

História, discurso, tradução: a versão alemã de “Curtamão”, de Guimarães Rosa

Doutoranda Gilca Machado Seidinger¹ (UNESP – Car/CAPES)

Resumo:

Este trabalho focaliza as relações entre história e discurso na narrativa de Guimarães Rosa em tradução, voltando-se para “Curtamão”, de Tutaméia, e sua versão alemã, assinada por C. Meyer-Clason, em colaboração com H. Nitschack. Partimos da idéia de que uma versão dessa narrativa em outro idioma pode gerar outros – mas não os mesmos – efeitos de sentido que o texto original. Pode-se afirmar que houve uma “reciclagem” por meio da acomodação a uma expressão mais corriqueira, menos “exótica”. Levanta-se assim a questão: as injunções do sistema da língua alemã não permitiriam o transbordamento característico da prosa rosiana? Há na cena literária de língua alemã alguém que tenha levado tão longe o particular de sua expressão, como Guimarães Rosa o fez, abrindo, em tese, caminhos-veredas no idioma para uma tradução que também se autorizasse a fazê-lo?

Palavras-chave: Guimarães Rosa, Tutaméia, narratologia, tradução, alemão

O presente trabalho focaliza alguns aspectos da relação entre história e discurso na narrativa de João Guimarães Rosa em tradução, voltando-se para “Curtamão”, de Tutaméia, e sua versão alemã, assinada por Curt Meyer-Clason, em colaboração com Horst Nitschack.^{1,2} Partimos da idéia de que uma versão dessa narrativa em outro idioma pode gerar outros – mas não exatamente os mesmos – efeitos de sentido que o texto original.³ Tomamos a narratologia genettiana como referencial para a leitura, e como parâmetro para a comparação a análise dessa narrativa empreendida por Leonel (2003).

Ao tratar da obra rosiana, Suzi Sperber refere-se a uma estratégia de “abertura do sintagma”, que redundaria na “dificuldade de atribuição de sentido a uma palavra ou a um conjunto de palavras graças a uma estratégia de distaxia – isto é, afastamento dos termos, desvio de sua ordem e organização convencional” (SPERBER, 1982, p. 7). Uma vez que a distaxia constitui um processo fundante da enunciação narrativa nessa obra rosiana, implicando dificuldade de elevado grau na atribuição de sentido aos enunciados, a tarefa do tradutor ganha contornos de desafio ainda maior.

Partimos do pressuposto de que, *grosso modo*, não tenha havido supressões ou omissões e que a tradução tenha sido “fiel” ao discurso narrativo de origem, transpondo “integralmente” o conteúdo narrativo por ele veiculado. Com efeito, é de se crer que não teria havido grandes alterações, e que “Curtamão” e “Stellmass” são a mesma história. Assim, por exemplo, o fazer do protagonista como construtor e o resultado desse fazer – a casa construída – são correlatos nos dois textos, uma vez que em ambos a casa se ergue, a mais moderna – *Das modernste* – comportando traços

¹ Apesar da existência de dois nomes envolvidos no processo de transposição para o idioma alemão, em vista da dificuldade de estabelecer, sem consultar os originais da tradução, a autoria de cada escolha do fazer tradutório que resultou em discurso, somos obrigados a simplificar a equação e considerar apenas o discurso narrativo como resultado.

² O professor Nitschack gentilmente dispôs-se a conceder-nos uma entrevista acerca de sua participação na tradução de Tutaméia, a ser publicada pela revista *Itinerários* (no prelo).

³ Procuramos evitar simplesmente julgar a tradução como boa ou ruim, como acertada ou equivocada, o que não acrescentaria muito à discussão da questão da tradução do texto literário e das especificidades do discurso narrativo que conforma a produção literária de João Guimarães Rosa, esta última a razão primeira de todo o nosso trabalho.

semanticamente equivalentes, feita de pedra e cal, “tijolaria areias cimento” – *Stein und Kalk, Backsteine, Sand, Zement*. Entretanto, afirma Leonel: “Tão importante quanto a diegese, formando com ela uma unidade, é o relato da história da casa, a enunciação” (LEONEL, 2003, p. 115). Claro está que essa dimensão enunciativa sofre, natural e automaticamente, o maior impacto ao passar pelo processo tradutório; a não ser que haja um trabalho efetivo, e assumido como prioritário, de reconstituição dos efeitos de linguagem tais como os que criam um efeito de estranhamento em relação ao discurso narrativo convencional, o pólo diegético acabará ganhando maior destaque no texto traduzido que aquele da enunciação narrativa, ou do discurso.

No caso da tradução, importa reconhecer que a “voz” que narra aqui é a mesma e não é. Quanto mais não seja, porque são duas e porque uma fala português, enquanto a outra fala alemão. No enunciado que abre a narrativa, o “enunciador convida também o leitor [à construção, seja da casa, seja do texto], estabelecendo com ele o contrato de um fazer partilhado” (LEONEL, 2003, p. 110). Nele, bem como no parágrafo seguinte, temos a instalação das figuras do narrador e do narratário no discurso: “Convosco, componho” e “Olhem” (ROSA, 1976, p. 34), a que correspondem “*Mit Ihnen bringe ich es zustande*” e “*Schaut doch*” (ROSA, 1994, p. 49). Nota-se a mesma variação concernente às pessoas do discurso: em português, a coexistência da 2ª do plural (“vós”) e da 3ª do plural (“vocês”, ou ainda “os senhores”); em alemão, ao contrário, a ocorrência inicial é da 3ª do plural, indicando tratamento respeitoso ou distante, marcado pelo pronome “*Ihnen*”, que a rigor não poderia associar-se a “*Schaut*”, forma verbal conjugada na 2ª pessoa do plural. A se levar em conta a lei de manutenção da pessoa, ambos os enunciados equivalem-se pelo caráter transgressor, que de toda forma, pelo menos em português, é freqüente na linguagem oral, e que foi preservado na tradução. Entretanto, é digna de nota a leveza e concisão, o perfeito equilíbrio do primeiro parágrafo: apenas duas palavras, de igual número de sílabas, ambas iniciadas pela mesma sílaba (**Con-/com-**), com a tônica incidente na mesma sílaba, a central ou penúltima, além do fato de que as duas formas verbais apresentam, em seis sílabas, uma única vogal, o **o**: “**Convosco, componho**”. Já o enunciado correspondente em alemão necessita de nada menos que seis palavras para dar conta do sentido; sentido esse que, aliás, abre mão da idéia de “composição”, importante para a instauração, desde a primeira linha, da isotopia da construção da obra de arte, ou da composição literária, conforme indica Leonel (2003, p. 117). A opção da tradução aqui recai sobre a locução verbal “*zustande bringen*”, que traz a idéia de realização, enfatizando a dimensão de algo que se constrói e que fica em pé, sem, todavia, remeter diretamente ao universo da criação artística.⁴

A respeito de “Revenho ver”, que se sucede imediatamente a esse primeiro enunciado, poderíamos tecer praticamente as mesmas observações, uma vez que o correspondente alemão “*Ich komme zurück, um es zu sehen*” (literalmente, algo como: “Eu venho de volta, para ver isso”) se funda na escolha de uma base lexical da linguagem corrente – ao contrário do verbo “revir” que, embora dicionarizado, praticamente não ocorre na língua portuguesa do Brasil – e precisa de sete palavras; perde-se também a concisão, assim como o jogo entre “vir” e “ver” e a reversibilidade das três primeiras e das três últimas letras (**rev.../ver**) não podem ser recuperados, embora se ouça em alemão um leve eco na aliteração do **z/s** e do **m/n**, ou se registre ainda a repetição do **u/ü**.

Vale a pena também destacar a caracterização do protagonista-narrador: “Oficial pedreiro, forro, eu era, nem ordinário nem superior” (ROSA, 1976, p. 34); em alemão, lê-se: “*Ich war als Maurer angestellt, Verschaler, weder gewöhnlich noch hochrangig*” (ROSA, 1994, p. 49). Digna de nota aqui, se se pensa no protagonista como aquele que tem a competência para passar de alvenel a arquiteto, conforme bem indica o título do trabalho de Leonel, “De alvenel a arquiteto: O espaço em ‘Curtamão’ de Guimarães Rosa” (LEONEL, 2003), é a diferença entre a idéia de um profissional autônomo, conforme se entende pelo adjetivo “forro”, e a de um empregado

⁴ Note-se, nesse sentido, que o verbo “*komponieren*” faz parte do léxico da língua alemã desde o século XVI (KLUGE, 2002, p. 516), ocorrendo exclusivamente (ou quase) no âmbito semântico da criação musical.

subordinado, contratado, transmitida pelo enunciado alemão, pois é exatamente esse o significado de “*angestellt*”.

Houve aqui, ao que parece, uma contaminação no mínimo curiosa, mas que pode afetar a imagem que o leitor constrói do protagonista-narrador. Trata-se do fato de que o adjetivo “forro”, que interpretamos como relativo a um profissional livre, liberto da injunção de ordens superiores, tanto mais que se intitula “oficial”, parece ter sido lido como substantivo e conseqüentemente ligado à idéia de “revestimento”, de onde se originou, aliás, o substantivo “*Verschaler*”: *verschalen* é forrar, cofrar; *Verschaltung*, forramento, forro (LANGENSCHIEDT, 1982, p. 1147). Com isso, aos olhos desse leitor, não pôde se configurar a idéia de um profissional independente; daí a caracterizá-lo como empregado contratado não requer muito esforço. Ou seja, a contradição aparece para nós, leitores dos dois textos que lemos “forro” como adjetivo, enquanto que o perfil do protagonista em alemão ganha traços que não tinha em português, como o do empregado para o qual, então, todo o projeto e sua consecução significaria ainda muito mais enquanto libertação e conquista, e para quem talvez o acabamento da obra importasse mais do que para o “nosso” pedreiro, que prescinde dessa especialização. Dessa maneira, cremos, a construção da casa pelo protagonista ganha contornos um pouco distintos em “Curtamão” e “*Stellmass*”.

E mais: além da **história** que ele conta, há a história que ele **conta**, ou melhor, como ela é contada. Afirma Leonel (2003, p. 120): “Nessa narrativa metaficcional, a arte e a vida, identificadas, devem pautar-se pelo ‘desconforme a reles usos’, pelo propor e aceitar desafios, pela busca do incomum”. Ocorre que “*entgegen gewöhnlichem Brauch*” (ROSA, 1994, p. 51), a expressão que corresponde, no discurso narrativo em alemão, a “desconforme a reles usos”, se baseia, em primeiro lugar, em escolhas lexicais menos inusitadas. “*Entgegen*” – “ao encontro de”, “contra”, “contrário a”, “ao contrário de” (LANGENSCHIEDT, 1982, p. 791) – aparenta ter frequência bem maior na linguagem corrente em seu idioma de origem que o seu correspondente “desconforme”. Esse vocábulo, ainda que dicionarizado, encontra uso predominante no jargão jurídico e mais no português da Europa, assim como no discurso poético. Quanto a “reles”: segundo o dicionário de Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira (1986, p. 1479), remete a “muito ordinário, baixo, desprezível”, ou ainda “sem valor, insignificante, pífio”, enquanto “*gewöhnlich*”, embora também dicionarizado como “ordinário” ou “vulgar”, traz em primeiro plano a idéia de algo habitual, banal, remetendo predominantemente à noção de “costumeiro” (LANGENSCHIEDT, 1982, p. 850).⁵ Parece-nos que a expressão alemã como um todo não pode ser considerada corrente, num sentido amplo; ainda assim, por meio da ferramenta de busca do Google foram localizadas 74 ocorrências para “*gewöhnlichen Brauch*” e outras 7 para “*gewöhnlichem Brauch*”.⁶ Entretanto, não foi localizada nenhuma ocorrência para a expressão alemã completa, como aparece na narrativa – da mesma forma que não existe nenhum documento disponível na rede mundial de computadores, ou pelo menos que possa ser acessado pelo Google, em que conste a expressão empregada por Guimarães Rosa; por outro lado, “reles usos”, isolado, também não pôde ser localizado sequer uma única vez.

Assim, podemos depreender que nesse caso a tradução não logra preservar o efeito de estranhamento construído pelo discurso narrativo nesse enunciado, que cremos constituir um pequeno exemplo da distaxia a que se refere Sperber (1982). A questão, então, é: mesmo assim, a solução encontrada provocaria alguma reação em um leitor de ouvidos mais sensíveis? É de se crer que sim. De qualquer modo, recorde-se a diferença entre o valor de “reles” e o de “*gewöhnlich*”,

⁵ Quanto a “*Brauch*”, cremos que não apresenta diferenças dignas de nota, dentro do enquadramento da questão aqui adotado, em relação ao vocábulo correspondente da narrativa de origem.

⁶ Essa distinção diz respeito apenas à declinação, vinculada à preposição eventualmente empregada, a qual determina o acusativo (-n) ou o dativo (-m),

que marca com um traço mais fortemente disfórico em português do que em alemão uma construção que se ergue nos moldes habituais.

Leonel (2003, p. 118) afirma que na narrativa em foco há “o falar sobre a construção do espaço como construção da obra de arte, que constitui a dimensão metatextual ou metalingüística do texto”, acrescentando ainda que: “No plano metalingüístico do texto que analisamos, estão algumas das lições de Guimarães Rosa para a arte do(s) milênio(s): verticalidade-transcendência, ruptura-inovação e ainda simplicidade e solidez” (LEONEL, 2003, p. 119). A autora nota a presença da metalinguagem relativa às dificuldades de relatar aquilo que é objeto de reflexão, que demanda entendimento: “Em três, reparto quina pontuda, no errado narrar, no engraçar trapos e ornatos? Sem custoso, um explica é as lérias ocas e comuns, e que não são nunca. Assim, tudo num dia, nada não começa. Faço quando foi que fez que começou” (ROSA, 1976, p. 34).

Na versão alemã, temos: “*Müheles erklärt einer das hohle, belanglose Geschwätz, das nie etwas bedeutet. So beginnt alles und nichts an einem Tag. Ich tue so, als habe alles irgendwann begonnen*” (ROSA, 1994, p. 50). Destaquemos em primeiro lugar “e que não são nunca” e “*das nie etwas bedeutet*”. A menção às “lérias (...) que não são nunca” supõe, por si só, a realidade de sua existência, a qual logo em seguida vem negada pelo verbo ser antecedido do advérbio de negação, constituindo um paradoxo⁷, forma de pensamento que, entretanto, não encontra expressão no correspondente alemão, que aporta outros significados ao abrir mão da conjunção aditiva e empregar o verbo *bedeuten*, “significar”. O enunciado passa assim a ter um caráter expletivo, que pode ser tomado como uma justificativa racional, quase um pedido de desculpas pelas tais lérias ocas com que preenchemos o vazio de sentido do dia-a-dia – com isso, o caráter paradoxal do enunciado transforma-se em uma afirmação de valor praticamente contrário.

“Assim, tudo num dia, nada não começa” transforma-se em “*So beginnt alles und nichts an einem Tag*”. Aqui, ao contrário, surge a conjunção aditiva “*und*” onde antes havia a justaposição dos opostos tudo–nada, “*alles und nichts*”. O enunciado original parece trazer algo da idéia de que não haveria um dia em que algo tenha começado, e essa leitura deve-se aparentemente à dupla negação que acompanha o verbo⁸, ou ainda a idéia de que na verdade o início se dá sempre bem antes do que se possa, talvez, relatar, e nunca num único dia, mas em todo o caso não se fecha em um único sentido. Em alemão, a seqüência é gramaticalmente impecável e literalmente significaria “Assim começa tudo e nada em um dia”. Quanto a “Faço quando foi que fez que começou”, parecemos estarmos aqui no centro daquele procedimento de distaxia a que já nos referimos, restando-nos apenas a imagem de algo que se finge, que se pretende, *ad infinitum*, *mise-en-abyme* que aporta um traço de indeterminação, de algo que não se pode capturar, que não se pode, enfim, sequer entender. Em alemão, o que se segue é algo que pode ser aproximado de “Eu faço [assim], como se tudo houvesse começado em algum momento” – “*Ich tue so, als habe alles irgendwann begonnen*”. Embora aqui também se note a idéia de um fingir, de um fazer como se, fazer de conta, a frase é irrepreensível, bem comportada, levada a fechar-se em um sentido, às expensas da expressividade e da polissemia.

Pode-se argumentar que especificidades da sintaxe alemã, pelo menos em sua dimensão escrita, no âmbito da norma culta, não permitiriam, por exemplo, a omissão do pronome pessoal do caso reto e, portanto, constituiriam um veto natural a um enunciado como aquele “Convosco, componho”. Entretanto, vejamos mais um pequeno, mas emblemático detalhe: a pontuação que **falta** no enunciado “Tijolaria areias cimento”. Ou seja, ocorre algo diferente do que está previsto e normatizado pelo sistema da língua portuguesa; ocorre uma clara transgressão das regras que

⁷ Mencionemos aqui, sem nos aprofundarmos nela, a discussão sobre o paradoxo levada a efeito em um dos prefácios de *Tutaméia*, “Aletria e hermenêutica”.

⁸ A dupla negação, usual em português, como em “Não vi ninguém” ou “Não aconteceu nada”, não ocorre no alemão, pelo menos em sua modalidade escrita. Entretanto, a construção “nada não começa”, em si, tampouco pode ser tomada como corrente, ao menos no âmbito da língua escrita.

recomendam a vírgula numa enumeração desse tipo. Da mesma forma que constitui uma opção do autor omitir as vírgulas, trata-se claramente de uma opção da tradução, e não de uma injunção do sistema, colocá-las no enunciado correspondente, “*Backsteine, Sand, Zement*”. Este parece ser um argumento suficiente para questionar a tese de que o sistema do português seria mais flexível e mais permissivo, enquanto que o alemão teria regras mais rígidas, e que, por conta disso, a tradução não poderia dar conta desse “transbordamento” que caracteriza a prosa do autor. Regras, ambos os sistemas as têm. A pergunta, então, é de outra ordem: se as regras existem, podem ser rompidas? E eu, como tradutor, devo fazê-lo ou não? Ao que parece, no caso de “Curtamão” e quem sabe de todo o *Tutaméia*, houve uma adaptação ou acomodação a uma expressão mais corriqueira, menos “exótica”.

A dimensão metatextual ou metalingüística da narrativa, constatada por Leonel (2003, *passim*), parece-nos, assim, restar escondida por trás da fachada da casa-discurso, ao ser ela (re)construída em alemão, e a isotopia ligada à construção da obra de arte que se quer moderna, por exemplo, fica menos explícita, uma vez que não se faz tão visível – ou audível – quanto no enunciado narrativo em português, o qual mimetiza no nível discursivo com muito mais ênfase a busca do incomum, do novo, “desconforme a reles usos”.

Não nos interessa no momento questionar as determinações mercadológicas dessa opção mais conservadora da tradução, que com certeza representam papel importante nas decisões do tradutor; procuramos nos deter no aspecto propriamente lingüístico-literário. Perguntamo-nos aqui: haveria, no cenário literário de língua alemã, algum autor que houvesse levado tão longe o particular de sua expressão como Guimarães Rosa o fez, e que assim, ao menos em tese, pudesse abrir caminhos para uma tradução que também se autorizasse a fazê-lo? Pelo que pudemos notar, a tradução não se arrisca muito nessa direção, e seria possível localizar outros exemplos disso, como também não é impossível supor que teria podido fazê-lo, se assim o tivesse desejado.

Referências Bibliográficas

KLUGE, F. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlim/Nova York: De Gruyter, 2002.

LANGENSCHIEDT *Taschenwörterbuch Portugiesisch-Deutsch*. Berlim/Munique/Viena/Zurique: Langenscheidt, 1982.

LEONEL, M. C. M. De alvenel a arquiteto: o espaço em “Curtamão” de Guimarães Rosa. *Rev. ANPOLL*, n. 14, p. 105-123, jan./jun. 2003.

ROSA, J. G. *Tutaméia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

_____. *Tutaméia*. Tradução de C. Meyer-Clason, com colaboração de H. Nitschack. Colônia: Kiepenheuer & Witsch, 1994.

SPERBER, S. F. *Guimarães Rosa: signo e sentimento*. São Paulo: Ática, 1982.

¹ **Gilca Machado SEIDINGER**

Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP – Car)/CAPES
gilcaseidinger@hotmail.com