

## TRADUÇÃO E TRANSMUTUAÇÃO DA NARRATIVA BÍBLICA DA ALIANÇA NA NARRATIVA DE SAINT SEYA

EUFRAUSINO, Cláudio Clécio Vidal  
Doutorando - UFPE

**Resumo:** Com base nas noções de gramática arquetípica, de Northrop Frye, de tradução, desenvolvida por Walter Benjamin e de figura desenvolvida por Auerbach, propõe-se analisar, em linhas gerais, como a narrativa bíblica da aliança é transfigurada na narrativa do desenho animado japonês *Saint Seiya*, mais conhecido, no Brasil, como *Cavaleiros do Zodíaco*.

**Palavras-chave:** tradução, narrativa bíblica, narrativas de super-herói.

### Corpo do artigo

*Quando o coração humano supera os seres divinos, o que eles vão perdoar e quem eles  
vão castigar?  
Saint Seiya: O Prólogo do Céu*

### Introdução

Northrop Frye (1973) observa que assim como a música e a pintura possuem princípios estruturais básicos, a literatura também os possui: é o que o autor chama de gramática dos arquétipos literários.

O propósito deste artigo é dar início a uma reflexão sobre a presença desta gramática arquetípica nas narrativas de super-herói. Particularmente, a análise se deterá na narrativa *Saint Seiya*, que, nos países de língua latina, ficou conhecida como *Os Cavaleiros do Zodíaco*.

Frye (1973) busca no simbolismo da Bíblia e na mitologia clássica as fontes de elaboração de sua gramática arquetípica. No caso deste artigo, será focada principalmente a simbologia bíblica, o que não significa dizer que não haverá referências à mitologia clássica.

Destaque-se que a narrativa de Saint Seiya não traduz de forma servil e obediente a simbologia arquetípica da Bíblia e tampouco a simbologia dos mitos clássicos.

Walter Benjamin (2008) define a tarefa do tradutor como sendo a faísca que se ergue do conflito entre os valores da fidelidade e da liberdade ao original. E liberdade, no ponto de vista benjaminiano, aproxima-se da ideia de subversão, pautada pela convicção de que não é possível capturar o sentido original, mas unicamente tangenciá-lo. O modo como Saint Seiya se estrutura joga com a tensão existente entre a fidelidade aos e a transgressão dos originais.

### 1. A noção benjaminiana de tradução

Como observa Walter Benjamin (2008), conceber a tradução como um movimento de geração da plena correspondência entre origem e fim, ou entre texto original e texto traduzido, implica o silenciamento de um dos elementos da parceria que gera a vida do sentido. Este tipo de interpretação do esforço tradutório é, como ressalta Benjamin, querer fazer da tradução uma espécie de tiro de misericórdia na dialética do sentido.

O filósofo se afasta deste caminho, propondo como tarefa do tradutor ler o texto que resulta do mútuo abandono que os diferentes idiomas fazem de sua inteireza quando estão envolvidos na relação tradutória. Em outras palavras, no processo tradutório, o texto traduzido representa um momento em que os dois idiomas (o da origem e o do fim) reelaboram-se reciprocamente.

Em sendo assim, o espaço tradutório não é o da sobreposição de origem e fim, em que um passa a valer pelo outro. No espaço tradutório, está em jogo o conflito entre memórias do texto original e do texto final e a memória do texto resultante deste conflito: que se constitui no que Benjamin (2008) chama de *entrelinha*. Nestas entrelinhas, ativam-se novas memórias dos dois idiomas envolvidos na relação tradutória.

Na reflexão de Benjamin (2008), os idiomas envolvidos na tradução não se resumem a noção de vernáculo. Englobam um *modo de dizer*, um *modo de querer dizer* e um *modo de ver*. Portanto, a noção benjaminiana de tradução não se resume à gramática das palavras, podendo ser estendida ao que Frye denomina gramática dos arquétipos.

## 2. A noção de transfiguração

Para a finalidade a que se propõe este trabalho, será esboçado um tratamento conceitual para a noção de transfiguração.

A primeira coisa que é preciso se ter em mente é que esta reflexão afasta-se do modelo de tradução que prevê a diluição do original no texto traduzido. Afasta-se também da busca na narrativa traduzida de uma correspondência exata com o modelo originário.

Neste sentido, ao se falar de transfiguração, esta não deve ser pensada como a presença incólume da origem no terreno traduzido; nem deve ser pensada como transformação completa, por meio da qual a origem se converte num “inteiramente outro” sem mais espaço para a presença do “mesmo”

Propõe-se, então, desenvolver uma noção de transfiguração, tendo-se como matéria-prima a investigação de Auerbach (1997) acerca da noção de figura, com destaque para a carga histórica adquirida por este termo durante o período medieval.

Com inspiração no pensamento de São Paulo, a Idade Média trabalha o termo figura aproximando-o da ideia de pré-figuração. As pré-figurações relacionam-se ao que Auerbach (1997) denomina “preenchimento” assim como os afluentes relacionam-se com o rio principal.

Neste caso, os afluentes são os acontecimentos do Antigo Testamento e o rio principal é a narrativa centrada na figura de Cristo. Assim, personagens da Antiga Aliança, a exemplo de Adão, Moisés e Davi, seriam pré-figurações de Cristo. De acordo com esta concepção, não é por acaso que entre as denominações de Cristo, no Novo Testamento, estejam “Filho de Davi” e “o novo e perfeito – ou último - Adão”, como o denomina São Paulo no capítulo 15 de sua Carta aos Coríntios.

A relação entre figura e preenchimento, em seu modelo medieval, implica que a figura de preenchimento complete e supere a figura preenchida. Mas, como observa o autor esta superação não quer dizer que a pré-figuração é lançada na poeira do esquecimento. O que acontece é que a figura de preenchimento ergue-se vitoriosa justamente por vestir-se dos estilhaços das pré-figurações e dos lampejos de pós-figurações.

No caso da figura de Cristo no Novo Testamento, por exemplo, esta pode ser concebida como síntese de sua pré-figuração (representada, dentre outros personagens,

por Adão) e de sua pós-figuração, cuja representação mais popular talvez seja a do Cristo Rei vitorioso após o desenlace dos acontecimentos do Apocalipse.

É possível dizer que a relação entre pré-figuração, figura de preenchimento e pós-figuração caracteriza-se pela formação de um espaço de compartilhamento de memória. Esta memória, por sua vez, pode ser entendida como a arquitetura dialógica das imagens pertencentes à gramática arquetípica. Portanto, o que aqui se define como memória aproxima-se de uma sintaxe arquetípica.

Na relação de figuração, forma-se um espaço de co-habitação de memórias. O trânsito entre as memórias neste espaço é o que se pode definir como transfiguração

Saulo Neiva (2011) desenvolve a ideia de que a sobrevivência de um gênero literário está ligada ao modo como este é capaz de reformular a arquitetura de suas memórias. Neste percurso, um gênero relaciona-se com outros. Para estabelecer tal relação, ele abre mão de uma parcela das memórias do que Neiva (2011) denomina código genérico. Logo, o gênero, ao transformar-se, convive com suas memórias e amnésias.

Em se traçando um paralelo com a noção de transfiguração, é possível dizer que este é um espaço de compartilhamento de memórias que, para co-habitarem abrem mão de parte do repertório da gramática arquetípica. Este “abrir mão” constitui-se numa amnésia. Assim, a transfiguração constitui-se como arquitetura – ou sintaxe - de memórias e amnésias da gramática arquetípica.

A presença de arquétipos traduzidos, nas narrativas de super-herói, envolve a geração dos referidos espaços de transfiguração.

A transfiguração é um conceito de natureza triádica, visto que o espaço de transfiguração é composto por pré-figuração, figura de preenchimento e pós-figuração, sendo a dosagem destes elementos variável e relacionada à combinação entre memória e amnésia

Este caráter triádico pode ser associado à narrativa bíblica da transfiguração de Cristo. Em certa ocasião, Jesus sobe ao monte Tabor para orar. Como relata o capítulo 9 do Evangelho de Lucas (9,29), enquanto ele orava, “seu rosto mudou de aparência e sua roupa ficou branca e brilhante”

Os apóstolos surpreenderam-se ao perceber que Cristo estava entre Moisés e o profeta Elias, e falava com eles. O apóstolo Pedro chega a propor a Cristo que sejam armadas três tendas para abrigar Jesus, Moisés e Elias.

Cristo representa, conforme a terminologia de Auerbach (1997), o preenchimento de suas duas pré-figurações representadas por Moisés e por Elias. A forma transfigurada que Jesus assume aponta para sua pós-figuração apocalíptica.

O espaço de transfiguração aproxima-se de um espaço de hibridização. Não no sentido de diluição por meio da mistura: instala um palco onde contracenam memórias e amnésias relacionadas à gramática arquetípica. Conforme se dá esta contracenação, o espaço de transfiguração veste uma determinada *persona*.

### **3. A narrativa de Saint Seya enquanto espaço de transfiguração**

Em se tratando de um primeiro momento de análise e, com o objetivo de não fazer a reflexão afundar na complexidade e abundância de imagens arquetípicas, elegeremos como foco analítico a personagem central da trama de Saint Seya: a deusa Atena.

A narrativa de Saint Seya é baseada na premissa de que a deusa grega da sabedoria e da guerra justa reencarna a cada dois séculos para salvar a Terra da ameaça

da maldade humana e da maldade de outros deuses. O foco de Saint Seya é a reencarnação de Atena no contexto atual.

É recorrente, durante a história, o gesto de Atena se oferecer em sacrifício a fim de evitar que algum tipo de intervenção destruidora - em particular vinda de outros deuses - afete os seres humanos.

Num dos momentos da saga de Saint Seya, Atena aceita a proposta do deus do mundo dos mortos - Hades - de ser colocada num vaso capaz de lentamente drenar o sangue de quem estiver dentro dele. No momento em que este vaso inicialmente branco se torna vermelho, a morte de quem nele estiver se consuma.

Perceba-se como a narrativa arquiteta um espaço de transfiguração para formular a identidade da personagem Atena. Convoca-se uma memória arquetípica ligada à mitologia grega. Como destaca André Jolles (1987), Homero, na *Ilíada*, já ressaltava a presença de uma marca messiânica na figura de Atena, quando ela intervinha em guerras, a exemplo da guerra de Troia, com o objetivo de garantir o equilíbrio das forças em batalha e promover a justiça.

Entra em cena, no espaço de transfiguração referente à identidade da personagem Atena, a imagem arquetípica do sacrifício de Cristo: voltado para a redenção da humanidade, e selado pelo sangue divinal.

Esta imagem arquetípica é confirmada pelo poder que o sangue de Atena possui, na narrativa de Saint Seya, de reconstituir as armaduras dos guerreiros que lutam para defendê-la.

Outro elemento complexificador das relações estabelecidas, no espaço de transfiguração que está sendo analisado, é a convocação da memória arquetípica da reencarnação, associada ao universo mítico do Hinduísmo.

Estas memórias não entram em diálogo, no espaço de transfiguração, sem convocar amnésias correspondentes. É o caso da memória relativa à figura de Cristo. Ao co-habitar com memórias arquetípicas das mitologias gregas e indianas, parte da memória crística é silenciada. Por esta razão, na narrativa de Saint Seya não cabe a noção bíblica de ressurreição. Esta entra no terreno da amnésia para ceder espaço à memória arquetípica da reencarnação.

A imagem de Cristo remete à nova e eterna aliança entre Deus e os seres humanos. A imagem de Atena preserva a memória desta aliança, lançando, porém, um véu amnésico sobre a componente “eterna”. Resulta daí que a aliança estabelecida entre Atena e a humanidade é “nova, contudo cíclica”, visto ser renovada ao longo do ciclo de reencarnações da deusa da sabedoria.

Em contrapartida, a identidade egocêntrica dos deuses da mitologia grega também é afetada pela amnésia, o que torna possível inverter o “horizonte de expectativas” deste universo mítico, adaptando-o aos moldes da narrativa cristã da aliança. Atena, em Saint Seya, pertence ao panteão de deuses gregos, mas, diferentemente deles, não professa a ideia de que os seres humanos devem servir aos deuses. Professa justamente o oposto.

Isto faz com que ela se torne comparável a uma figura como Prometeu, trazida do abismo amnésico no qual a mitologia clássica o lançou ao contrapor a nova geração dos deuses olímpicos à geração superada dos deuses titânicos.

Como observa Auerbach (1997), não é estranho à mitologia grega a relação íntima entre deuses e humanos, sendo possível aos deuses assumirem forma humana e aos humanos, sob determinadas condições, atingirem o estatuto de divindades. É o que, segundo Auerbach, chama-se de apoteose.

Em Saint Seya, contudo, Atena é censurada pelos outros deuses por escolher manter uma relação com os seres humanos em pé de igualdade. Ergue-se, desta forma, na narrativa, uma memória relacionada ao imaginário medieval da Santa Inquisição.

Atena é tratada pelos demais deuses como uma herege a ser castigada. O véu amnésico, porém, recobre a memória da inquisição, invertendo a matéria-prima sobre a qual ela trabalhava. Se, num contexto inquisitorial, o maior crime possível era um ser humano professar-se divino, no contexto de Saint Seya, o maior crime, aos olhos dos deuses, é o fato de a deusa Atena, por livre e espontânea vontade, rebaixar-se ao nível dos seres humanos.

Veja-se de como o espaço de transfiguração configura a tensão entre a memória arquetípica do deus cristão - que escolhe ter comunhão com os humanos - e dos deuses mitológicos - que cultivam a separação hierárquica dos humanos.

O conflito entre memórias é representado como uma disputa partidária. Atena toma o partido dos humanos. Daí, decorre um afastamento da personagem da memória relacionada à mitologia grega e uma aproximação da memória relacionada à narrativa bíblica da nova aliança: o Novo Testamento.

O exemplo que se segue é formado por trechos de um diálogo entre as deusas Atena e Ártêmis. A cena pertence ao desenho animado Saint Seya: O Prólogo do Céu (2004):

*Ártêmis – Atena, porque não quer voltar para o nosso lado. Não entendo.*

*Atena – Meu lugar é com eles... O meu coração está com os humanos.*

*Ártêmis – Então morra com os humanos, Atena!*

*(...)*

*Atena – Encontrei uma coisa muito maior que o poder dos deuses.*

*Ártêmis- Do que está falando? Isso não existe.*

*Atena – Você ainda não foi capaz de entender? Será que nunca parou para pensar no porquê de os deuses serem tão poderosos? De serem imortais? O poder dos deuses não é para os deuses, mas para os outros seres. Os deuses são aqueles que servem aos outros seres vivos.*

*Ártêmis – Os deuses são deuses. Humanos são cópias inferiores dos deuses. (Neste momento. Ártêmis faz aparece um arco-e-flecha e o engatilha na direção de Atena, que, com destemor caminha em direção dela)*

*Atena – Vamos, atire a flecha e então você entenderá tudo o que eu disse.*

*Ártêmis – Atena, não teme ser destruída? Não tem medo de morrer?*

*Atena – Por que acha que eu deveria ter medo? Sabe, Ártêmis, os humanos são belos porque suas crenças sobrevivem mesmo quando eles morrem, Você não conseguirá me matar. Jamais conseguirá!*

*(...)*

*Ártêmis – Os deuses não precisam de amor.*

*Atena – A diferença entre nós é o amor humano. O amor humano me protege e me dá muito poder.*

*Ártêmis – Desapareça, você já não é mais uma deusa!*

No espaço de transfiguração relativo à identidade de Atena, aciona-se a memória crística do deus que se iguala aos seres humanos para salvá-los. Mas, numa virada amnésica, o caráter messiânico é subvertido.

O Messias, no repertório arquetípico cristão, é aquele que dotado do poder celestial, desce à Terra para doar este poder aos homens, libertando-os de sua existência

miserável. Atena, mesmo na posição de salvadora, promove a iconoclastia. Nas palavras de Atena, a fonte do poder dos deuses é o amor humano.

Este caráter iconoclastico é confirmado pelo texto que aparece no encerramento do desenho Prólogo do Céu: “Quando o coração humano supera os seres divinos, o que eles vão perdoar e quem eles vão castigar?”.

A narrativa da aliança troca, então, de polaridade. Os deuses passam a servir aos humanos e é nesta função que o poder adquire significado.

Por esta razão, a narrativa de Saint Seya gira em torno da luta de Atena e de seus guerreiros para evitar que o Apocalipse aconteça. Esta é mais uma manifestação de amnésia ou de esmaecimento da memória da narrativa da aliança.

Biblicamente, os diferentes acontecimentos do Antigo e do Novo Testamento conspiram para que haja o Apocalipse, momento em que a humanidade será julgada por Deus, o qual indicará os que merecem ou não entrar no reino dos céus.

Em Saint Seya, o Apocalipse é encarado como capricho dos deuses, que desconhecem o amor e o modo como este valor move as ações humanas. Desta forma, deve-se evitar o Apocalipse, encarado como um ato covarde contra a humanidade indefesa.

O espaço de transfiguração não se pauta por alusões puras e simples, mas pelo compartilhamento de memórias dotadas de flexibilidade. Estas se reorganizam no decorrer da narrativa, fazendo do espaço de transfiguração um espaço tipicamente irônico. Entenda-se ironia como o efeito que surge quando o referencial torna-se um corpo estranho no organismo do referente.

Com base no pensamento de Jauss (1994) - pode-se entender o efeito irônico como um jogo em que a obra oscila entre a satisfação e a frustração de um horizonte de expectativas.

O diálogo entre memórias e amnésias de diferentes gramáticas arquetípicas, no espaço de transfiguração, está relacionado a duas formas de se posicionar ante o horizonte de expectativas: confirmação (ou sanção, nas palavras de Jauss) e transgressão. É importante destacar que estes posicionamentos não são mutuamente excludentes e controláveis somente em certa medida.

No exemplo que foi dado, o diálogo entre Ártêmis e Atena, joga-se com as forças de sanção e de transgressão do horizonte de expectativas. Neste caso, Atena representa o impulso transgressor do horizonte de expectativas associado à gramática de arquétipos da mitologia grega.

Ao transgredir tal horizonte, Atena filia-se a outro: relacionado à gramática arquetípica da mitologia cristã. Isto não significa o abandono da mitologia grega, mas a construção de um projeto arquitetônico em que se combinam memórias e amnésias das duas gramáticas arquetípicas.

É, nesse projeto arquitetônico, que a narrativa espelha seu rosto transfigurado. Emanada, neste sentido, uma luz que revela a identidade dialética da admiração vivenciada pelos discípulos de Cristo: composta de sedução e assombro. O assombro provém do fato de a luz da transfiguração não ser óbvia e “plena”. É uma luz que nasce do diálogo com as sombras que a cercam.

### **Considerações finais**

Como uma reflexão preliminar sobre a noção de transfiguração da gramática arquetípica, este artigo implicará desdobramentos. Num primeiro momento, procurou-se deixar claro o percurso de construção das bases teóricas para o conceito de espaço de transfiguração.

Por este motivo, a análise focou um universo restrito de imagens arquetípicas, cabendo a uma etapa posterior esmiuçar a complexa trama de mitos originários e derivados – como prevê a teorização de Jolles (1987) – que compõe a narrativa de Saint Seya.

Outro ponto importante a ser investigado é a conexão entre o jogo de memória e amnésia no espaço de transfiguração e elementos de ordem política, cultural e sociológica.

Este tipo de investigação é fundamental para que se entenda, por exemplo, o porquê de os personagens de Saint Seya serem, em sua grande maioria, adolescentes e jovens adultos. Além disso, será importante pesquisar como as gramáticas arquetípicas entram em diálogo com a história de vida dos personagens e, como isto orienta o jogo entre memória e amnésia no espaço de transfiguração.

Em outro momento, será necessário também investigar as motivações filosóficas e culturais relacionadas ao modo irônico como o espaço de transfiguração coloca em diálogo elementos de diferentes gramáticas arquetípicas.

Tal necessidade, por sua vez, aponta para outra: a de se estudar como o horizonte de expectativas é afetado pelo inconsciente. Neste caminho, haverá, provavelmente, uma abordagem do inconsciente relacionada à teoria dos esquecimentos de Pêcheux (1993).

## REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Erich. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997.
- BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. In A Tarefa do tradutor, de Walter Benjamin – quarto traduções para o Português. Tradução de Fernando Camacho. Belo Horizonte:Fale/UFMG, 2008. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/vivavoz/data1/arquivos/atarefadotradutor-site.pdf>>. Data de acesso: 15/09/2011.
- FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**.São Paulo, Cultrix,1973, 362 pp.
- JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. (Série Temas, v.36).
- JOLLES, André. **Formas simples**. São Paulo: Cultrix, 1987.
- NEIVA, Saulo. **Memória e amnésia dos gêneros: transformações das práticas literárias à luz dos códigos genéricos**. Oficina promovida durante o 9º Festival Recifense de Literatura. Recife, 2011.
- PÊCHEUX, Michel e FUCHS, C. **A Propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas** (1975). In GADET, Françoise e HAK, Tony. Por uma análise automática do discurso, uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1993.
- TOEI ANIMATION. **Saint Seya: Prólogo do Céu (Tenkaihen Josō: overture)**. Japão, 2004 (anime, duração:84 minutos).