



A pervivência¹ da obra de Guimarães Rosa em sua tradução ao hebraico The *Pervivência* in Guimarães Rosa's Work in his Translation to Hebrew

Perola Wajnsztejn Tápia*

Resumo: Este artigo tem como objetivo principal examinar trechos da tradução do conto “O duelo” de João Guimarães Rosa ao hebraico, como forma de exemplificar o processo e as características dessa versão literária advinda do português. Tendo como alicerce teorias de tradução literária, visará combinar autores diversos sobre o mesmo tema, tanto nativos da língua hebraica quanto da língua portuguesa.

Palavras-chave: Tradução. Hebraico. Guimarães Rosa.

Abstract: This work intends to examine and analyze excerpts from the translation of the tale “O duelo” by Guimarães Rosa, to Hebrew. This is done to highlight the most relevant issues on the activity of literary translation between Portuguese and Hebrew. The main theoretical background chosen are theories of literary translation, both of Hebrew and Brazilian origin.

Keywords: Translation. Hebrew. Guimarães Rosa.

Em 1987, foi publicada, em Tel Aviv, a coletânea *Paisagem perdida*, uma antologia de contos brasileiros traduzidos para o hebraico. O volume foi organizado por Paulo Rónai e as traduções estiveram a cargo de Marcelo Daskal² e Sara Kahansky. Para representar a nossa literatura, foram escolhidos, por Rónai, 20 contos de 18 autores: Machado de Assis (“Pai contra mãe”, “Noite do Almirante”, “O espelho”); Monteiro Lobato (“O comprador de fazendas”); Lima Barreto (“O homem que sabia javanês”); Mário de Andrade (“Peru de Natal”); Antônio de Alcântara Machado (“Cinco panelas de ouro”); Ribeiro Couto (“Mistério do sábado”); Marques Rebelo (“Caprichosos da Tijuca”); João Alphonsus (“Foguetes ao longe”); Carlos Drummond de Andrade (“Beira-Rio”); Aníbal Machado (“O ascensorista”); Rachel de Queiroz (“A donzela e a moura-torta”); Luiz Jardim (“Paisagem perdida”); Aurélio Buarque de Holanda (“O chapéu do meu pai”); Otto Lara Rezende (“O retrato na gaveta”); Orígenes Lessa (“As cores”); Clarice Lispector (“Feliz aniversário”); Lygia Fagundes Telles (“Venha ver o pôr do sol”) e João Guimarães Rosa (“O duelo”).

Este artigo toma, entre esses textos, como objeto para discussão de questões relativas à tarefa da tradução, o conto “O duelo”, de Guimarães Rosa, por suas



características regionais marcantes, pelas características estilísticas que distinguem a obra do autor, sua sintaxe diferenciada e o grau de afastamento linguístico envolvido na tradução para o hebraico. Esses fatores se associam a uma visão de mundo do autor relativa ao sertão do Brasil, a ser transposta a outra realidade bastante distinta do contexto original, e não menos complexa.

Sobre os aspectos do texto traduzido que serão observados neste estudo, diga-se, preliminarmente, que Rónai, em *Escola de tradutores*,³ afirma que “A arte do tradutor consiste justamente em saber quando se pode verter e quando deve procurar equivalências”. Acerca do tema, diz, ainda, o ensaísta e tradutor:

Procuramos, por um esforço da imaginação, meter-nos na pele do autor e dizer o que ele diria se falasse a nossa língua. Para ser fiel, o tradutor, além de indispensável conhecimento dos dois idiomas, precisa, sobretudo, de imaginação. (RÓNAI, p. 24)

No campo em que nosso objeto de estudo se insere, mencionemos, também preliminarmente, o comentário feito por Cyril Aslanov, da Universidade Hebraica de Jerusalém, a nosso pedido, acerca de alguns pontos da tradução escolhida, de suas opções de solução tradutória e seus regionalismos:

Essa aproximação imprecisa é legítima na arte da tradução. É a diferença entre a tradução informativa, que restitui uma imagem “exata” do texto original no texto traduzido, e a tradução pragmática-dinâmica, que procura apenas recriar o efeito que o texto produz na mente do leitor.

O conto e sua tradução

A trama de “O duelo” se inicia com um adultério e a tentativa de vingança do homem ultrajado em sua honra – um tema, portanto, comum a muitas culturas. Porém, o universo cultural envolvido na narrativa, relativo ao interior de Minas Gerais, e o experimentalismo da linguagem do autor acrescentam dificuldades peculiares à sua tradução. Vejamos, a seguir, algumas delas.

Logo no início do conto, o narrador descreve o personagem principal Turíbio Todo como dotado das seguintes características: “seleiro de profissão, tinha pelos compridos nas narinas, e chorava sem fazer caretas; palavra por palavra: papudo, vagabundo, vingativo e mau.” (ROSA, p. 139)⁴



Na tradução ao hebraico, o personagem principal de “O duelo” é apresentado da seguinte forma:

היה לו זיפי נחירים ארוכים והיה בוכה בלי לעוות את פניו
בעל זפק היה, כלומר, גנדרן, הולך בטל, נקמן ומרושע⁵

Ele tinha pelos longos nas narinas e chorava sem franzir o rosto, dono de um papo, quer dizer, um galã, vagabundo, vingativo e malvado.⁶

Apesar da descrição das características físicas e morais do personagem, o termo “papudo” aparece como בעל זפק. O regionalismo foi, então, recriado na tradução, de forma a associar as palavras “dono” e “papo”, resultando em um neologismo (algo como “dono de um papo”, ou “papudo”). O termo “papudo”, no entanto, significa também, em português: “que ou o que tem bom papo; bom conversador; que ou o que faz ou diz bravatas; fanfarrão”.⁷ A tentativa do tradutor de criar uma possível dimensão metafórica inexistente no idioma hebraico parece buscar a correspondência, embora de modo diverso, a essa conotação conhecida em língua portuguesa.

A manipulação do texto, que pode ser considerada inerente ao ato da tradução, nesse caso e em outros, é um recurso legítimo de flexibilização do texto, mesmo que, se comparado ao original, possa evidenciar a exclusão, em seu campo de sentido, de uma característica importante do personagem em questão, indicada, na leitura do texto em português, por uma conotação comumente reconhecida, relativa à palavra “papudo”. O conceito de manipulação – a que nos referimos neste artigo – é proposto por Cyril Aslanov em *A tradução como manipulação*.⁸ Diz o autor, na introdução de seu livro:

O assunto deste livro me foi inspirado pela contradição liminar que obriga o tradutor a mentir e a fingir como um poeta para ser um bom tradutor. Não se trata aqui de mais uma variação sobre o tema *traduttori traditori*, precisamente porque existem tradutores de boa vontade que procuram não trair nem enganar. Mas o resultado do trabalho desses fiéis e laboriosos é tão rebarbativo e incompleto que a manipulação – mais do que a traição propriamente dita – aparece como o único recurso para resgatar o texto traduzido do limbo da interlíngua onde caiu depois de o original ter sido decodificado. (ASLANOV, p. 12)

No caso, a tentativa de criação, em hebraico, de termo correspondente a “papudo”, indica a intenção de estabelecer correspondência entre eles, embora



parte do sentido conotativo se perca. A busca de termo correspondente, no entanto, por parte do tradutor, nem sempre seguirá o mesmo procedimento, o que, a nosso ver, configura o espaço da manipulação voltada às possibilidades encontradas ou não no ato de traduzir, capaz de omissões, perdas ou transformações decorrentes das dificuldades experimentadas durante o percurso tradutório.

Na tradução do conto, os nomes próprios apresentados por Guimarães Rosa, por sua vez, soam bastante estranhos à cultura hebraica e são tratados de modos diversos pelo tradutor. Alguns nomes como “Quatorze cruzeiras” (nome de um local) ou “Vinte-e-um” (nome de uma pessoa) são traduzidos literalmente ao hebraico; outros, como o “Rio das Velhas”, não são traduzidos, assim como os nomes próprios de outros personagens e locais, que permanecem em sua forma original. Não há, portanto, possibilidade de apreensão de um referencial orientador para a tradução de nomes, ainda que possa haver critérios não claramente perceptíveis para tanto, num contexto em que a diversidade de modos de solução sugere um processo de manipulação de formas e informações de modo não associado a uma coerência evidente.

Um caso particular a ser mencionado é o do substantivo “dona”, curiosamente transformado em nome próprio para a personagem Dona Silivana, nessa tradução. Na língua portuguesa, ficou disseminada a utilização de “dona” como substituto do pronome de tratamento “senhora”, além do seu significado original de “título concedido às senhoras de famílias nobres, feminino de ‘dom’”.⁹ Em português, “Senhor” e “Senhora” são pouco utilizados como pronomes de tratamento, utilizando-se mais comumente as formas “Seu” e “Dona”. A incorporação da palavra “Dona” ao nome da personagem Silivana, portanto, atribui-lhe uma dimensão diversa daquela prevista para a leitura do texto original, nesse caso, também, sem que se possa apreender as razões para tal opção. No processo de manipulação de variáveis e possibilidades, o texto traduzido passa a deter características, nos planos estilístico e de informação, peculiares a sua própria formulação, em parte desvinculada de aspectos semânticos do original.

Em relação à possibilidade de versão da sintaxe característica da obra de Guimarães Rosa, há um trecho especialmente relevante para se exemplificar a manipulação pragmática do texto para o hebraico. Veja-se, a seguir, o fragmento no original em português:

– Você viu passar por aqui um homem branco, assim meio papudo, num cavalo café-com-leite, preto das quatro mãos? Sabe se ele foi p’ra a outra banda do rio?



- Nhor não... Esse-um eu não vi não.
- Qu' é-de o barqueiro daqui, pois então?
- É o meu pai, sim senhor... Foi buscar rapadura na Coanxa... Amanhã cedinho ele 'tá'qui 'tra vez...

Na tradução ao hebraico:

אולי ראית אם עבר כאן אדם לבן, בעל זפק, רכוב על סוס שצבעו כצבע הקפה
בחלב וארבעת טלפיו שחורים? האם עבר את הנהר
לא, אדוני... בכלל לא ראיתי את האיש
ואיפה בעל הסירה העוגנת כאן
הלא הוא אבי, אדוני... לקואנשה הלך, להביא משם גושי סוכר. מחר השכם
בבוקר ישוב הנה

- Talvez você tenha visto passar aqui um homem branco, com um papo, num cavalo de cor de café com leite e quatro patas negras? Será que cruzou o rio?
- Não senhor. Eu não vi esse homem.
- E onde está o barqueiro daqui?
- Ele é meu pai, senhor... Ele foi para Coanxa, trazer pedaços de açúcar.
- Amanhã de manhã estará aqui.¹⁰

Nesse caso, os aspectos estilísticos do texto de origem se “dissolvem”, priorizando-se a correspondência no plano do conteúdo. É interessante observar, ainda, outro exemplo no mesmo texto, que indica uma tentativa de substituição de uma expressão por outra:

E virando-se para trás, insultou a visão invisível do inimigo:
- Pega à unha, João-da-cunha!...

Na tradução:

והוא פנה לאחוריו, לאיים על יריבו הנעלם
בן בלי בושת שכמותך, במו ידי אתפוס אותך

E ele virou-se ameaçando o desconhecido:

- Menino sem vergonha. Eu pego você com minhas próprias mãos.¹¹



Sobre essa tradução, Aslanov observa, em comentário elaborado a nosso pedido:

Acho que Daskal não traduziu *João da Cunha*, mas traduziu duas vezes *pega à unha*, uma primeira vez como um insulto (בן בלי בושת – “menino sem vergonha”) e outra vez como uma ameaça (במו ידי אתפוס אותך – “Eu pego você com minhas próprias mãos”).

Por outro lado, a reconhecida tradutora do hebraico Nancy Rozenchan observa – também em diálogo mantido conosco sobre o assunto, por meio de mensagem eletrônica – que o “sobrenome Cunha é advindo do sobrenome judaico Kohen”, o que poderia gerar um outro tipo de tradução se esse dado fosse considerado; há diversas possibilidades de recriação de particularidades desse texto, portanto, conforme a orientação adotada – como costuma ocorrer com todos os textos traduzidos, mas especialmente num caso como este, em que a natureza criativa e inventiva do texto, dotado de complexidade estética, o aproxima da poesia.

À parte a questão da recriação de elementos estilísticos, que integram a configuração estética do texto de Rosa, aspectos extratextuais podem ser considerados na tradução. Como menciona Paulo Rónai: [...] [podemos] traduzir não as palavras, mas a ideia do autor, procurando reproduzir-lhe naturalmente com toda a exatidão possível os ingredientes lógicos e sentimentais. (RÓNAI, p. 44) Francis Henrik Aubert, por sua vez, em seu livro *As (in)fidelidades da tradução*,¹² destaca o papel da visão de mundo “como um conjunto de representações da realidade que, privilegiada mas não exclusivamente, encontram-se entremeadas na estrutura e no uso de determinada língua”, e que, portanto, faria parte de uma obra composta em tal idioma (o que, evidentemente, implicaria distanciamentos a serem enfrentados numa tradução). Diz ele:

Vivenciar o mundo é algo que se faz, através da linguagem, instituindo relações de intimidade com esse mundo.

Essa intimidade se estabelece pelo menos de duas maneiras, formalmente distintas, mas compondo um todo de difícil dissociação. De um lado, efetiva-se com o mundo fechado da própria linguagem que, na sua função poética, institui redes associativas lexicais, morfológicas e fonológicas que dão um “tom” significativo, uma espécie de “entoação” semântico-imagética [...] De outro, é



observável no uso metafórico de imagens cristalizadas da realidade extralinguística típica de cada cultura, e em que cada usuário se reconhece como participante, como componente do grupo social, reafirmando sua identidade e segurança culturais. (AUBERT, p. 37)

Assim sendo, a visão de mundo de Guimarães Rosa e de seus personagens bem como as formas de expressá-la impõem desafios substanciais ao tradutor na língua hebraica, especialmente pela diversidade e pela distância entre as línguas e as culturas em foco. No caso particular do livro organizado por Rónai, os tradutores são brasileiros, em contato com o português por mais tempo que com o hebraico, assim como com a cultura brasileira do que com a cultura do contexto para o qual as obras foram traduzidas. Dificuldades com a correspondência de expressões idiomáticas e regionalismos (que refletem aspectos da cultura e da visão de mundo em que ocorrem), por si existentes em toda tradução, suscitam a procura do tradutor por equivalentes na língua para a qual traduz, gerando possíveis dificuldades adicionais pelo distanciamento cultural e o conhecimento menos pleno da língua em seu contexto.

Acerca da relação entre o referencial do sentido e do efeito artístico, ambos considerados pelos tradutores em maior ou menor grau – no caso do conto de Rosa, ambas as opções parecem ser priorizadas em diferentes momentos da tradução, considere-se o que Boris Schnaiderman comenta, em *Tradução, ato desmedido*¹³ sobre as possibilidades de tradução, dividindo-as naquelas com maior precisão semântica ou com o que ele chama de precisão de tom:

A tendência quase geral de quem se inicia nessa atividade é concentrar-se na busca da primeira (precisão semântica), o que torna o texto explicativo e duro demais. Já o segundo (precisão de tom) requer uma preocupação com o efeito artístico e certa leveza, que implica, não raro, em relativa liberdade quanto à semântica pura e simples. (SCHNAIDERMAN, p. 31)

Um dos elementos estilísticos marcantes do texto de Rosa é o emprego de trocadilhos – caso de “Pega à unha, João-da-Cunha” – ou recursos equivalentes de associação entre som e sentido, característicos da linguagem poética. Sobre o tema, o linguista Roman Jakobson faz o seguinte comentário em seu ensaio “Aspectos linguísticos da tradução”¹⁴:

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, p. 71)

Por “transposição criativa” pode entender-se a recriação (dada a impossibilidade de tradução “direta”) de um termo dessa natureza – cujo princípio de formação se relaciona com a denominada, por Jakobson, “função poética da linguagem” – com os elementos disponíveis em outra língua. Novamente, diversos são os caminhos possíveis: em vez da recriação proposta, haveria a opção “explicativa”, voltada à mencionada “precisão semântica”, que apenas daria conta do plano do sentido “literal”, deixando de lado o sentido mais abrangente dado pela relação entre possíveis equivalentes formais e culturais.

Paulo Rónai, organizador do volume no qual consta essa tradução, comenta a afirmação de Roman Jakobson em sua “Escola de tradutores”.¹⁵ Diz ele:

Assim, por exemplo, a própria opinião de que o tradutor trai necessariamente a ideia do autor talvez seja devida, antes de tudo, à possibilidade, no italiano, do trocadilho *traduttori traditori*; em qualquer outra língua, em que as duas palavras não tem a forma semelhante, a ideia nasceria mais facilmente e não teria a mesma oportunidade de generalização. “Se fôssemos traduzir em inglês a fórmula tradicional *traduttori traditori* por *the translator is a betrayer*, retiraríamos do epigrama rimado todo o seu valor paranomásico, diz Roman Jakobson. (RÓNAI, p. 15)

À luz desses conceitos acerca da tradução, podemos observar que os tradutores desse conto ao hebraico procederam de modo a enfatizar, em diferentes momentos, diversos aspectos do texto, procedendo com certa negociação de procedimentos, de acordo com complexidade própria do texto nas duas línguas. Evidentemente, outras opções – sempre relacionadas a pontos de vista adotados sobre o traduzir – serão sempre possíveis, colaborando para uma sempre renovada “pervivência” de uma obra por meio da tradução.

Paulo Rónai, judeu húngaro radicado no Brasil, promoveu muitas traduções de obras brasileiras a diversas línguas, principalmente ao húngaro. Com isso, assegurou a sobrevivência de nossa literatura em vários países. No caso dessa tradução ao hebraico, ele promoveu o ingresso de expressões complexas da língua portuguesa numa língua, no caso o hebraico, recém-renovada, que recebeu a influência de cerca de 120 outras línguas, incorporando algumas de suas expressões formando assim o que se denomina hoje o hebraico moderno;



muito embora a política linguística israelense fosse hebraizar massivamente a população de imigrantes que chegaram ao país.¹⁶ Nesse sentido, traduções como as que foram promovidas por Rónai colaboram não só para a sobrevivência da obra literária em outra cultura, mas também para a “pervivência” da própria língua hebraica em sua dimensão revivida por meio da assimilação de novos elementos linguísticos, culturais e artísticos.

* **Perola Wajnsztejn Tápia** é Mestre em Literatura Hebraica pela Universidade de São Paulo.

Notas

¹ O neologismo “pervivência”, colhido do idioma espanhol, foi proposto por Haroldo de Campos como tradução do substantivo alemão *Fortleben* (“o continuar a viver”), utilizada por Walter Benjamin para designar um conceito proposto em seu texto seminal: “A tarefa do tradutor”. Sobre tal conceito, diz a tradutora dele ao português Susana Kampff Lages: “A ideia de uma continuação da vida da obra para além de sua produção e da vida do autor remete diretamente à teoria da crítica e da tradução desenvolvida pelo romantismo alemão, que fora tema do doutorado de Benjamin em 1919” (nota da tradutora de “A tarefa do tradutor” em: BENJAMIN, 2011.)

² Professor de Linguística Pragmática da Universidade de Tel Aviv.

³ RÓNAI, 1956, p. 23.

⁴ ROSA, 2015.

⁵ נוף אבוד סיפורים ברזילאיים ת. שרה קהנסקי ומרסלו דסקל פ. רונאי

⁶ Uma possível retrotradução ao português.

⁷ HOUAISS.

⁸ ASLANOV, 2015.

⁹ HOUAISS.

¹⁰ Uma possível retrotradução ao português.

¹¹ Uma possível retrotradução ao português.

¹² AUBERT, 1993.

¹³ SCHNAIDERMAN, 2011.

¹⁴ JAKOBSON, 2005, p. 71.

¹⁵ RÓNAI, 1987, p. 15.

¹⁶ ASLANOV, 2011, p. 246.

Referências



-
- ASLANOV, Cyril. *A tradução como manipulação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.
- ASLANOV, Cyril. *Sociolinguística histórica de las lenguas judías*. Buenos Aires: Ed. Lilmod, 2011.
- AUBERT, Francis Heinrich. *As (in)fidelidades da tradução*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Escritos sobre mito e linguagem (1915-1921)*. Trad. Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo: Livraria Duas Cidades / Editora 34, 2011.
- HOUAISS, Antônio. *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa 1.0*.
- JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Editora Cultrix, 2005.
- RÓNAI, Paulo. *Escola de tradutores*. Livraria São José. 2ª edição. Rio de Janeiro, 1956.
- RONAI, Paulo. *Nof Avud. Contos brasileiros*. Trad. Sara Kahansky e Marcelo Daskal. Tel Aviv: Ed. Am Oved Publishers Ltd., 1987.
- ROSA, João Guimarães. *Sagarana*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira., 2015.
- SCHNAIDERMAN, Boris. *Tradução, ato desmedido*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2011.