

TRANSCRIAR PARA O FRANCÊS AS VOZES DO SERTANEJO PRESENTES NA LINGUAGEM ROSIANA EM "SARAPALHA" E "A HORA E A VEZ DE AUGUSTO MATRAGA"

Sophie Guérin Mateus (UnB)¹

Resumo: Berman afirma que a superposição de vozes que constitui, para Bakhtin, a principal especificidade da estilística romanesca é a questão mais aguda da tradução da prosa. Na escrita de Rosa a fala do sertanejo e a fala do autor se mesclam numa representação criativa da linguagem popular do sertão, traçando um paralelo entre as culturas escrita e oral e promovendo a valorização de ambas. Ao traduzir, para o francês, contos do escritor mineiro, seguindo as teorias de Benjamin e Campos sobre tradução, nosso objetivo é reproduzir o efeito poético e os processos responsáveis pela carga semântica do texto literário em outra língua, obtendo um texto que soe sertanejo em francês e preserve a poesia da linguagem rosiana.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; polifonia; transcrição; francês

Introdução

O heterodiscurso social, sua dialogização e o movimento do tema através das linguagens constituem, para Bakhtin, “a peculiaridade basilar da estilística romanesca” (BAKHTIN, 2015, p.30). João Guimarães Rosa não se contenta em imitar a linguagem popular ao representar o povo sertanejo. Ele a recria, dando origem à sua própria linguagem, uma linguagem rosiana. Unindo as culturas escrita e oral, ele prestigia ambas. Rosa

apresenta uma viva multidão, diferenciada em bandos, grupos e pequenos ajuntamentos de gente, que por sua vez se subdividem em inúmeros personagens individuais, cada um com um perfil, um nome e geralmente também com uma fala” (BOLLE, 2004, p.394).

Essa multiplicidade de vozes representa um dos principais desafios na tradução e a tendência de apagá-la, como o salienta Berman (2007, p.85), é frequente. A fim de conservar as vozes do sertão e o efeito poético presente nos contos “Sarapalha” (que será designado por (S) em seguida) e “A hora e a vez de Augusto Matraga” (designado por (AM)), aplicamos, ao traduzi-los para o francês, as teorias de Walter Benjamin e Haroldo de Campos. Isto é, com o intuito de reproduzi-los na outra língua, criando, assim, um francês que soe ao mesmo tempo sertanejo e poético, analisamos os recursos

¹Graduada em Letras Francesas - Tradução (UnB), Mestre em Literatura (Universidade Stendhal - Grenoble 3). Membro do grupo de pesquisa Walter Benjamin: tradução, linguagem e experiência, coordenado pela professora doutora Ana Helena Rossi. Contato: sophieguerinmateus@gmail.com.

lexicais, as classes morfológicas e as diferentes construções sintáticas, bem como os elementos semânticos responsáveis pelo processo contínuo de significância.

A cultura sertaneja retratada pela linguagem poética de Rosa

Bakhtin entende que a linguagem é, por natureza, dialógica, e que todo enunciado é composto por outros enunciados aos quais faz eco, concordando ou discordando com eles. Todo enunciado carrega emoções e juízos de valor. Portanto, é preciso perceber essas relações dialógicas para apreender o sentido de um enunciado. A estilização consiste em imitar um texto, um estilo, sem a intenção de os negar, ridicularizar ou desqualificar. No caso de João Guimarães Rosa, Daniel nos informa que o escritor “não faz uso irônico do léxico coloquial brasileiro, pois respeita muito este recurso e não faz troça dele” (DANIEL, 1968: 33).

A cultura sertaneja está presente em diversos níveis da linguagem rosiana. Podemos percebê-la tanto no léxico quanto na sintaxe, mas também nos aforismos que perpassam sua obra. Daniel fez um amplo estudo formal da construção da linguagem rosiana em *João Guimarães Rosa: travessia literária*, demonstrando que as inovações linguísticas trazidas pelo autor se inspiram em construções comuns na linguagem popular brasileira. Assim, para criar neologismos, Rosa usa diversos recursos presentes no português, como mudanças de letras como em “estórdio” (S), que é uma corruptela de “estúrdio”; apócope em “ind’hoje” (S), “manhã” (S); junção de palavras com ou sem o uso de hífen, como em “o sinal-da-cruz” (S), “talqualzinho” (AM), “Nomopadrosfilhospritosantamêin!” (AM); ou ainda a afixação como em “desdeu” (AM), “cigarrar” (AM). Podemos também salientar o uso de onomatopeias: “Úi”, “Bau-bau!”, “lept!... lept!...” (AM) ou de palavras oriundas do tupi e de línguas africanas que entraram no uso do português brasileiro, como “tapera” (S), “pirambeira”, “biboca”, “taboca”, “dengosa”, “capenga” (todos em AM). Além disso, a fauna e a flora são sempre designadas por nomes populares, muitas vezes em tupi.

Na sintaxe, os desvios em relação ao português padrão permitem chamar atenção para essa norma que discrimina as outras formas de expressão. Por isso o autor lança mão de estruturas próprias da língua falada: construções divididas e inversões, como em “deram apoio os quatro guarda-costas” (AM), “Quem quisesse, porém, durante esse tempo, ter dó de Nhô Augusto, faria grossa bobagem” (AM); construções pleonásticas

como em “Por que é que foi, que só hoje é que o senhor sonhou com ela, Primo Ribeiro?” (S), “E está que é só osso, peixe cozido sem tempero...” (AM); construções progressivas, usando o verbo estar, o verbo ir ou o verbo vir com gerúndio, muitas vezes com duplicação do verbo vir, resultando em “vinha vindo” (AM); dupla negação em “Não sei, não” (S), “que eu hoje não preciso deles, não” (AM); ou ainda a duplicação: “acabar de acabar”, (AM), “fim no fim” (AM). A pontuação marca também a busca pela representação da oralidade com muitas reticências: em “Sarapalha”, encontramos mais de 360 em quinze páginas.

A criação de um texto sugestivo, lúdico e poético passa também pelos inúmeros aforismos que pontuam toda a obra rosiana. Todo conto em *Sagarana* possui um provérbio ou um trecho de cantiga popular como epígrafe, remetendo à cultura e sabedoria populares. “Sarapalha” possui, assim, a epígrafe: “Canta, canta, canarinho, ai, ai, ai... / Não cantes fora de hora, ai, ai, ai... / A barra do dia aí vem, ai, ai, ai... / Coitado de quem namora!...” (O trecho mais alegre, da cantiga mais alegre, de um capiau beira-rio.)” (ROSA, 2009, p.93), e “A hora e a vez de Augusto Matraga” tem duas epígrafes, sendo uma cantiga e um provérbio:

“Eu sou pobre, pobre, pobre,
vou-me embora, vou-me embora
.....
Eu sou rica, rica, rica, vou-me embora, daqui!...”
(Cantiga antiga.)
“Sapo não pula por boniteza,
mas porém por percisão.”
(Provérbio capiau.) (ROSA, 2009, p.237).

As anedotas contadas pelos personagens rosianos, como a história que o Primo Argemiro conta ao Primo Ribeiro sobre o diabo que, na forma de um moço bonito, leva uma moça pelo rio, também contribuem para a valorização da cultura sertaneja e para o efeito poético. De fato, como Augusto Rodrigues da Silva Junior afirma em editorial da revista *Cerrados*, do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UnB:

pensamos as variantes de ação da(s) cultura(s) popular(e)s implicando uma prática atual e cotidiana e uma mudança na compreensão do literário a partir de dados e de informações da cultura popular, da oralidade e da performance cultural e artística. O escritor não perde seu prestígio, mas aquele que o escritor ouviu, registrou, também é valorizado (SILVA JUNIOR, 2013: 9).

A tradução como entre-lugar

Para Bakhtin, “a cultura do outro só se revela com plenitude e profundidade (...) aos olhos de outracultura. Um sentido só revela as suas profundidades encontrando-se e contactando com outro, com o sentido do outro” (Bakhtin, 2006: 366). Por isso, a tradução nos parece um meio apropriado para evidenciar os elementos da cultura sertaneja na escrita rosiana. Bhabha (1998, p.308) explica que Walter Benjamin vê, na diferença cultural, “um elemento de resistência no processo de transformação” que representa um desafio para o tradutor. Berman acrescenta que

a superposição das línguas é ameaçada pela tradução. Esta relação de tensão e de integração existente no original entre o vernacular e a coine, a língua subjacente e a língua de superfície etc., tende a apagar-se. (...) a multiplicidade de vozes talvez seja o ‘problema’ mais agudo da tradução da prosa, pois *toda prosa se caracteriza por superposições de línguas mais ou menos declaradas*. (BERMAN, 2007, p.85, grifos do autor)

No entanto, Benjamin baseia a própria traduzibilidade na “aceitação da diferença das línguas não como impedimento, deficiência, mas como condição de possibilidade” (LAGES, 1998, p.68) proveniente da afinidade que exista entre elas. Além disso, ao traduzir uma obra de arte, o tradutor deve buscar o essencial da obra, “o inaferrável, o misterioso, o ‘poético’” (BENJAMIN, 2008: 66) que se encontra na lei da forma do original precisa ser reproduzido pelo tradutor.

Para Haroldo de Campos, a construção, em outra língua, de uma informação estética, apesar de autônoma, estará ligada à informação estética do texto original por uma relação de isomorfia. Deve-se analisar, portanto, tudo o que na forma de escrever traz algum significado para a obra, isto é, todos os seus processos de seleção, distribuição, aspectos fônicos e rítmico-prosódicos, bem como o inter-relacionamento das diferentes classes morfológicas e das diferentes construções sintáticas, isso tudo formando o intracódigo, o espaço operatório da “função poética”.

Propostas de tradução

Ao traduzir os contos “Sarapalha” e “A hora e a vez de Augusto Matraga”, tentamos reproduzir as inovações lexicais e sintáticas, mantendo o registro coloquial quando era o caso, sem esquecer que essas inovações, bem como o efeito poético do texto, foram construídas a

partir de padrões existentes na língua portuguesa. O autor cria, por exemplo, o adjetivo “desbrilhados” (S) a partir do verbo brilhar – transformado em adjetivo –, no qual acrescentou o prefixo *des*. “Desbrilhar” significa “perdeu o brilho”, de acordo com Martins (2001, p.157) e traduzimos como “*déluisants*”. O adjetivo “desdeixado” (AM), construído a partir de “deixado”, significa desleixado, desprezado, descuidado (Martins, 2001, p.159). Se traduzíssemos literalmente como “*délaissé*” perderíamos o registro e a construção de um neologismo. Assim, traduzimos como “*désentretenu*”. Na palavra “senvergonha” (AM), construída por justaposição das palavras “sem” e “vergonha”, o “m” sendo substituído por um “n”, foi traduzido por “*sangêne*”, juntando as palavras *sans*, sem o “s” final, e *gêne*. Para os nomes que designam a flora e a fauna brasileira, utilizamos a mesma estratégia indicada pelo autor a seu tradutor alemão quando do trabalho com nomes próprios: traduzimos os de significado mais sugestivo; deixamos como no original ou adaptamos aqueles nos quais a sonoridade era mais importante; e, em certos casos, traduzimos uma parte e deixamos a outra como no original, ou seja, realizamos uma semi-tradução. Conservamos, assim, as palavras oriundas do tupi ou de línguas africanas, a exemplo de “joá”, “carapanã” (ambas em S), “tié” ou “urubu” (ambas em AM), mas também “mururê-de-flor-roxa” (S), traduzida como “*mururê-aux-fleurs-violettes*” ou “pitangueira” (S) como “*pitanguier*”. No entanto, as palavras vindas do tupi ou de línguas africanas que entraram no uso comum da língua portuguesa foram mais difíceis de conservar em francês, dado que o contexto nem sempre permite a compreensão do significado. É o caso de “canguçu” (AM) que traduzimos como “*jaguar*”, palavra diferente, mas também oriunda do tupi. “Biboca” e “pirambeira” (ambas encontradas em AM) foram traduzidas como “*cavité*” e “*crevasse*”, preservando o sentido do texto.

Daniel afirma que é na sintaxe que Rosa mais inova. Ela também representa um dos maiores desafios na tradução, pois as transgressões à norma culta em língua portuguesa nem sempre podem ser reproduzidas da mesma forma na francesa. Reproduzimos as duplicações “acabar de acabar” e “fim no fim” como “*finir de finir*” e “*à la fin de fin*”. A dupla negação e as estruturas pleonásticas como “que” e o verbo “ser”, típicas do português brasileiro, foram traduzidas, quando possível, como “*c’est que*”: “Por que **é que** foi, **que** só hoje **é que** o senhor sonhou com ela, Primo Ribeiro?” (S, grifo nosso) foi traduzido como “Pourquoi **c’est**, que juste aujourd’hui, vous avez rêvé d’elle, Cousin Ribeiro ?” e “**Não** sei, **não**... Só sei **é que** se ela, porum falar, desse de chegar aqui de repente, até a febre sumia...” (S, grifo nosso) ficou “J’sais **pas**, **non**... J’sais juste, **c’est que** si elle, en un mot, elle apparaissait ici tout à coup, même la fièvre disparaissait...”.

O texto rosiano é também composto por metáforas e personificações que remetem ao universo sertanejo e que devemos reproduzir. No quadro a seguir podemos ver como o nascer do sol remete à cultura pelos verbos “cresce, amadurece”, como a malária é personificada, como a força de Augusto Matraga é comparada ao couro (matéria muito usada no sertão) e como as pernas da Sariema são comparadas às pernas de um pássaro típico da região. Às vezes, ao privilegiar a metáfora ou a referência cultural, acaba-se perdendo uma rima, como em “cresce” e “amadurece” no primeiro exemplo, mas também de “manuel-fonseca” com “seca”.

Quadro I – Tradução das figuras de linguagens

Texto em português	Texto em francês
O sol cresce, amadurece (S)	Le soleil pousse, mûrit
Só a maleita é quem sobe e desce, olhando seus mosquitinhos e pondo neles a benção. (S)	Juste l’affection qui monte et qui descend, regardant ses moustiques et déposant en eux sa bénédiction.
Nhô Augusto era couro ainda por curtir (AM)	Sieur Augusto était du cuir pas encore tanné
Você tem perna de manuel-fonseca , uma fina e outra seca! E está que é sóosso, peixe cozido sem tempero... (AM)	Tu as des jambes de manuel-fonseca, l’une fine et l’autre sèche ! Et tellement que tu n’es qu’os, poisson cuit sans assaisonnement...

Os aforismos são formas sentenciosas que também tem um sentido metafórico e que muitas vezes possuem um ritmo próprio e afirmam uma “verdade”, remetendo à sabedoria popular e, no caso dos contos de João Guimarães Rosa, à cultura sertaneja. Por exemplo, podemos citar as seguintes sentenças: “Coisa de igreja tem castigo, não é brinquedo...”, “Sorte nasce cada manhã, e já está velha ao meio-dia...”, “para quem não sai, em tempo, de cima da linha, até apito de trem é mau agouro”, todas extraídas de AM, que foram traduzidas como “Qui dit affaire d’église dit punition, c’est pas un jouet...”, “Le sort naît chaque matin, et il est déjà vieux à midi...” e “pour celui qui ne sort pas, à temps, de sur les rails, même le sifflet du train est de mauvaise augure”.

Com essas escolhas de tradução, esperamos ter conseguido um texto que soe sertanejo em francês sem prejudicar a compreensão do texto e seu efeito poético nessa língua.

Considerações finais

A tradução consiste em reproduzir um texto numa outra língua, servindo de ponte entre dois lugares, duas épocas, duas culturas. As diferenças culturais são, no entanto, um desafio para o tradutor, que tende a apagar o que não existe na cultura do texto alvo. Ao analisar os recursos linguísticos à disposição do autor, o conjunto de traços fônicos, morfológicos, semânticos e lexicais que definem sua especificidade, podemos tentar reproduzi-los na língua alvo.

A cultura sertaneja transparece na escrita de João Guimarães Rosa tanto no léxico quanto na sintaxe ou, ainda, em aforismos, cantigas ou anedotas que remetem à sabedoria popular. Rosa não se contenta em imitar, mas recria sua própria linguagem mesclando a voz do poeta às dos personagens do sertão, a cultura escrita à cultura oral, de modo a valorizar estas duas.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: A estilística*. Trad.: Paulo Bezerra. Org. da edição russa: Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2015.

BENJAMIN, Walter. “A tarefa do tradutor”, in *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Organização: Lucia Castello Branco. Belo Horizonte: Fale / UFMG, 2008, p.66-81.

BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad. Andréia Guerini, Marie-Hélène C. Torres e Mauri Furlan. Rio de Janeiro: 7letras/PGET, 2007

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOLLE, Willi. *Grandesertão.br: o romance de formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004.

CAMPOS, Haroldo de. *Transcrição*. Organização: Marcelo Tápia, Thelma Médici Nóbrega, 1.ed., São Paulo: Perspectiva, 2013

DANIEL, Mary Lou. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Livraria José Olympio Editôra: Rio de Janeiro, 1968.

LAGES, Susana Kampff. “‘A tarefa do tradutor’ e o seu duplo: a Teoria da Linguagem de Walter Benjamin como Teoria da Traduzibilidade”. In: *Cadernos de Tradução*, v. 1, n. 3, p. 63-88, 1998.

MARTINS, Nilce Sant’Anna. *O léxico de Guimarães Rosa*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

ROSA, João Guimarães. *Ficção completa. Volume I*. Organização: Eduardo F. Coutinho. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2009.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. Editorial. *Cultura popular, oralidade e performance*. In: *Revista Cerrados* (UnB. Impresso), v.21, n.35, p. 7-10, 2013