

Traduzindo o intraduzível: *Tutaméia* em alemão

Gilca Machado Seidinger

Universidade Estadual Paulista (UNESP - CAR)/Universidade São Francisco (USF)
gilcaseidinger@hotmail.com

Abstract. *Tutaméia* by Guimarães Rosa and its German translation, are the starting points for this work, which constitutes a reflection on the contingences of translating literary text to another language. It's necessary to approach the text in the target language as a new creation; independent of the original material, but at the same time dependent because it's a re-creation. This work emphasizes the importance of form in Rosa's prose, as it has a close relationship with plot content.

Keywords. *Guimarães Rosa; Tutaméia; literary translation.*

Resumo. *Tutaméia, de Guimarães Rosa, e sua tradução para o alemão constituem o ponto de partida deste trabalho, que procura refletir acerca das contingências do trabalho de transposição do texto literário para outro idioma. Impõe-se a necessidade de abordar o texto na língua-alvo como um novo texto, independente do texto original, uma vez que é criação, porém, ao mesmo tempo, como dele dependente, pois também é recriação. Destaca-se a importância da forma da expressão na prosa rosiana, em estreita relação com o conteúdo diegético.*

Palavras-chave. *Guimarães Rosa; Tutaméia; tradução literária.*

Última obra de Guimarães Rosa publicada em vida, *Tutaméia* está, ainda hoje, “a exigir leitura e reflexão” – “a leitura de qualquer página é um conjuro” (RÓNAI, 1976, p. 193), e para nós sempre um desafio. De outra parte, interessa-nos a versão da obra para o alemão. Este trabalho envolve reflexões preliminares sobre a tradução do texto literário. Vejamos, antes disso, alguns aspectos referentes à obra e à versão publicada na Alemanha.

Curiosamente, *Tutaméia* não é citado pela organizadora da correspondência¹ do autor com o tradutor, Curt Meyer-Clason, a qual afirma: “As edições alemãs saem, pela ordem de datas, como seguem: *Grande sertão*, Roman, 1964 (1968); *Corps de Ballet*, Romanzyklus, 1966; *Das dritte Ufer des Flusses*, Erzählungen, 1968; (*Mein Onkel der Jaguar*, 1981) e *Sagarana*, 1982”² (BUSSOLOTTI, 2003, p. 29). Com a ressalva de que a organizadora talvez se referisse aos títulos que são objeto da correspondência, de qualquer forma o comentário deixa margem a dúvidas: existiria em 1997, data da dissertação que originou a obra, ou em 2003, à época da publicação da correspondência, também um *Tutaméia* em alemão, em tradução de Meyer-Clason?

A resposta é fornecida pelo tradutor em entrevista de 1996, transcrita no mesmo volume (BUSSOLOTTI, 2003, p. 50): “Por ocasião da feira do Livro de Frankfurt, transcorrida em outubro de 1994, com o tema central BRASIL, foram reeditados três livros de Guimarães Rosa, além da primeira publicação de *Tutaméia*”.

Da página de rosto dessa edição (ROSA, 1994), destaquemos: “*Aus dem brasilianischen Portugiesisch*” [Do português brasileiro] e “*unter Mitarbeit von Horst Nitschak*”, [com colaboração de Horst Nitschak]; notem-se a palavra “brasileiro”, usada na Alemanha, inclusive com valor de substantivo, para indicar o idioma falado no Brasil, e a menção a um colaborador, caso único nas obras de Guimarães Rosa em alemão.

A questão que nos interessa relaciona-se ao trabalho de transposição do texto literário para outro idioma, no que diz respeito às novas possibilidades de leitura e interpretação criadas pelo discurso narrativo, em relação ao texto original. Na busca de balizas que nos ajudem a refletir sobre a instauração de diferentes efeitos de sentido, em vista das escolhas a que o tradutor se vê obrigado no trabalho de transposição para o alemão, faz-se mister pensar sobre a questão maior da tradução, sobretudo da tradução do texto literário e, num sentido mais estrito, do texto poético.

É notório o imenso interesse do autor mineiro “pelo problema da tradução, da transplantação – operação gêmea daquela que o autor realiza no papel branco diante de si, já que o processo da tradução segue o processo da criação literária”, conforme afirma Meyer-Clason em entrevista concedida a Eunice Jacques em 1967 (apud BUSSOLOTTI, 2003, p. 30). A correspondência de quase uma década com o tradutor alemão, nas palavras deste na já referida entrevista à organizadora da correspondência (BUSSOLOTTI, 2003, p. 50), iniciou-se “pela paixão de fazer arte literária, igualmente viva nos dois correspondentes”. Nota-se aqui um traço a ser destacado na imagem do tradutor de literatura, qual seja, também ele realizaria um *fazer literário*, não se limitando a transpor mecanicamente um conteúdo; um tradutor também quer *criar*.

Seria válido, assim, pensar a versão de Meyer-Clason como *criação*, mas não nos parece possível apagar completamente sua relação com o texto de origem. De outra parte, precisamos ter em vista o uso peculiar que Guimarães Rosa faz das virtualidades do idioma, sobretudo em *Tutaméia*. Recorde-se a confissão do autor citada por Rónai (1976, p. 194): nessa obra “as palavras todas eram medidas e pesadas, postas no seu exato lugar, não se podendo suprimir ou alterar mais de duas ou três em todo o livro sem desequilibrar o conjunto”. Preservar essa delicada arquitetura certamente não terá sido tarefa fácil.

História e discurso em tradução

Se se parte da noção de discurso como produto de um ato de enunciação, de acordo com Benveniste, como manifestação da língua na comunicação efetiva entre os membros de uma comunidade, seria pertinente, quanto a nosso objeto e nossos objetivos, pensar numa série tal que: “Outra língua, outra comunidade, portanto *outro* discurso”?

No campo da narratologia, por sua vez, o termo “discurso” opõe-se a “história”, respectivamente plano da expressão e plano do conteúdo, visto o primeiro como o material verbal que veicula a história, concepção relacionada à de Benveniste, mas que permite também considerações acerca dos processos de composição que individualizam o modo narrativo, ligados à pessoa, ao tempo e ao espaço, e que nos interessam mais de perto.

Tendo-se em mente a relação discurso-história, é sabido que um fato lingüístico aparentemente idêntico a outro na superfície do enunciado, mas que na verdade é *único* e irrepetível, tecerá com a história à qual se vincula, única também, relações exclusivas e particulares.³ Pensando-se na situação praticamente inversa, em tradução temos a mesma

história, contada por enunciados ao fim e ao cabo *distintos*, uma vez que vazados em *outro* idioma. Sendo a história supostamente a *mesma*, qual o estatuto desse outro discurso que a conforma e como se relacionam? Constroem os pares discurso-história, nos dois idiomas, relações de mesma e idêntica ordem? E quais seriam as relações necessárias entre esses (supostos) dois discursos? O que se mantém – o que se deve manter – e o que se altera na passagem a outro idioma? A começar pelos fatores *pessoa*, *espaço* e *tempo*, como se organizam os elementos da(s) narrativa(s)? Se a expressão mantém tão estreita relação com o conteúdo, tratando-se de outra língua, trata-se da *mesma* história? Enfim, o *Tutaméia* que os alemães puderam ler a partir de 1994 (ROSA, 1994) é o *Tutaméia* (ROSA, 1976) que lemos?⁴

Como indica Francis Aubert (2003, p. 18) no prefácio à correspondência entre Guimarães Rosa e Meyer-Clason,

“(...) a tradução oferece-se, na realidade, como uma ferramenta privilegiada de crítica textual, descortinando e desvelando os mistérios não apenas da re-escrita que é, como, também, da escrita original que tomou como seu ponto de partida”.

Aubert, porém, observa que, justamente pela barreira lingüística e cultural que motivou a tradução, essa nova dimensão interpretativa esgota-se no espaço de recepção da tradução, sem retornar ao espaço lingüístico/cultural do original: “Configura-se, assim, o hiato da tradução, decorrente, na tradição literária, de sua unidirecionalidade. Em vez de superar Babel, o percurso sem retorno a amplia, a aprofunda, aparentemente sem remissão” (AUBERT, 2003, p. 19). A publicação da correspondência entre autor e tradutor seria uma das formas de reverter essa situação. A leitura paralela do texto em português e de sua versão alemã também nos parece um caminho possível, ainda que arriscado. Poderia ser produtivo observar os efeitos, por exemplo, de fatos como os que aponta Paulo Rónai (1987, p. 78), no seu *Escola de tradutores*:

“A diferente estrutura de duas línguas pode em determinados casos obrigar o tradutor a mudar tempos ou modos verbais, a verter substantivo por verbo, adjetivo por advérbio, ou ainda substituir uma palavra por uma oração inteira – tal como acontece na tradução de intuito estético. (...) a mobilidade e variedade dos prefixos verbais em alemão são outras tantas características que, quando não observadas com a devida atenção, podem induzir a interpretações erradas”.

Lembrando que nesse caso se trata da mesma direção, mas do sentido contrário, ressalte-se, porém, que o autor trata, nesse capítulo, especificamente da tradução técnica, em que a noção de “erro” tem um estatuto diferente do da tradução poética, pois como exemplifica o mesmo ensaísta, um erro na versão de uma peça de Shakespeare, “quando muito, indignará um crítico, mas na de uma bula de remédio ou de um formulário de materiais de construção pode ter conseqüências imprevisíveis” (RÓNAI, 1987, p. 74).

Uma vez que o que nos interessa é a tradução literária, e como nossa intenção não é buscar razões para indignação, parece recomendável ter sempre em mente esse alerta sobre a noção de “erro”, assim como a necessidade de se abordar o texto na língua-alvo como um novo texto, independente do texto original (uma vez que é *criação*), porém, ao mesmo tempo, como dele dependente, pois também é *recriação*, conforme afirma Sebastião Uchôa Leite (1990) em “O paradoxo da tradução poética”, ao defender a posição de que traduzir é antes de tudo interpretar. Quais seriam, porém, as especificidades, os riscos e os resultados desse tipo de interpretação?⁵

Por enquanto, limitemo-nos a observar que, em sua função cognitiva, a linguagem depende muito pouco do sistema gramatical; porém, como afirma Jakobson (1970, p. 70),

“nos gracejos, nos sonhos, na magia, enfim, naquilo que se pode chamar de mitologia verbal de todos os dias, e sobretudo na poesia, as categorias gramaticais têm um teor semântico elevado. Nessas condições, a questão da tradução se complica e se presta muito mais a discussões”.

Uma leitura preliminar de *Tutaméia* parece permitir que se afirme, acerca das narrativas dessa obra, pelas características do discurso narrativo que as conforma, pelo “estilo”, enfim, que elas podem ser tomadas mais como poesia do que como narrativas no sentido estrito, como, aliás, nota Benedito Nunes (1976, p. 197):

“Não se pode traduzir Guimarães Rosa como quem, traduzindo um texto de boa narração em prosa, tratasse só de reconstituir, no corpo de outra língua, a matéria narrada ou descrita. A simples reconstituição da narrativa não basta para assegurar a fidelidade na tradução de textos que, como os de Guimarães Rosa, são fundamentalmente poéticos”.

Sem nos determos, no momento, na questão da *fidelidade* na tradução, essa discussão pode ser levada adiante em outros termos. Por exemplo: em *Guimarães Rosa: Magma* e gênese da obra, trabalho no qual se dedica a estudar procedimentos presentes na poesia de *Magma* que são retomados posteriormente na obra rosiana em prosa, Maria Célia Leonel empreende um amplo questionamento sobre a essência da poesia, afirmando que a possibilidade de tradução é diferente, conforme se trate de prosa ou poesia, e conclui: “A impossibilidade de tradução da forma da expressão já é um fator de distinção entre a prosa e a poesia” (LEONEL, 2000, p. 40). Se a tradução da forma da expressão realmente é impossível, esperamos que a análise da versão alemã nos mostre o que foi, então, possível para esse tradutor.

Rónai (1976, p. 199), em artigo intitulado “As estórias de *Tutaméia*”, afirma:

“Na realidade o neologismo desempenha nesse estilo papel menor do que se pensa. (...) as maiores ousadias desse estilo, as que o tornam por vezes contundente e hermético, são sintáticas: as frases de Guimarães Rosa carregam-se de um sentido excedente pelo que não dizem, num jogo de anacolutos, reticências e omissões de inspiração popular, cujo estudo está por fazer”.

Note-se: o excedente de sentido pode residir naquilo que as frases *não* dizem. Fica a pergunta: Como traduzir o que *não* foi dito? Mencione-se ainda a concepção de tradução literária que, segundo John Milton, irmana Benjamin, Derrida e Henri Meschonnic sob a idéia de que “não se pode confiar numa tradução que não leva em conta a forma do original” (MILTON, 1998, p. 172).

Interessa-nos, entre outras, a idéia de Meschonnic de que é através desse tipo de tradução que uma ideologia dominante infiltra-se em sociedades menos poderosas. Destacando-se aqui a questão da forma e o viés ideológico, no caso das escolhas efetuadas pelo tradutor de *Tutaméia* para o alemão, em que medida levou-se em conta a forma original e até onde isso foi possível? Quais as determinantes ideológicas aí implicadas? Citando Jakobson (1970, p. 72), é preciso perguntar: se o tradutor é traidor, “tradutor de que mensagens? traidor de que valores?”

Em artigo de 2003, publicado pelo Centro de Comunicación Científica con Ibero-América, Marcel Vejmelka (2003) critica a interpretação exclusivamente metafísica do *Grande sertão* que se manifesta na versão de Meyer-Clason, e ressalta, por exemplo, o apagamento ou a omissão das dimensões da História e da história da literatura presentes na obra, assim como a redução do trabalho com a linguagem, de suas possibilidades de atuação histórica, geográfica e social, a um mero "jogo de linguagem", afirmando que a dimensão experimental da língua de Rosa inexistente na tradução alemã. Observa ainda que, no Brasil, até hoje, difundida mesmo nos círculos especializados, vigora a idéia de que o *Grande sertão*, graças a uma excelente tradução, tornou-se um clássico moderno em língua alemã.⁶ Tal afirmação traz como pressuposto a idéia de que não é esse o caso, de que a tradução *não* é excelente, de que o *Grande sertão* em alemão *não* é um clássico, embora precisemos concordar que é exatamente essa a idéia vigente entre nós.

No ensaio “Guimarães Rosa na Alemanha: a metafísica enganosa” (VEJMEKKA, 2002, p. 422), Vejmelka considera, por outro lado, curioso que o texto da tradução transmita pouco da metafísica tão enfatizada pelos mediadores e pelo próprio tradutor, e acrescenta, quanto ao trabalho de Meyer-Clason, não sem reconhecer sua importância:

“O problema fundamental está justamente na indecisão entre recriar uma linguagem verdadeiramente nova, também em alemão, e explicitar ao leitor alemão a compreensão da densa poesia do texto original. O resultado é uma linguagem artificial, sem raízes na realidade brasileira e sertaneja”.

Marcada essa posição, reproduzimos abaixo um trecho relevante, por introduzir nesta discussão – e não para encerrá-la, antes para suspendê-la temporariamente, uma vez que aqui apenas se iniciou – uma nova perspectiva, a qual tem como referência a desconstrução de Jacques Derrida:

“Se toda tradução ‘falha’ ao tentar reproduzir a totalidade de seu ‘original’, é exatamente porque não existe essa totalidade como uma presença plasmada no texto e imune à leitura e à mudança de contexto, (...) desestabilizando, assim, a concepção logocêntrica de origem e plenitude e, conseqüentemente, a crença na possibilidade de significados estáveis e independentes do jogo lingüístico” (ARROJO, 1993, p. 75).

Finalizemos observando apenas que a obra de Guimarães Rosa inscreve-se num registro que podemos de certa forma tomar como correlato a essa concepção não-logocêntrica do texto, uma vez que, apesar de se pautar pela valoração máxima do signo – ou exatamente por isso –, constrói-se com a co-participação do leitor, que é convidado a entrar num jogo lingüístico muito particular, no qual precisa tomar parte realmente ativa – dando um sentido, por exemplo, àquilo que *não* foi dito – e onde, sobretudo, não têm lugar os significados estáveis e absolutos, e mais: “Meu duvidar é da realidade sensível aparente” – “Um escrito, será que basta?” (ROSA, 1976, p. 148 e 149). Dois, talvez, menos ainda.

Referências bibliográficas

ARROJO, R. A tradução passada a limpo e a visibilidade do tradutor. In: _____. *Tradução, desconstrução e psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

- AUBERT, F. Prefácio. In: BUSSOLOTTI, M. A. F. M. (Ed.) *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.
- JAKOBSON, R. Aspectos lingüísticos da tradução. In: _____. *Lingüística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- LEITE, S. U. O paradoxo da tradução poética. In: SALOMÃO, J. (Org.) *A interpretação: 2º. Colóquio UERJ*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- LEONEL, M. C. M. *Guimarães Rosa: Magma e gênese da obra*. São Paulo. Ed. da UNESP, 2000.
- MILTON, J. *Tradução: teoria e prática*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- RÓNAI, P. Os prefácios de *Tutaméia*. In: ROSA, J. G. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- _____. As estórias de *Tutaméia*. In: ROSA, J. G. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- _____. *Escola de tradutores*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; INL, 1987.
- ROSA, J. G. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- _____. *Tutaméia*. Colônia: Kiepenheuer & Witsch, 1994.
- NUNES, B. Guimarães Rosa e tradução. In: _____. *O dorso do tigre*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- VEJMEKKA, M. Guimarães Rosa na Alemanha: a metafísica enganosa. In: *Scripta*, Belo Horizonte, n. 10, v. 5, p. 412-424, 1º sem. 2002.
- _____. *Grande sertão: veredas* (João Guimarães Rosa) – *Doktor Faustus* (Thomas Mann): Kritik interkultureller Vermittlung und dialogische Lektüre. In: SEVILLA, R., COSTA, S., COY, M. (Eds.) *Brasilien in der postnationalen Konstellation*. Tübingen: Centro de Comunicación Científica con Ibero-América, 2003.

¹ O conteúdo dessa correspondência versa, em grande parte, sobre o vocabulário, sobre regionalismos e neologismos, além de questões administrativo-burocráticas envolvendo a publicação da obra de Guimarães Rosa na Alemanha; por outro lado, registre-se, faz-se notar o número mínimo de passagens que envolvem aspectos sintáticos do discurso, que nos interessam especialmente.

² Os dois primeiros títulos e o quinto dispensam tradução; o terceiro refere-se a *Primeiras estórias*, publicado em alemão com o título de uma das narrativas, "A terceira margem do rio"; o quarto, entre parênteses (talvez por não corresponder a nenhum livro em português), refere-se à publicação em separado de "Meu tio, o iauaretê".

³ Recorde-se, por exemplo, o "Pierre Menard, autor del Quijote", de Jorge Luiz Borges.

⁴ São perguntas a que só a análise dos textos permitirá responder. Uma leitura que enfoque a sintaxe do discurso, cremos, constitui ponto de partida possível para tal análise.

⁵ Uma discussão aprofundada sobre a questão da *interpretação* seria necessária neste ponto, mas não cabe no escopo deste trabalho.

⁶ Eis os trechos dos quais destacamos os aspectos aqui referidos: "*Neben der bereits angesprochenen Ausblendung der historischen und literaturgeschichtlichen Dimensionen ist vor allem die Verkürzung der historisch, geographisch und sozial wirksamen Spracharbeit Rosas auf ein 'Sprachspiel' zu nennen.*"¹¹ [11: *Dass diese experimentelle Dimension von Rosas Sprache in der deutschen Übersetzung allerdings auch nicht existent ist, wirft ein weiteres erhellendes Licht auf die Probleme, die sich der Aufnahme seines*

Werkes im deutschen Sprachraum entgegenstellt haben.](...) Die Frage nach den Problemen der deutschen Übersetzung und Vermittlung von Grande sertão: veredas - sowie des Umgangs damit - führt zurück nach Brasilien, wo bis heute selbst in spezialisierten Kreisen die Ansicht vertreten wird, der Roman Guimarães Rosas sei im deutschen Sprachraum dank einer hervorragenden Übertragung zu einem modernen Klassiker geworden (VEJMELKA, 2003, p. 66-7).