis: Editora da UFSC, 1998.

MCCRUM, Robert. Shakespeare plc: still gilt edge. Disponível em: <<http://www.guardian.co.uk/books/2007/apr/22/classics.biography>>. Acesso em: 18.11.2008.

NITRINI, Sandra Margarida. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo : Ed. da USP, 1997.

PROENÇA, Graça. *História da Arte*. São Paulo: Editora Ática, 2008.

REUILLARD, P. C. R. Intertextualidade. In: *Intertextualidade e Traduzibilidade*. Dissertação de Mestrado, PUCRS. Porto Alegre, 1992.

TRAVAGLIA, N. G. *Tradução Retextualização: A tradução numa perspectiva textual*. Uberlândia: Edufu, 2003.