

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
BACHARELADO EM LETRAS — TRADUÇÃO: FRANCÊS
FACULDADE DE LETRAS

ISABELA DE OLIVEIRA MONTEIRO

DIADORIM ALÉM DO SERTÃO

**Análise da tradução para o francês dos regionalismos, neologismos e
marcas de oralidade na obra *Grande Sertão: Veredas*, de João
Guimarães Rosa**

JUIZ DE FORA

2022

ISABELA DE OLIVEIRA MONTEIRO

DIADORIM ALÉM DO SERTÃO

Análise da tradução para o francês dos regionalismos, neologismos e marcas de oralidade na obra *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Letras - Tradução: Português/Francês da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Tradução.

Orientadora: Profa. Dra. Fernanda Murad Machado

JUIZ DE FORA

2022

ISABELA DE OLIVEIRA MONTEIRO

DIADORIM ALÉM DO SERTÃO

Análise da tradução para o francês dos regionalismos, neologismos e marcas de oralidade na obra *Grande Sertão: Veredas*, de João Guimarães Rosa

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em Letras - Tradução: Português/Francês da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito para obtenção do título de Bacharel em Tradução.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Fernanda Murad Machado - Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profa. Dra. Mayra Barbosa Guedes
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Thiago Mattos de Oliveira
Universidade Federal de Juiz de Fora

**JUIZ DE FORA
2022**

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço à minha orientadora, por todo esforço, conhecimento e paciência para garantir que este trabalho fosse realizado com maestria.

À banca examinadora, não só por aceitarem compô-la, mas também por toda ajuda ao longo do processo acadêmico.

Agradeço especialmente à minha mãe, por ter sido o motor principal a incentivar meu apreço pela literatura, desde a infância, me influenciando a esta travessia pela tradução, e ao meu pai, que sempre fez tudo que pôde para garantir meus estudos, motivo pelo qual hoje, escrevo esta monografia. Amo vocês.

A todos os familiares que ajudaram na minha formação enquanto estudante, mas principalmente enquanto ser humano.

Ao meu bem, que tanto me entendeu e apoiou, mesmo quando eu não acreditava em mim mesma.

Aos queridos amigos da faculdade, agradeço profundamente a parceria e incentivo desde o primeiro dia, pois tornaram todo esse percurso mais fácil e prazeroso. Vocês sabem quem são.

E aos amigos que vieram antes deles; vocês foram e sempre serão essenciais para que eu tenha forças e dedicação para me tornar minha melhor versão, acadêmica e humana.

*O real não está no início nem no fim, ele se mostra pra gente é no meio da
travessia.*
(João Guimarães Rosa)

RESUMO

O presente trabalho visa a analisar neologismos e regionalismos da obra *Grande Sertão: Veredas* (1956), do autor mineiro João Guimarães Rosa, em sua versão para o francês, *Diadorim* (1991), publicada pela editora Éditions Albin Michel, com tradução de Maryvonne Lapouge-Pettorelli. Nosso objetivo é investigar se tais traduções foram feitas de modo a manter o sentido mais próximo do original, considerando seu contexto fonte, ou aproximando o texto do público alvo, traduzindo-o de modo mais flexível. Propõem-se ainda outras possíveis traduções que estejam mais adequadas a ambos os públicos, a fim de manter a coerência gramatical, mas também extralinguística. Para tal, utilizaremos como aporte teórico a “Teoria dos Polissistemas” (1979) de Even-Zohar, bem como o conceito de Relativismo Linguístico, também conhecido como Hipótese de Sapir-Whorf (1954) e as teorias de Antoine Berman, em especial o livro *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo* (1985). Nesse sentido, a metodologia a ser usada é a qualitativa, que conta com a seleção intencional de elementos para a pesquisa, os quais nos permitem analisar a dinâmica dos processos, contextos e mudanças socioculturais. Assim, observamos a tradução e concluímos que a recepção no polissistema literário francês mostrou-se fortemente enviesada pelas marcas de uma cultura hegemônica que pouco se abriu ao novo e às possibilidades de experimentalismo linguístico realizadas por Guimarães Rosa. Muito disso se deve às escolhas tradutórias, posto que outros trabalhos vistos aqui não apagaram marcas importantes dos textos originais, mas também às dificuldades de transpor uma obra tão cheia de especificidades a um público que não reconhece muitas – senão a maioria – de suas particularidades linguístico-culturais.

Palavras-chave: Tradução. Literatura brasileira. João Guimarães Rosa. Teoria dos Polissistemas.

RÉSUMÉ

Dans le présent essai, nous visons à analyser des néologismes et des régionalismes dans l'œuvre *Grande Sertão: Veredas* (1956), de l'auteur de Minas Gerais João Guimarães Rosa, dans sa version française, *Diadorim* (1991), publiée par l'Éditions Albin Michel, et traduite du brésilien par Maryvonne Lapouge-Pettorelli. Notre objectif est d'examiner si ces traductions ont privilégié le sens plus proche de l'originel, tout en considérant le texte source, ou si elles ont rapproché le texte du public cible, en le traduisant de manière plus flexible. Nous proposons, de plus, d'autres possibles traductions, plus en conformité aux deux publics, afin de maintenir la cohérence grammaticale, mais aussi extralinguistique. Dans ce but, nous utiliserons pour l'apport théorique, la "Théorie du Polysystème" (1979) d'Even-Zohar, ainsi que le concept de Relativisme Linguistique, aussi connue sous le nom d'Hypothèse de Sapir-Whorf (1954), et les théories d'Antoine Berman, surtout le livre *La traduction et la Lettre ou l'Auberge du Lointain* (1985). Dans cet esprit, la méthodologie utilisée est la qualitative, qui compte sur la sélection intentionnelle des éléments pour la recherche, lesquels nous permettent d'analyser la dynamique des processus, contextes et changements sociaux. Ainsi, nous observons et nous avons conclu que la réception dans le polysystème littéraire français était fortement biaisée en raison des marques d'une culture hégémonique peu ouverte au nouveau et aux possibilités d'expérimentalisme linguistique réalisées par Guimarães Rosa. Cela est dû, en grande partie, aux choix de traduction, puisque d'autres œuvres observées ici n'ont pas effacé des marques importantes des textes originaux, mais aussi aux difficultés de transposer une œuvre si riche en spécificités en vue d'un public qui ne reconnaît pas la plupart des particularités linguistiques-culturelles.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Análise do glossário da tradutora	36
Quadro 2 - Derivação prefixal no texto original e suas traduções em <i>Diadorim</i>	36
Quadro 3 - Derivação sufixal no texto original e suas traduções em <i>Diadorim</i>	38
Quadro 4 - Nominalização deverbal no texto original e suas traduções em <i>Diadorim</i>	39
Quadro 5 - Variações no texto original e suas traduções em <i>Diadorim</i>	40
Quadro 6 - Derivação truncada no texto original e suas traduções em <i>Diadorim</i>	40
Quadro 7 - Justaposição no texto original e suas traduções em <i>Diadorim</i>	41
Quadro 8 - <i>Portmanteau</i> no texto original e suas traduções em <i>Diadorim</i>	42
Quadro 9 - Regionalismos no texto original e suas traduções <i>Diadorim</i>	43
Quadro 10 - Estratégias para traduzir regionalismos	45
Quadro 11 - Inversões sintáticas no texto original e suas traduções em <i>Diadorim</i>	48
Quadro 12 - Interjeições no texto original e suas traduções em <i>Diadorim</i>	50
Quadro 13 - Transcrições de fala no original e suas traduções em <i>Diadorim</i>	51
Quadro 14 - Desvios da norma culta no original e suas traduções em <i>Diadorim</i>	52
Quadro 15 - Comparação entre (re)traduções de <i>Diadorim</i>	55

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1	15
GUIMARÃES ROSA E O FAZER LITERÁRIO	15
1.1. A Rosa do Sertão	15
1.2. Criação dos neologismos e regionalismos.....	17
1.3. Oralidade sertaneja	19
1.4. Imagens importantes na obra.....	21
CAPÍTULO 2.....	24
TRADUÇÃO E CONTEXTO EXTRALINGUÍSTICO	24
2.1. Panorama histórico dos Estudos da Tradução	24
2.2. Even Zohar e a Teoria dos Polissistemas	26
2.3. Hipótese de Sapir-Whorf.....	28
2.4. Antoine Berman e a tradução impossível.....	30
CAPÍTULO 3.....	33
TRADUÇÃO LITERÁRIA <i>PER SE</i>.....	33
3.1. Paratexto da obra	33
3.2. Neologismos e sua recriação tradutória.....	36
3.3. Transcriando regionalismos	42
3.4. Oralidade: um oásis em meio à travessia da tradução	47
CAPÍTULO 4.....	53
RETRADUÇÕES E SUAS VEREDAS	53
4.1. O que é a retradução.....	53
4.2. <i>Diadorim</i> e Guimarães Rosa na França	54
4.3. <i>Diadorim</i> para além do Sertão brasileiro.....	57
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
REFERÊNCIAS	62

INTRODUÇÃO

Neste trabalho de conclusão de curso, temos por objetivo analisar trechos selecionados do romance modernista *Grande Sertão: Veredas* (1956), os quais contenham neologismos, regionalismos e também marcas de oralidade, comparando-os com suas traduções para a língua francesa na versão de Maryvonne Lapouge-Pettorelli, *Diadorim* (1991).

Quando pensamos na produção literária de João Guimarães Rosa, é imprescindível abordar as especificidades de sua obra, em especial as criações linguísticas. Emergente do Movimento Modernista dos anos 1930, o autor, nascido em Cordisburgo, Minas Gerais, tomou a 2ª Cadeira da Academia Brasileira de Letras três dias antes de morrer. Durante sua vida foi também diplomata e médico, mas foi com as letras que alcançou o reconhecimento por seu trabalho. Isso porque o autor mineiro criou com maestria uma nova forma de escrita, usufruindo do experimentalismo linguístico ao adicionar neologismos e regionalismos à uma estrutura narrativa que por si só já fugia ao tradicional. Repleta de marcas de oralidade, assim como marcas regionais e culturais, a escrita de Guimarães Rosa é famosa por inovar a literatura brasileira, marcando para sempre o fazer literário do País, e, possivelmente, de toda a América Latina.

À primeira vista, podemos pensar que a obra trata a escrita de maneira simplória ao acrescentar “erros” ortográficos, gírias e até mesmo palavras de baixo calão em seu corpo. No entanto, são tais peculiaridades que transformam o livro em uma obra de arte, recriando o que se entendia por literatura até então, ao dar continuidade ao experimentalismo linguístico iniciado pelos modernistas.

Desse modo, é possível conjecturar, de antemão, as dificuldades que essa escrita ímpar viria a criar para os tradutores de *Grande Sertão: Veredas*. Como transmitir a uma cultura intrinsecamente diferente, as particularidades que os regionalismos representam para os leitores brasileiros, sem perder a excentricidade e inovação trazidas pela obra original? Como traduzir palavras, neologismos, que sequer foram cristalizados na língua de partida, por correspondentes na língua de chegada, sem neutralizar o estranhamento causado pela invenção linguística? Como, por fim, reproduzir as marcas de oralidade do português na obra rosiana, no texto traduzido para o francês, uma vez que essas variam, de acordo com fonética, prosódia e pronúncia, entre as línguas?

Apesar dos desafios para traduzir essa obra, vários tradutores ao redor do mundo aventuraram-se nessa empreitada, como para o inglês em *The devil to pay in the backlands*

(TAYLOR; ONÍS, 1963), para o italiano em *Grande Sertão* (BIZZARRI, 1970), para o espanhol em *Gran Sertón: Veredas* (CRESPO, 1967)¹.

Já na França a obra foi traduzida duas vezes, sendo a primeira por Jean-Jacques Villard (*Diadorim*, 1965) e a segunda por Maryvonne Lapouge-Pettorelli, na obra já citada, com a qual vamos trabalhar nesta monografia. Nesse sentido, analisaremos à luz das problemáticas colocadas acima como se deu a (re)tradução francesa, refletindo se esta foi formulada de maneira simplificada, adequada ou se houve ainda uma “transcrição”, vide a terminologia de Haroldo de Campos.

A relevância deste trabalho se dá, portanto, por dois motivos principais: primeiro, por serem raros os estudos existentes acerca da tradução de tais fenômenos linguísticos para o francês, especialmente em um contexto literário; alguns dos poucos textos que trazem uma reflexão sobre o tema são os artigos “Do Sertão para os Boulevards: a retradução de Grande Sertão: Veredas” (BICALHO, 2018) e “Traduzadapter: La traduction en-jeu dans l’œuvre de João Guimarães Rosa” (SOUSA, 2012). Em segundo lugar, percebe-se, desde a primeira leitura, a escolha de Lapouge-Pettorelli pelo francês normativo, dissonante ao caráter experimental explorado pelo autor brasileiro. Desse modo, nos orientaremos em direção à adequação das escolhas e do projeto tradutório, levando em conta o estilo e efeito da obra de Guimarães Rosa.

Investigaremos assim, quais as melhores soluções para os problemas supracitados. Por um lado, serão observadas tradução e adequação de neologismos, regionalismos e oralidade, a fim não só de analisar a tradução já feita – comparando-a, inclusive, a outras traduções francesas de livros brasileiros com problemáticas similares, como em *Meu Tio Iauaretê* (ROSA, 1961) e *Macunaíma* (ANDRADE, 1928), publicadas por Jacques Thiériot, em 1998 e 1996, respectivamente. Por outro, serão propostas novas soluções àquilo que não foi traduzido, interpretado ou transcrito da maneira mais adequada, seguindo os parâmetros já citados.

Para isto, selecionamos excertos da obra original e os comparamos às traduções feitas por Maryvonne Lapouge-Pettorelli. Assim, a monografia busca avaliar em que pontos tais fragmentos influenciam e são influenciados por língua e pensamento nas culturas de partida e chegada. Escolhidos os trechos, discutiremos a adequação do processo tradutório aplicado, além de sugerir possíveis retraduições, quando necessário.

¹ No artigo “‘Procuró chocar e estranhar o leitor’ *Grande Sertão: Veredas* – a poética da criação e da tradução” (Florianópolis: 2017), Berthold Zilly apresenta uma tabela com referências de diversas traduções dessa obra para outros idiomas.

Desse modo, vamos observar em que medida as estratégias tradutórias foram adequadas à cultura de chegada sem desconsiderar os contextos sociocultural e linguístico originais. Abordaremos, ainda, a questão da oralidade transmitida pelo texto, seja por meio de coloquialismos, expressões populares e menos eruditas, gírias ou desvios da norma padrão.

Para tal, utilizaremos como aporte teórico a Teoria dos Polissistemas (EVEN-ZOHAR, 1979), o conceito de Relativismo Linguístico (SAPIR-WHORF, 1954) e as teorias de Antoine Berman (1985), essencialmente. No primeiro caso, a escolha pela Teoria dos Polissistemas deve-se ao fato desta descrever como o lugar ocupado pela literatura traduzida afeta as normas tradutórias e literárias, ponderando se ela fortalece a cultura de partida ou de chegada. Além disso, leva em conta, no âmbito das questões socioeconômicas, a relação que o sistema literário estabelece com outros sistemas formadores da sociedade brasileira, pensando como esta relação deve ser transmitida no ato da tradução, isto é, mantendo-se a configuração do que ela representa no contexto em que foi produzida, ou aproximando-a do contexto sociocultural para o qual vai ser adaptada.

Continuando, usaremos o conceito de Relativismo Linguístico, cunhado pela crítica para designar os trabalhos de Sapir-Whorf. De acordo com esta proposta, a língua utilizada por determinado povo, sociedade, influencia diretamente em suas relações com o ambiente externo, de modo que visão de mundo, preceitos e opiniões são moldados pela relação de dependência que língua e cultura possuem. Tal conceito, também conhecido por Hipótese de Sapir-Whorf, investiga em que medida a tradução é feita de maneira alinhada à linguagem, cognição e preceitos da cultura original, e como os sentidos intrínsecos à obra podem mudar devido às experiências inter e intraculturais. Nesse viés, tal teoria mostra-se relevante para o trabalho porque permite averiguar em que pontos ocorre a interdependência entre língua e cultura, bem como em que medida esta problemática pode afetar a tradução entre idiomas e contextos socioculturais tão distintos. Além disso, esta hipótese possibilitará a reflexão acerca de estratégias para solucionar o impasse produzido por relações intraculturais inexistentes na literatura e na cultura de chegada.

Por fim, utilizaremos a teoria postulada por Antoine Berman, principalmente em seu livro *O Albergue do Longínquo* (BERMAN, 1985). Nessa obra, o crítico francês nos mostra como se deve “acolher” a cultura de chegada ao traduzir, método que enriquece, segundo o que acredita, a cultura de partida. O autor defende em seu livro que a tradução

seja feita em direção à forma, deixando o sentido em segundo plano a fim de traduzir “à letra”. A partir desse pressuposto, destrincha, então, treze tendências que podem destruir o projeto tradutório e propõe como contorná-las; dentre elas destacamos a racionalização, a exotização das redes de linguagens vernaculares e o apagamento das superposições de línguas, que utilizaremos para analisar, respectivamente, oralidade e regionalismos com as duas últimas tendências.

Para aplicar tais teorias e hipóteses à tradução estudada, elencaremos exemplos e, através da metodologia qualitativa delimitaremos um escopo, selecionando trechos com regionalismos, neologismos e marcas de oralidade, e os confrontamos com suas traduções francesas por meio de quadros comparativos. Inicialmente, apresentaremos quadros com as três problemáticas supracitadas, além de exemplos que entremeiam tais tópicos, como registro de formalidade e inversões linguísticas. Após esse processo, será feita a apresentação da problemática e de suas nuances, para, por fim, interpretarmos em que medida foram feitas escolhas tradutórias adequadas e quais trechos podem ser modificados para melhor traduzir a obra.

Portanto, este trabalho de conclusão de curso irá se dividir em quatro capítulos. No primeiro capítulo, discutiremos a obra em si, suas raízes histórico-culturais e linguísticas, abordando brevemente a vida do autor, além de destrinchar as imagens mais relevantes produzidas no contexto desta criação literária, *Grande Sertão: Veredas*.

Em seguida, abriremos um capítulo sobre a história dos Estudos da Tradução, focando principalmente nos autores que compõem nosso aporte teórico, ou seja, Antoine Berman, Even-Zohar, Edward Sapir e Benjamin Lee Whorf, a fim não só de citar suas contribuições para este campo de estudos, mas também introduzir suas teorias e relacioná-las à problemática aqui abordada.

Posteriormente, trataremos da tradução literária *per se*, relacionando-a diretamente à obra aqui visada, de modo que trabalharemos os regionalismos, os neologismos, a oralidade e suas respectivas traduções. Além disso, desdobramos os elementos paratextuais da obra, como título, epígrafe, notas de tradução, mas, principalmente, o glossário. Neste último, discutiremos qual foi o parâmetro que guiou as escolhas da tradutora, sua coerência, e faremos possíveis críticas ou alterações.

No último capítulo, mais sucinto, investigamos a questão das retraduições: primeiro explicando as denominações e as múltiplas abordagens dessa área de estudos; em seguida, analisaremos outras obras de Guimarães Rosa que foram traduzidas na França (visando, sobretudo, a discussão de problemáticas similares às trabalhadas aqui) sob à luz

dos conceitos de retradução, pontuando como estas poderiam ter influenciado na adequação das traduções de Lapouge-Pettorelli; por fim, aludiremos as retraduições anteriores de *Grande Sertão: Veredas*, feitas em outros polissistemas, refletindo como sua construção poderia ter amparado o trabalho da tradução que aqui estudamos.

CAPÍTULO 1

GUIMARÃES ROSA E O FAZER LITERÁRIO

1.1. A Rosa do Sertão

João Guimarães Rosa consagrou-se como um dos maiores escritores da literatura brasileira, chegando mesmo a ocupar uma das cadeiras da Academia Brasileira de Letras. Nascido em 27 de junho de 1908, em Cordisburgo, Minas Gerais, o escritor foi um dos mais renomados afluentes da Terceira Geração do Movimento Modernista, fato comprovado pela relevância que suas obras possuem até hoje. Essa corrente literária, também chamada “Geração de 45”, volta-se à forma e conteúdo do movimento clássico greco-latino, e assim usufrui de rima e métrica para falar de aspectos relacionados à moral e a questionamentos universais, opondo-se às duas vertentes anteriores, já que a primeira prezava pela liberdade na forma e nos temas, e a segunda é caracterizada não apenas pela liberdade formal, mas também por temas sociopolíticos e existenciais. É no âmbito do Movimento Modernista que emerge a prosa regionalista, marcada por denúncias sociais, narrativas regionais e pelo romance psicológico; dela faz parte *Grande Sertão: Veredas*, repleto de experimentação linguística – diferentemente da poesia, que retomava o rigor na forma – e também de metalinguagem e fluxo da consciência.

Sua *magnum opus* foi escrita, segundo a cronologia organizada por Érico Melo na edição da Companhia das Letras (ROSA, 2019), ao longo dos anos 1954 e 1955, embora só tenha vindo a ser publicada em julho de 1956; na mesma época, Guimarães Rosa dava vida a outra de suas grandes obras, *Corpo de Baile* (ROSA, 1956), e era indicado, enquanto diplomata, para representar o Itamaraty na Assistência Técnica em Educação e Cultura, órgão associado ao Ministério da Cultura e da Educação. O romance aqui estudado faz, como o próprio autor comenta com o pai em uma de suas cartas, “uma barulhada tremenda” (ROSA, 2019, p. 531), e é muito bem recebido pela maioria da crítica literária do país.

Nesse sentido, quando falamos do contexto de produção da obra, bem como de sua recepção na época, é importante citar que, não obstante tenha sido publicado apenas em 1956, a história do livro se passa nos sertões de Minas Gerais, Goiás e Bahia durante a República Velha, que findou em 1930. Ao longo desse período da história brasileira, a política e a sociedade foram marcadas pela presença de um forte coronelismo, muita desigualdade social e pelo aumento expressivo do trabalho rural (VASCONCELOS,

2002). Tais problemáticas são todas muito bem retratadas na obra rosiana pelos jagunços, pela expressão oral, marcada por variados níveis de escolaridade, ou pela questão das lutas entre bandos de comandos diferentes. Logo no começo do livro Riobaldo exemplifica essa questão: “Sertão. O senhor sabe: sertão é onde manda quem é forte, com as astúcias. Deus mesmo, quando vier, que venha armado!” (ROSA, 2019, p. 21). A personagem refere-se, nesta passagem, à violência causada pela desigualdade socioeconômica e pelas relações de poder advindas do coronelismo.

Nesse livro somos imersos no sertão por Riobaldo, um ex-jagunço que narra antigas histórias de sua vida, suas lutas e também de seu amor por Diadorim. Além disso, como outros autores da Geração de 45, Guimarães Rosa retoma tópicos muito caros à cultura ocidental. Portanto, Riobaldo discorre sobre a relação entre Homem e Diabo, a origem daquele, noções de moral e ética, e, neste último caso, sobretudo ao apaixonar-se por Diadorim, quem ele acreditava, até certo ponto da história, ser outro homem. Para recriar o ambiente de maneira realista, no ano de 1952 o escritor faz uma viagem de dez dias pelo sertão mineiro, onde aprende expressões sertanejas e descobre vivências às quais deu vida em sua obra.

Para além da temática da obra inovadora e hodierna, nosso foco nesta monografia, está relacionado ao conteúdo linguístico da narrativa, sobretudo às criações e inversões feitas pelo autor; o primeiro exemplo desta escrita particular se dá logo no título. Em uma entrevista concedida a um canal de televisão alemão, em 1962, Guimarães Rosa explica o porquê do nome do livro, dizendo se tratar de uma “espécie de um *Fausto* sertanejo”, mesclando metafísica e realidade (ESTADÃO, 2017). Deste modo, a relação entre a obra brasileira e o livro de Goethe, *Fausto* (1808), dá-se através da criação de um imaginário no qual homem e diabo se mesclam, posto que assim como o personagem de Goethe faz um pacto com o diabo, Riobaldo também acredita tê-lo feito, não em benefício próprio, mas a fim de realizar a vingança almejada por Diadorim; é na dúvida acerca da realização do pacto que se instaura a questão da metafísica no romance rosiano.

Como citado por Rossi em sua tese de mestrado:

A efetuação do pacto entre Riobaldo e o demônio não se dá instantaneamente em sua narração, porque, acreditar na existência do diabo, aceitar o pacto e cumprir sua parte é a grande dúvida metafísica de Riobaldo em torno do tema (2011, p. 86).

Assim, Guimarães Rosa aborda temas da antiguidade clássica greco-latina ao aludir à metafísica aristotélica, visto que mescla o palpável do sertão à possibilidade

daquilo que transcende o sensível: a existência de um ser intangível – neste caso, o diabo, – que entremeia às ações de Riobaldo. Destarte, as veredas seriam entendidas como os caminhos que guiaram o jagunço, dentro da imensidão do sertão, aos questionamentos que cercam Deus e o Diabo – bem como a existência ou não de um pacto –, noções de bem e de mal e seu afeto “ininteligível” por Diadorim. É através dessa construção literária que Guimarães Rosa dá luz a muitas das invenções linguísticas pelas quais sua obra tornou-se tão conhecida.

1.2. Criação dos neologismos e regionalismos

Quando abordamos a criação de Guimarães Rosa, o primeiro elemento que nos vem à mente é, presumivelmente, o neologismo. Muito pouco utilizado na literatura brasileira que antecede a obra rosiana, como esse autor torna-se, então, um dos principais pilares do experimentalismo linguístico e da escrita literária.

O neologismo pode ser entendido como “palavra nova, ou acepção nova de uma palavra já existente na língua” (PRIBERAM, 2022). Assim, o vemos não apenas como termos derivados de outros já existentes, mas também como palavras que são, então, utilizadas com novos significados. O autor faz uso quase exclusivamente do primeiro caso, criando termos a partir de palavras do português, mas também do latim e do tupi-guarani.

Em vista disso, temos em Guimarães Rosa diversos tipos de neologismos, separados de acordo com seu efeito e modo de criação, segundo Barbieri. Este cita Mary Lou Daniel, que alude, por exemplo, o neologismo de função “consistindo na utilização de uma categoria gramatical em vez de outra” (*apud* BARBIERI, 2008, p. 2). Portanto, é possível que a criação de neologismos seja feita a partir de mecanismos já existentes na língua portuguesa, tais quais a substantivação “que é operada principalmente por meio de artigos definidos e indefinidos” (p. 3) e a verbalização do substantivo que “consegue manter tanto seu significado [...] quanto seu caráter dinâmico, teatral” (p. 6). Isso ocorre quando Riobaldo diz: “A gente, quietos. Se vai lá aceitar rixa assim de graça? Mas o sujeito não queria *pazear*” (ROSA, p. 119. Grifo meu.), em que “pazear” deriva do substantivo “paz”, agora transformado em verbo, a fim de tornar a cena mais fluida ao trazer um tom dialógico, de movimento.

Nesse contexto, há diversos neologismos emblemáticos na obra de Guimarães Rosa. Muito se afirma ser este o caso de “nonada”, expressão que abre a narrativa de Riobaldo: “Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja” (2019, p. 13). Entretanto, segundo os léxicos consultados nesta pesquisa (ROCHA, 2020, p. 99; MARTINS, 2020, p. 354), trata-se, na realidade, de um arcaísmo recuperado pelo autor da obra.

Continuando, Mary Lou explica que o leque de possibilidades de leituras de alguns termos, a depender da função sintática que o atribuímos, pode advir da substantivação de adjetivos, verbos e advérbios, ou mesmo de interjeições (*apud* BARBIERI, 2008, p. 2), tornando o signo nominal mais dinâmico e maleável, a fim de que caminhe junto ao sentido intrínseco da trama: andanças pelas veredas fictícias do sertão e das flutuações das memórias de Riobaldo.

Para além dos neologismos, temos também a forte presença de regionalismos, tanto de Minas Gerais, estado natal do autor, quanto da Bahia e de Goiás. Diferentemente das criações neológicas, os regionalismos são mais comuns na literatura da Geração de 45, haja vista o movimento regionalista que emergiu durante a segunda fase do Modernismo Brasileiro.

Entendemos o regionalismo, no contexto da linguística, como um “traço linguístico próprio de uma região” (MICHAELIS, 2022); desse modo, trata-se de uma palavra ou expressão típica de determinado território ou estado, dificilmente encontrada ou compreendida em sua totalidade fora daquele local. Como dito anteriormente, em *Grande Sertão: Veredas* nos deparamos com exemplos dessas particularidades com origens em variadas regiões. Em determinada passagem do livro, por exemplo, Riobaldo diz “[...] onde criminoso vive seu cristo-jesus, *arredado* do arrocho de autoridade” (ROSA, 2019, p. 13. Grifo meu.); nesta frase, temos o uso da expressão “arredar”, um regionalismo muito utilizado em Goiás, mas principalmente no interior de Minas Gerais. Estes elementos representam, portanto, a caracterização das personagens sertanejas e o retorno de Guimarães Rosa a tal lugar, posto que o autor dizia que “para poder ser feiticeiro da palavra, para estudar a alquimia do sangue do coração humano, é preciso provir do sertão” (*apud* OLIVEIRA, 2012, p. 52).

Refletindo acerca da relevância destas inserções linguísticas para o contexto da obra, afirma Barbieri que o romancista “tinha um objetivo muito bem definido, ou seja, conseguir, através de seu texto, captar e estimular a imaginação do leitor durante o ato da leitura” (2011, p. 2). Portanto, o uso de regionalismos e neologismos visando ao

experimentalismo linguístico, cria para o leitor um imaginário realista das vivências dos jagunços no sertão, não só através de imagens, mas também da linguagem.

Paulo Rónai afirmava que, para Guimarães Rosa “a língua não lhe bastava em sua riqueza estática: ele a amolgava, forçava-a, torcia-a, submetia-a a experiências as mais audazes” (*apud* OLIVEIRA, 2012, p. 55); era vital aventurar-se na língua para que esta pudesse transmitir aos leitores toda a *alquimia* presente na fala regional típica do sertão. Por conseguinte, compreendemos a relevância que o uso dos regionalismos apresenta na construção da obra, enriquecendo seu léxico e ornamentando a reprodução, mediante os signos regionalistas, do ambiente extralinguístico.

De modo similar aos regionalismos e neologismos, o romancista também se utilizava de outros métodos para recriar, na obra, as particularidades do sertão; visando à “exploração das potencialidades da linguagem, da face oculta do signo” (COUTINHO *apud* OLIVEIRA, 2012, p. 55), Guimarães Rosa usufrui, ainda, das marcas de oralidade do falar brasileiro e sertanejo.

1.3. Oralidade sertaneja

O terceiro traço linguístico a ser analisado nesta monografia são as marcas de oralidade. Uma vez que o livro é narrado em primeira pessoa por Riobaldo, que se comunica diretamente com um interlocutor ouvinte de sua prosa – embora não saibamos ao certo de quem se trata –, Guimarães Rosa traz a fala para o texto, mesclando-a à escrita; por meio deste mecanismo, passa-nos a impressão de sermos nós, leitores, os alocutários da fala da personagem.

A oralidade, segundo o dicionário Michaelis, diz respeito à “parte oral ou uso falado de uma língua” (2022) e, por isso, diferencia-se da escrita literária, uma vez que esta preza pela neutralidade das marcas orais, mirando a gramática normativa mais tradicional. Sendo assim, tal efeito linguístico nos textos rosianos não era muito comum à literatura na época de sua publicação, e ainda não o é no presente.

Isto posto, as marcas de oralidade podem se dar de múltiplas maneiras, e ocorrem, de modo geral, em narrativas que desejam aproximar a prosa das personagens da trama a um possível colóquio da realidade. No entanto, não se tratando de um diálogo, mas também não sendo um monólogo – haja vista que Riobaldo dirige-se à alguém, embora este seja um lacônico alocutário –, observamos que as marcas presentes em *Grande Sertão: Veredas* almejam também um outro efeito.

De acordo com Schwarz no posfácio à obra, a modalidade do discurso é melhor interpretada como “um diálogo pela metade, ou diálogo visto por uma face [...] trata-se de um monólogo *inserto* em situação dialógica” (ROSA, 2019, p. 442). Pensando que a narrativa de *Grande Sertão: Veredas* se dá por meio de um longo discurso em fluxo da consciência, método narrativo em que se reproduz as ondas incessantes de pensamentos e percepções externas, verifica-se que a oralidade aqui versa não apenas o diálogo com o público e a aproximação deste, mas também a dificuldade de Riobaldo em ordenar as tormentas de seu espírito, mente e consciência de maneira inteligível. Com isso, entende-se o porquê de um diálogo sem correspondente direto: o narrador retoma suas memórias voltando-se à subjetividade de seus pensamentos, de modo que a escrita, à primeira vista confusa e complicada, marcada por inversões e oralidade, nada mais é que o retrato do espírito conturbado da personagem; Riobaldo, conversa, pois, também com sua própria memória.

Já no âmbito da relação narrador-leitor, assim como ocorre com os regionalismos e os neologismos, o experimentalismo linguístico feito com a oralidade é de suma importância para que a obra alcance a correspondência prevista com o sertão e a vida das personagens. Isso porque remete-nos à tradição oral, trazendo o imaginário sertanejo para a realidade do leitor, de maneira que este imerge na história e sente-se partícipe da vívida realidade dos jagunços do bando de Riobaldo.

Então, constrói-se ao mesmo tempo o diálogo de Riobaldo com o interlocutor invisível e o “não-monólogo” com suas próprias memórias. A fim de marcar a faceta oralizada e dialógica desse peculiar discurso, Guimarães Rosa aposta em diversos mecanismos e processos linguísticos para criar com maestria o que Schwarz chama de “fluxo oral”. Segundo Oliveira:

A linguagem acontece e surpreende o leitor pelo inusitado, pelo exótico. Isso é conseguido, por exemplo, por meio de movimentos sintáticos, criações vocabulares, onomatopeias, assonâncias, aliterações, ritmo, justaposição e aglutinação. (2022, p. 24)

Assim, percebe-se que a criação do efeito oral na obra se dá através de variados processos. Em determinado momento da narrativa, Riobaldo diz: “Eh, bom meu pasto...” e “é no té-retê-retém... E sòzinho não estou, há-de-o” (ROSA, 2019, p. 24). Temos aí exemplos de onomatopeias em “té-retê-retém”, que imita o barulho de uma arma, de criações vocabulares em “eh”, e de justaposição, como “há-de-o”.

Para além dos exemplos já citados, ao longo da obra ocorrem diversas outras exemplificações das marcas de oralidade, fazendo uso dos mais diferentes métodos de criação linguística. Desse modo, alcança não só a aproximação do leitor com a obra, mas também um ambiente no qual “a palavra adquire qualidade poética”, como cita Schwarz (ROSA, 2019, p. 443). Portanto, escrutinando a obra e a contrapondo à análise de Schwarz, percebe-se que o lirismo criado por Guimarães Rosa através da oralidade sobrepõe, muitas vezes, a gramática normativa no entendimento da obra, tanto de seu sentido intrínseco quanto de suas características literárias e linguísticas.

Nosso autor consegue quase apagar as fronteiras entre sentido, gramática e forma, criando a partir da oralidade, regionalismos e neologismos, um ambiente no qual a palavra torna-se completa em si mesma, uma vez que sua significação não mais depende da ordem sintática da frase ou de elementos externos a ela.

É a partir de sua originalidade linguística que o autor cria, em meio aos jogos de palavras, fonemas e ritmo, imagens e personagens emblemáticos à obra, contribuindo, para além do conteúdo lexical, com o imaginário literário.

1.4. Imagens importantes na obra

Antes de adentrar, finalmente, no contexto tradutório e em suas implicações para a obra aqui abordada, é imperativo descrever certas imagens construídas ao longo do livro, que serão de suma importância para a análise da tradução feita por Maryvonne Lapouge-Pettorelli. Isso porque, sendo tais figuras recorrentes na narrativa e importantes para o desenvolvimento do texto, é imprescindível que sua tradução seja feita da maneira mais adequada possível, a fim de que chegue para os leitores franceses como um equivalente cultural próximo do original, tendo um impacto semelhante ao que foi alcançado no leitor brasileiro.

Para começar, sabe-se que a paixão de Diadorim e Riobaldo é uma das mais célebres histórias de amor da literatura brasileira; não à toa a personagem feminina dá título a ambas as traduções francesas. Para além do fato de ser uma relação proibida, na qual o desespero de Riobaldo é refletido nos leitores, Diadorim, mulher e jagunça, está entre as mais fortes e cativantes personagens femininas da nossa literatura, quiçá da mundial.

“Conforme pensei em Diadorim. Só pensava era nele. Um João-de-Barro cantou. Eu queria morrer pensando em meu amigo Diadorim [...]” (ROSA, 2019, p. 22). Nessa

passagem, é a primeira vez que somos apresentados à figura de Diadorim, que se acreditava, a princípio, ser um homem, jagunço. Como supracitado, embora o livro seja narrado apenas por Riobaldo, é ela quem nomeia as versões francesas da obra rosiana, o que reforça a importância de sua imagem para o contexto da tradução.

Entremeando a relação de Diadorim e Riobaldo, há ainda outra figura fortemente relevante para a narrativa literária e para a tradução: o diabo. Desejando vingar a morte do pai de Diadorim, Riobaldo submete-se a um pacto com o diabo – ou, ao menos, crê ter assim feito. Apenas por esta sumária introdução, percebe-se de antemão a importância de tal figura para a narrativa, posto que a temática do pacto dialoga com diversas outras obras da literatura mundial, como *Fausto* (GOETHE, 1808) ou *O Retrato de Dorian Gray* (WILDE, 1890). Ainda assim, no que diz respeito à tradução da figura do diabo, há um ponto ainda mais relevante no contexto extralinguístico da obra:

O Arrenegado, o Cão, o Cramulhão, o Indivíduo, o Galhardo, o Pé-de-Pato, o Sujo, o Homem, o Tisnado, o Coxo, o Temba, o Azarape, o Coisa-Ruim, o Mafarro, o Pé-Preto, o Canho, o Duba-Dubá, o Rapaz, o Tristonho, o Não-sei-que-diga, O-que-nunca-se-ri, o Sem-Gracejos... (ROSA, 2019, p. 35)

Há, na passagem acima, diversas referências à imagem do diabo; ao longo da obra, esta situação se repete infinitas vezes. Tais alcunhas, tão variadas, advêm de múltiplos contextos sociais: há expressões populares (“o cão”, “o pé-preto”), acepções folclóricas (“o cramulhão”, uma lenda pantaneira) e até estrangeiras (“o galhardo”, portuguesa). Assim, não só a pluralidade de termos e a repetição acerca da figura do demônio – outro nome muito utilizado – enfatizam sua figura, como criam, quando falamos de tradução, um possível impasse (extra)linguístico. Isso porque, além das origens dos termos no texto fonte serem muito diferentes entre si, é de se supor que não existam tantas variedades em outras línguas e culturas, possibilitando o apagamento da “insistência” sobre a imagem do demo.

Em oposição à recorrência desta última figura na literatura ocidental, a imagem do jagunço sertanejo, exclusivamente brasileira, é muito forte e importante para a trama, mas também para a tradução: no contexto do romance, por ser a característica que define a identidade de Riobaldo, narrador; para a tradução, por remeter especificamente à cultura local – nordestina, sobretudo –, tornando sua transposição para o texto francês profundamente complexa.

Segundo o dicionário Michaelis, o termo “jagunço” refere-se a um “[m]atador que era contratado e pago como guarda-costas por pessoa de grande influência no Nordeste brasileiro” (2022). Assim, não há correspondente direto no polissistema literário-cultural francês. A expressão é utilizada múltiplas vezes ao longo do romance, o que não apenas reforça a relevância de sua imagem, como também aponta para a dificuldade em traduzi-la.

Guimarães Rosa, por sua vez, propõe uma nova definição para essa figura: “Jagunço é o sertão. O senhor pergunte: quem foi que foi que foi o jagunço Riobaldo?” (ROSA, 2019, p. 225). Assim, chegamos à última efígie relevante a se citar neste trabalho, a personagem principal da trama: o sertão. Isso porque, embora o narrador seja Riobaldo, o sertão sempre se apresenta como figura primeira nas decisões e vivências da personagem, e, além de guiar seus caminhos físico-geográficos, mostra-se onipresente, quase igualando-se a Deus, já que a todo tempo intermedia suas memórias, opiniões e questionamentos existenciais. Vemos ainda, nesta passagem, que a imagem do narrador Riobaldo funde-se àquela do sertão nordestino, tornando-as indissociáveis.

De maneira similar a “jagunço”, o conceito de “sertão” também é exclusivo da cultura brasileira, mais especificamente do nordeste do país. Por se tratar de uma sub-região existente apenas no Brasil, sua adaptação para outra língua coloca-se como um impasse para o tradutor. O primeiro exemplo disso é o próprio título da obra, que, de *Grande Sertão: Veredas*, passa a *Diadorim*, excluindo a característica identitária que o nome do romance traz consigo.

Portanto, é nítido que as imagens da trama, embora muito relevantes e imprescindíveis para o contexto da obra, aparecem muitas vezes como problemáticas para o ato tradutório, cabendo àquele que se lança a esse desafio, então, buscar alternativas que contemplem, tanto quanto possível, o furor que tais figuras trazem para o público brasileiro. Há de se analisar, para tanto, não apenas soluções linguísticas e culturais, mas ainda o que foi elucidado ao longo da história dos Estudos da Tradução, a fim de encontrar resoluções cabíveis aos impasses postos por temáticas tão particulares à sociedade brasileira.

CAPÍTULO 2

TRADUÇÃO E CONTEXTO EXTRALINGUÍSTICO

2.1. Panorama histórico dos Estudos da Tradução

Em termos práticos, é possível dizer que a tradução (bem como a interpretação) é uma das ciências mais antigas da humanidade. Dependendo o Homem da comunicação, fez-se necessária a prática de transpor, de um idioma para outro, o que intentava ser dito pelos locutores quando estes pertenciam a culturas diferentes.

Apesar disso, hodiernamente as teorias que envolvem a prática tradutória ainda são fatores de debates e falta de consenso entre os pesquisadores da área. Embora não seja possível afirmar com certeza quando as primeiras traduções começaram a ser realizadas – em especial se considerarmos que tal conceito foi reformulado com o passar dos séculos –, as múltiplas abordagens relativas a esse tema no Ocidente datam de Roma Antiga, quando Lívio Andrônico traduziu a *Odisseia* (250 a.C.) do grego para o latim, seguido por diversos autores latinos nesse trabalho, como Cícero e Horácio. A partir desta tradução, originam-se, portanto, os verbos *uertere*, *conuertere*, *transuertere* e *imitari*, sendo que “[n]o latim tardio e na Idade Média vai predominar o termo *transferre*, e, ainda mais, de seu derivado participial, o verbo *translatare* [...]” (FURLAN, 2001, p. 13).

Com o passar dos séculos, a prática do ato tradutório modificou-se diversas vezes, mudando não apenas sob uma perspectiva diacrônica, mas também geográfica. Nesse sentido, na França do século XVII instaurou-se um modelo de tradução – sobretudo literário – que ficou conhecido como *Belles Infidèles*. Segundo o professor e pesquisador John Milton, “os tradutores franceses, a fim de chegar à clareza de expressão e à harmonia de som, muitas vezes faziam acréscimos, alterações e omissões nas suas traduções” (*apud* MACEDO, 2022, p. 284). Isso ocorre porque buscavam recriar as normas da literatura classicista, adaptando-a ao público francês à época “segundo as normas do ‘bom gosto’ dos eruditos e, a partir de 1634, das regras de ‘eloquência’ da Academia francesa” (POPPI, 2013, p. 33). Destarte, alterava-se o âmago do texto original para adequá-lo aos moldes da literatura receptora.

Assim, enquanto na cultura latina a tradução era uma prática muito comum, ligada aos estudos gramaticais, como afirma Rita Copeland (*apud* FURLAN, 2001, p. 12), na França do século XVII tornou-se um ato de reafirmação da soberania cultural do país. No

entanto, não se tratava, até então, de uma área de pesquisa autônoma. É apenas com James Holmes, estudioso americano, que se chega ao nome “Estudos da Tradução”; a partir da segunda metade do século XX (BAKER, 1997, p. 277), assim, inicia-se a prática de olhar para a tradução como um campo independente, com questões individuais que, portanto, deveriam ser discutidas à luz de uma nova análise.

Seguindo os passos de James Holmes, o tradutor alemão Friedrich Schleiermacher desenvolve suas próprias teorias em torno deste tema. Em seu texto *Sobre os Diferentes Métodos da Tradução*, descreve dois caminhos possíveis a serem seguidos:

Ou bem o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranqüilo [sic] possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro (2010, p. 242).

A essas possibilidades Lawrence Venuti deu os nomes de “estrangeirizadora” e “domesticadora”, respectivamente:

Venuti adota os conceitos de tradução domesticadora, que naturaliza o discurso do autor deslocando-o em direção ao leitor, e estrangeirizadora, que dificulta a legibilidade do texto como estratégia de visibilidade, deslocando o leitor em direção ao autor. (FREITAS, 2008, p. 101)

Assim, no campo da tradução literária teríamos a possibilidade de traduzir o texto de modo a aproximá-lo do mundo do leitor e de suas referências, ou mantê-lo em seu “universo” original, cuidando para não apagar as marcas culturais do trabalho primigênio ao traduzi-lo.

Ao longo dos anos, diversos escritores e linguistas se aventuraram no campo da tradução, como Machado de Assis e Rachel de Queiroz, no Brasil, ou William Shakespeare e Charles Baudelaire, para citar autores estrangeiros. No entanto, no que diz respeito à prática teórica da tradução, ainda são poucos os nomes conhecidos na área, embora sejam muito relevantes para os estudos tradutológicos e para o trabalho dos tradutores. Entre eles estão, portanto, Itamar Even-Zohar e Antoine Berman, teóricos não apenas da tradução enquanto grande área, mas sobretudo da tradução literária, o principal foco de atenção desta monografia.

No contexto dessa modalidade de tradução, D’Hulst faz a seguinte afirmação:

[...] a literatura comparada pode, sem dúvidas, orgulhar-se aqui de uma tradição científica mais antiga: a importância da tradução enquanto mediadora entre as culturas se manifesta de maneira exemplar nos intercâmbios entre as línguas e as literaturas [...] (1990, p. 2. Tradução minha.)²

Embora ainda esteja, de acordo com o autor, relacionada a uma “tradição científica mais antiga”, podemos aferir, a partir de suas análises, que a tradução literária foi relegada a um posto minoritário. Esse fato reforça, então, a importância das teorias criadas por Even-Zohar e Berman nesse contexto, publicadas inicialmente em 1981 e 1985, respectivamente; o primeiro, em um artigo chamado *Translation Theory Today*, e o último em um livro, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*.

Ao longo dos próximos subcapítulos discutiremos sobre essas teorias, além de abordar a Hipótese de Sapir-Whorf, muito importante para a análise da tradução da obra aqui trabalhada.

2.2. Even Zohar e a Teoria dos Polissistemas

Itamar Even-Zohar nasceu em Israel em 1939, e é um dos mais importantes afluentes da teoria tradutória moderna, sobretudo no que concerne à tradução literária. Formado pela Universidade de Tel Aviv, é conhecido mundialmente no campo dos Estudos da Tradução devido à sua relevante Teoria dos Polissistemas.

Por volta dos anos 1970, o linguista israelense iniciou as publicações de seus estudos e análises acerca da relação entre tradução e outros sistemas formadores da sociedade. Embora inovadora e original, sua tese foi fortemente influenciada por outras correntes de pensamento, como o formalismo russo, e também pelo que o autor chamava de “formalismo dinâmico” (ZOHAR, 2018, p. 95), isto é, as teorias subsequentes ao formalismo russo, o estruturalismo tcheco e a semiótica soviética.

Nesse contexto, percebe-se a semiótica como um relevante elemento para o entendimento da Teoria dos Polissistemas, visto que esta se dá a partir do momento em que analisamos os signos semióticos como sistemas que se inter-relacionam em uma rede mais complexa. Assim, segundo Zhang (2014), a teoria de Even-Zohar reside na necessidade de inserir a literatura em uma rede que a conecte com outros sistemas, não a

² "La littérature comparée peut sans doute se targuer ici d'une tradition scientifique plus ancienne: l'importance de la traduction en tant que médiatrice entre les cultures se manifeste de manière exemplaire dans les échanges entre les langues et les littératures" (D'HULST, 1990, p. 2).

analisando como um fato isolado. O polissistema, por sua vez, seria entendido como “um conglomerado heterogêneo e hierarquizado de sistemas (ou sistema) que interagem a fim de provocar um processo contínuo e dinâmico de evolução dentro do polissistema como um todo” (SHUTTLEWORTH; COWIE, *apud* ZHANG, 2014, p. 138. Tradução minha)³.

Prosseguindo, no que diz respeito à tradução literária, mais especificamente, Even-Zohar postula que existem dois possíveis modos de analisá-las, bem como as relações que elas estabelecem entre si (1999, p. 224): o primeiro, levando em consideração os parâmetros com os quais o texto original foi selecionado pela cultura de chegada, e o segundo relacionando-as ao modo com que se escolhem normas, hábitos e critérios específicos, não apenas linguísticos, como de qualquer outro sistema sociocultural.

A partir da análise acima aludida, Even-Zohar afirma que a literatura traduzida está entre as mais relevantes integrantes do polissistema literário e discute, pois, a posição que ela possui no contexto cultural, ou seja, central ou periférica, e como se relaciona com seu repertório global. Entendemos como central a tradução literária que participa ativamente na configuração do polissistema, isto é, aquela que traz à cultura para a qual é traduzida, características que até então não faziam parte daquele ambiente, bem como novos moldes de escrita, gêneros e técnicas estilísticas. Em oposição, a periférica é aquela cuja capacidade de criar novas características e modelos na cultura em que chega é demasiadamente pequena – ou inexistente –, estabelecendo uma relação hierárquica de dependência com as outras literaturas.

No mesmo texto, Even-Zohar prossegue sua análise afirmando que, embora não o agrade admitir, as literaturas traduzidas advindas da Europa tendem a ocupar o espaço central muito mais do que aquelas de outros lugares, sendo estas configuradas a partir da influência daquelas.

Em tal conjuntura, encontram-se as traduções de obras latino-americanas, incluindo as brasileiras. Sendo assim, o romance aqui trabalhado, *Grande Sertão: Veredas*, sofre com a hierarquização das traduções sul-americanas no polissistema literário francês, posto que, se tratando de um texto periférico naquele contexto, tem muitas de suas particularidades linguísticas e literárias apagadas em prol da manutenção da centralidade do modelo soberano na literatura da França. Nesse sentido, afirma Even-Zohar sobre as traduções periféricas:

³ “[a] heterogeneous, hierarchized conglomerate (or system) of systems which interact to bring about an ongoing, dynamic process of evolution within the polysystem as a whole” (SHUTTLEWORTH; COWIE, *apud* ZHANG, 2014, p. 138).

Em tal circunstância, não influencia sobre os processos mais importantes, e é construída de acordo com as normas já estabelecidas de forma convencional segundo o modelo dominante na literatura receptora. (1999, p. 227. Tradução minha.)⁴

Assim, relacionando a teoria de Even-Zohar à tradução feita Lapouge-Pettorelli em *Diadorim*, nos é interessante analisar o quanto a cultura de partida foi apagada (ou não) para adequar-se ao polissistema literário daquela de chegada, levando em consideração os conceitos de literatura central e periférica e as relações hierárquicas entre contextos culturais e sociolinguísticos. Para isso, nos orientamos a partir das particularidades estabelecidas pelas marcas linguísticas dos regionalismos e neologismos, bem como dos elementos imagéticos que remetem ao imaginário brasileiro.

Para além da Teoria dos Polissistemas há ainda outros estudos linguísticos que podem se aplicar a esta monografia, a fim de complementar a investigação sobre a ligação entre tradução e fatores culturais relevantes, como é o caso da Hipótese de Sapir-Whorf, abordada a seguir.

2.3. Hipótese de Sapir-Whorf

A Hipótese de Sapir-Whorf, também conhecida como teoria do relativismo linguístico, remete aos estudos dos linguistas homônimos Edward Sapir e Benjamin Lee Whorf nos anos 1930. Pesquisadores dos Estados Unidos no século XX, devido ao contexto socioeconômico e cultural hegemônico do país à época, tiveram sua tese amplamente difundida e debatida.

Embora não abordem diretamente a tradução – tampouco a tradução literária –, as postulações discutidas pelos autores podem ser aplicadas a esta tese devido a sua profunda análise das relações existentes entre cultura, língua e pensamentos de um povo. Segundo Cunha, o nome “Hipótese de Sapir-Whorf” não é propriamente adequado, haja vista que os autores não chegaram a formulá-la juntos (CUNHA, 2011). Ainda assim, para fins práticos e teóricos, utilizaremos os termos já cristalizados pelo *corpus* da área, isto é, “Hipótese de Sapir-Whorf” e “Relativismo linguístico”.

⁴ “En tal circunstancia, no influye sobre los procesos más importantes y es construída de acorde a las normas ya establecidas de forma convencional según el modelo dominante en la literatura receptora” (EVEN-ZOHAR, 1999, p. 27).

Sabe-se que no meio científico há muitas contradições acerca das teorias e hipóteses estudadas em um mesmo campo; com a linguística isso não seria diferente. Sendo assim, o relativismo é apenas uma dentre as várias possibilidades de análise da relação entre língua, pensamento e sociedade, escolhido neste trabalho por adequar-se metodologicamente ao objeto de estudo, a segunda tradução francesa de *Grande Sertão: Veredas*.

Nesse âmbito, tal relação se deve ao fato de, no entendimento dos autores, as categorias gramaticais de uma língua organizarem os preceitos e ideias de mundo na sociedade em que é utilizada, como afirma Marcondes, no trecho a seguir:

A língua de uma determinada comunidade organiza sua cultura, sua visão de mundo, pois uma comunidade vê e compreende a realidade que a cerca através das categorias gramaticais e semânticas de sua língua. Há portanto uma interdependência entre linguagem e cultura. (*apud* CUNHA, 2011, p. 4)

Portanto, se determinada cultura depende diretamente das relações que possui com a língua utilizada por seus integrantes, não basta traduzir conceitos ou palavras, há de se analisar todo o contexto cultural de maneira minuciosa, a fim de traduzir não apenas trechos e ideias, mas principalmente a visão de mundo que permeia aquela sociedade; somente assim poderemos alcançar, em um texto traduzido, as marcas socioculturais e basilares intrínsecas ao texto – linguístico e extralinguístico – original.

Prosseguindo, ao longo dos anos duas versões dessa mesma hipótese foram destrinchadas pelos pesquisadores linguísticos: uma fraca, chamada relativismo linguístico – mais ligada a Sapir – e outra forte, chamada determinismo linguístico – baseada em Whorf –, sendo que esta última logo foi desconsiderada. Isso porque a teoria relacionada a Whorf pressupunha que a língua *determinava* impreterivelmente o pensamento, o que tornaria o exercício da tradução impossível (CUNHA *apud* SAMPAIO, 2018, p. 5).

O relativismo linguístico advindo de Sapir, por outro lado, postulava que a língua *influenciava* o pensamento, de modo que ela construiria um recorte da realidade em que vivem determinados grupos culturais, que, então, perceberiam o mundo de maneiras diferentes. Nesse sentido, opondo-se também ao que defendia Even-Zohar com a Teoria dos Polissistemas, Edward Sapir acreditava não haver hierarquia entre culturas e línguas, vide sua afirmação:

[...] toda língua está de tal modo construída, que diante de tudo que um falante deseje comunicar, por mais original ou bizarra que seja a sua ideia ou a sua fantasia, a língua está em condições de satisfazê-lo. (SAPIR *apud* CUNHA, 2011, p. 5).

Desse modo, torna-se possível a prática da tradução, embora ainda permeada por questões linguísticas e culturais e por sua dependência do pensamento do indivíduo enquanto elemento social. É senso comum nos estudos tradutórios que não existe tradução perfeita, muito menos equivalência direta entre termos; o que se alcança é uma “representação muito próxima da original, que a simboliza com a maior precisão possível” (FUJIHARA *apud* MARACAJÁ, 2020, p. 32), e, assim, traz para o público do texto traduzido, uma relação propínqua com aquilo que foi feito na cultura de partida.

No contexto da Hipótese de Sapir-Whorf em sua versão fraca, é possível traduzir pois, embora a língua condicione a visão de mundo do indivíduo, moldando a forma como este percebe a cultura e o ambiente externo, ela não é determinista, e permite que os variados intercâmbios da sociedade, mediante língua e pensamento, sejam transpostos em outro idioma através de “neologismos, empréstimos ou transferências semânticas” (JAKOBSON *apud* MARACAJÁ, 2020, p. 30), mesmo que certas particularidades sejam modificadas para torná-las inteligíveis.

Para tanto, neste trabalho o relativismo linguístico será aplicado à tradução *Diadorim* a fim de compreender como a relação entre língua, cognição e cultura rege as práticas tradutórias para poder tornar o sentido literário da trama acessível ao leitor, sem deixar de oferecer-lhe, também, uma construção linguística aproximada daquela feita por João Guimarães Rosa. Igualmente importante será discutir possibilidades de contornar tendências que destruam essas particularidades da obra.

2. 4. Antoine Berman e a tradução impossível

Antoine Berman foi um importante tradutor e teórico da tradução na França do século XX. O autor, a partir de sua vasta experiência em traduções de obras alemãs e latino-americanas, dedicou-se à escrita do livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* (2007). Nessa obra, faz uso de seus conhecimentos empíricos para descrever e analisar problemáticas que podem surgir durante o ato tradutório, bem como métodos para contorná-las de maneira que ele acredita serem satisfatórias.

A tais problemáticas deu o epíteto de “tendências deformadoras da letra”, dentre as quais discutiremos, no contexto da obra aqui trabalhada e sobretudo de sua tradução,

as mais relevantes. Assim, vamos abordar não somente a teoria geral de Berman, como também três tendências mais específicas: a racionalização, a exotização das redes de linguagens vernaculares e, finalmente, o apagamento das superposições de línguas.

Para além de sua obra mais famosa, citada acima, escreveu artigos importantes no contexto que abordamos, a exemplo de “La traduction et ses discours” (1989), no qual discorre sobre as visões pré-existentes acerca do ato tradutório, além de nomear o campo da “tradutologia”, que designa a reflexão empírica da tradução em si. Percebe-se, então, que o ímpeto do autor de teorizar a tradução é anterior às problematizações feitas quanto aos seus desvios.

Começaremos, pois, com a racionalização, a primeira das treze tendências. Segundo o próprio autor “[a] racionalização recompõe as frases e sequências de frases de maneira a arrumá-las conforme uma certa ideia da ordem de um discurso” (BERMAN, 2013, p. 68). Assim, compreende-se que esse desvio no ato tradutório se dá ao tentar, como o próprio nome alude, “racionalizar” a tradução, reordenando as frases em uma “ordem linear do discurso”, de modo a deformar o que o Berman chamava de arborescência, isto é, as particularidades estilísticas da escrita em prosa. O linguista afirma ainda que essa tendência costuma ser etnocêntrica, possibilitando um paralelo com a “tradução central” oriunda da teoria de Even-Zohar.

No estudo da tradução de *Grande Sertão: Veredas*, usufruiremos dessa tendência para discorrer principalmente sobre a questão da oralidade presente no texto, haja vista que pontuação, repetições, inversões linguísticas e frases “agramaticais” podem ser alvos da racionalização bermaniana.

Continuando, a segunda tendência a ser abordada é a destruição e a exotização das redes de linguagens vernaculares. *A priori*, Berman separa a linguagem vernacular – língua própria de um país ou região – da coiné, a língua “cult”; então, podemos entender a primeira como uma linguagem mais informal ou mesmo dialetal, e a segunda como a língua gramaticalizada. O autor afirma que essa deformação é profundamente problemática, independente de se tratar “da supressão dos diminutivos, da substituição dos verbos ativos por verbos com substantivos” ou da “transposição dos significantes vernaculares” (BERMAN, 2013, p. 82). Exotizá-la, por outro lado, seria colocá-la como aquilo que é externo ao idioma da tradução, fazendo o uso do itálico na diagramação, ou ainda ao substituí-la por outro vernáculo na língua de chegada.

Nesse sentido, vamos analisar como Lapouge-Pettorelli escolheu, na tradução de neologismos e principalmente de regionalismos em *Diadorim*, transpô-los para o francês:

utilizando a teoria de Berman, exotizando-os, ou mesmo os suprimindo. Desse modo é possível discutir em que medida a tradução foi “feita à letra” ou “deformadora”.

Por fim, a última tendência a ser mencionada é o apagamento das superposições de línguas. O teórico afirma: “Numa obra em prosa – principalmente romanesca – as superposições de línguas são de duas espécies: dialetos coexistem com uma coine, várias coines coexistem.” (2013, p. 85). Coincidentemente, ao explicar essa tendência Berman cita a obra que aqui estudamos, *Grande Sertão: Veredas*, afirmando que “o português clássico e falares do Nordeste do Brasil se interpenetram”. Assim, temos a primeira espécie de superposição, quando um falar regional se entremeia à língua culta.

Neste caso, a tendência nos interessa no que versa aos regionalismos, entendidos como marcas da linguagem vernacular cunhado por Berman. O impasse para a tradução é lograr, além de transpor as marcas sintáticas e lexicais que diferenciam as duas “línguas”, passar a “relação de tensão e de integração existente no original” para a obra traduzida, isto é, *Diadorim*. Embora o autor afirme, citando Mikhail Bakhtin, que na prosa sempre há certo grau, maior ou menor, de superposições de línguas, tanto “heterológicos”, quanto no campo da “heteroglossia” e da “heterofonia”, o que nos interessa aqui é ver como Maryvonne Lapouge-Pettorelli optou por traduzir o português brasileiro mesclado às variações dialetais mineiras, goianas e baianas, para o francês, *standard* ou não.

Entende-se com a teoria de Berman, bem como com as supracitadas, que além da língua, a cultura também se apresenta como um fator primordial de estudo no fazer tradutório. Mas, para além de teorizações, é vital verificar a aplicabilidade que elas possuem no mundo real, investigando como as teses aqui trabalhadas auxiliam, na prática, o ato da tradução literária em si.

CAPÍTULO 3

TRADUÇÃO LITERÁRIA *PER SE*

3. 1. Paratexto da obra

Ao pensar em literatura, não raras vezes remete-se ao texto em si, apenas. No entanto, para além deste, há ainda outros elementos que compõem a obra, a exemplo do paratexto, termo cunhado por Gérard Genette; entendemo-lo, pois, como “aquilo pelo qual o texto se torna um livro e se propõe como tal a seus leitores e, de maneira mais geral, ao público” (GENETTE, 2002, p. 7. Tradução minha.)⁵. Assim, refere-se a todas as unidades que acompanham o texto em si, tal qual título, epígrafe, notas de tradução e glossário, por exemplo.

Posto que são constituintes intrínsecos à completude da obra e não simples baluartes do texto, sua tradução deve ser feita com rigor semelhante ao empregado à prosa, levando em consideração os componentes linguísticos e extralinguísticos que estruturam o livro para além da escrita literária em si. Refletiremos aqui acerca da relevância da tradução de elementos que constroem o paratexto, pensando como referências culturais, imagens, e mesmo as marcas pessoais do autor conforme tal, não como narrador-personagem, auxiliam a conceber o paratexto. Podemos incluir, em adição a este último elemento, as impressões pessoais do tradutor, que se insere na obra, por vezes, para amparar na compreensão desta, sobretudo para acolher seu público de chegada no ambiente sociocultural de partida.

Iniciaremos nossas discussões nesse campo abordando um dos primeiros itens que nos capta os olhos ao buscarmos uma leitura: o título. Como se sabe, o nome da obra em português coloca para o tradutor um grande problema, haja vista a inexistência do sertão fora do contexto brasileiro, além da polissemia da palavra “veredas”, com múltiplas acepções no livro. Para a tradução que aqui trabalhamos – bem como na primeira edição francesa do romance – a solução encontrada foi adaptar o título para *Diadorim*. De acordo com Faveri:

Diadorim, como título, certamente direciona muito mais a leitura para a trama/romance/mistério que envolve a personagem Reinaldo/Diadorim do que faz a obra original ou suas outras traduções europeias” (2009, p. 268).

⁵ "Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public" (GENETTE, 2002, p. 7).

Desse modo, podemos afirmar que a escolha por *Diadorim*, embora perspicaz, causa o apagamento do texto original e do caráter representativo do sertão na obra, domesticado-a mesmo, vide a nomenclatura de Venuti. Uma possível saída para esse impasse seria, a exemplo de Thiériot em *Macunaíma*, adaptar foneticamente o título original para o francês, de modo a conservar seu sentido primeiro, enquanto o adequa ao público que o receberá; Jacques Thiériot traduz o título da obra de Mário de Andrade para *Macounaïma* (1996), portanto. Nesse sentido, uma alternativa a se analisar seria intitular o romance rosiano como *Grand Serton: sentiers*, dialogando assim com o ideal de neologismos feito pelo autor, já que se criaria logo no título um novo termo.

Já no interior do livro, há a possibilidade de uma nota explicativa acerca do significado de sertão – haja vista sua aparição repetidas vezes na obra –, e também de sua transcrição fonética. No caso de vereda, *sentier* pode ter, segundo o dicionário Larousse, um sentido literário: “caminho que seguimos para atingir um propósito”; ou literal: “caminho estreito na natureza, que permite apenas aos pedestres a passagem” (2022. Tradução minha.)⁶. Sendo assim, aborda tanto o significado geográfico quanto metafórico pretendidos por Guimarães Rosa.

Continuando o percurso pela obra física, ao abrir o livro deparamo-nos com a epígrafe, que é uma “[s]entença ou divisa posta no começo de um livro ou capítulo, no começo de um discurso ou de uma composição poética, que serve de tema para a obra” (MICHAELIS, 2022). Desde a primeira edição de *Grande Sertão*, o romancista faz uso da epígrafe “o diabo na rua, no meio do redemoinho...”. Além de repeti-la diversas vezes no curso do romance, a frase nos é um indício do que virá a acontecer, desde a interferência do diabo na narrativa, às questões metafísicas supramencionadas. Afirma-nos Araújo que “a cena de abertura do romance serve como porta de entrada em que o título é a maçaneta, a epígrafe a fechadura [...]” (2010, p. 39), de modo que esta é imprescindível para o entendimento do texto como um todo.

No entanto, a tradutora Lapouge-Pettorelli optou por elipsar a epígrafe da obra. “Le diable dans la rue, au milieu du tourbillon” parece-nos uma alternativa plausível para traduzir essa expressão, uma vez que mantém a ausência de verbo que “pode ser um artifício do autor para nos sugerir que o diabo não se faz ver, pois só age de forma indireta” (ARAÚJO, 2010, p. 37), e ainda transmite uma imagem mental – confusão, movimento –

⁶ "Chemin étroit dans la nature, qui ne laisse passage qu'aux piétons; voie que l'on suit pour atteindre un but" (LAROUSSE, 2022).

muito próxima da alcançada pelo original. O que aparece nas primeiras páginas da edição francesa, no entanto, é um simples desenho do redemoinho (ROSA, 1991, p. 19), ali onde se encontraria a epígrafe, sem que esta seja sequer mencionada.

Ainda no início do livro, a tradutora francesa opta por adicionar uma breve nota de tradução, explicitando o motivo de algumas de suas escolhas linguístico-tradutórias. *A priori*, comenta acerca da transposição da palavra “veredas”, traduzida ao longo do romance como “clairière”, “fond de vallée”, “basse-plaine” (1991, p. 17), entre outros. Sendo uma das palavras integrantes do título, não parece adequado modificá-la repetidas vezes ao longo do texto, se pensarmos no que ela representa no âmbito do polissistema cultural brasileiro. Isso porque, enquanto neste remete-nos imediatamente às possibilidades de caminho, literais e metafóricas, a tradução feita de maneira estritamente geográfica apaga a polissemia existente no original, o que representa grande perda para o léxico e para o sentido da obra que chegará ao público francês. Como dito anteriormente, a escolha de *sentiers* cobriria todos esses significados, e manteria, acima de tudo, a padronização “lexical” ao longo do texto de um termo tão importante no romance primeiro.

Lapouge-Pettorelli prossegue dizendo que incluiu, para melhor entendimento da obra, um glossário ao final de sua tradução, a fim que os leitores pudessem se familiarizar com termos típicos da cultura brasileira, sobretudo quanto à fauna e à flora. Afirma que segue o que o próprio autor recomendou ao primeiro tradutor francês – bem como àquele italiano – que fosse feito nesses casos: adaptá-las ao seu idioma, ou mesclar este ao português, haja vista que “a sonoridade, no presente caso, tem tanta importância, se não mais, que a veracidade” (ROSA *apud* PETTORELLI, 1991, p. 17. Tradução minha)⁷. A afirmação de Guimarães Rosa corrobora o que foi sugerido acima quanto ao título, já que o próprio autor abre a possibilidade de traduzir *foneticamente*, e não apenas lexicalmente.

No que diz respeito ao glossário (p. 627 a 629), portanto, a tradutora lista apenas quinze termos, dentre os quais destacamos seis. Nossa escolha é baseada na premissa de que as palavras abaixo escolhidas poderiam alcançar, no francês, uma representação próxima da almejada no português. Vejamos o quadro abaixo:

⁷ "La sonorité, dans le cas présent, ayant autant sinon plus d'importance que la véracité" (ROSA *apud* LAPOUGE-PETTORELLI, 1991, p. 17).

Quadro 1 - Análise do glossário da tradutora

Termos utilizados em português	Nossas sugestões para o francês
Anta	Tapir
Carnaúba	Palmier Carnaouba
Gravatá	Touffes de Gravata/ Bromélia Gravata
Onça	Jaguar
Urubu	Vautour/Oiseau Charognard

O primeiro substantivo mencionado é, então, a “anta”, que poderia ser, como faz Thiériot em *Macounaïma*, traduzida por “tapir” (1998, p. 196). Os outros dois animais, onça e urubu, embora exclusivos da fauna brasileira, não são figuras determinantes no texto, de modo que poderiam ser substituídas pelas alternativas dadas acima, a fim de tornar a tradução mais fluida para o leitor. O mesmo se dá, por fim, com os termos Carnaúba e Gravatá, que, como feito pela própria tradutora em “Buriti” – *Palmier Buriti* –, poderiam ser mantidos em sua forma original, apenas adaptados foneticamente à pronúncia francesa, com breves acepções que designassem que são itens da flora brasileira.

Compreendemos, destarte, que o paratexto é uma fonte indispensável de conhecimento exterior à leitura da prosa em si. No entanto, adentrando nesta, encontramos também diversos elementos interessantes a se analisar no texto *per se*, tal qual as criações linguístico-literárias feitas pelo escritor, os tão famosos neologismos rosianos, explorando como sua tradução foi feita e atribuindo-lhe outras possibilidades, quando necessário.

3.2. Neologismos e sua recriação tradutória

Além da célebre trama envolvendo a paixão de Riobaldo e Diadorim e as palpáveis imagens do sertão descritas pelo autor, Guimarães Rosa é precipuamente conhecido por sua escrita ousada e inventiva. Essa notoriedade se dá, mormente, por suas concepções linguísticas envolvendo a criação de neologismos ao longo de toda a prosa.

Nesse sentido, a tradutora Inès Oseki-Dépré, responsável pela tradução *Premières Histoires* (1982), da coletânea de contos de Guimarães Rosa, afirma que “[o] efeito mais arrebatador que os textos de GR produzem no leitor é, incontestavelmente, a deslocalização” (*apud* GENEVIÈVE, 2010, p. 128), mesmo no público brasileiro. Isso

porque suas criações neológicas transformam o texto em um labirinto linguístico, repleto de veredas a se atravessar na busca da compreensão plena de seu sentido intrínseco. Em razão disso:

O próprio ato de escrita se configura como uma tradução, a qual não estava condicionada à materialização exata da ideia pensada, tendo em vista que o texto não traz em si um significado puro e intacto. (BICALHO, 2018, p. 102)

Portanto, é justo pensar que a tradução de neologismos constitui uma recriação tradutória, já que não apenas transpomos termos do português brasileiro para o francês, mas sim novas palavras, rosianas, tornando-a um trabalho de adaptação dupla. Assim, já que Guimarães Rosa amplia as possibilidades de leitura do texto com o uso desses vocábulos (BARBIERI, 2008, p.7), é imperioso que o tradutor também o faça, visando à manutenção das redes de sentido criadas no original.

Como ressaltado anteriormente, “nonada” não é propriamente um neologismo criado por Guimarães Rosa, de modo que o primeiro termo inventado pelo autor no livro é “erroso”, construído a partir da derivação sufixal do verbo “errar” junto a -oso: “perdido, sem rumo” (ROCHA, 2020, p. 100). Para além deste, há ainda muitos outros neologismos pavimentando o percurso do romancista pelo experimentalismo linguístico, dentre os quais selecionamos alguns para analisar à luz das teorias supracitadas. Nos quadros que se seguem os elencamos, confrontando-os com suas traduções francesas; ao estudar como as tais se deram, é possível averiguar se foram criados novos termos no francês a partir dos rosianos, utilizadas expressões do francês *standard*, arcaísmos ou ainda se as expressões foram apagadas. Vejamos:

Quadro 2 - Derivação prefixal no texto original e suas traduções em *Diadorim*

Neologismos rosianos: derivação prefixal (ROSA, 2019)	Escolhas da tradutora francesa (ROSA, 1991)
Desfalando (p. 13)	Déparlent (p. 22)
Porfalando (p. 14)	Pour raconter (p. 22)
Parapassando (p. 300)	Sillonnaient le coin (434)
Sigritando (p. 228)	Criaillements (p. 332)

Iniciamos a análise dos elementos escolhidos, portanto, com o neologismo “desfalando”, uma derivação prefixal estruturada a partir do verbo “falar” e do prefixo *des*, indicando negação; significa aqui, “não falam”, então. Por sua vez, a tradutora francesa

escolheu traduzir por “déparlent”. De acordo com o dicionário *Larousse*, “déparler” (2022) designa, no francês quebequense, falar mal de alguém. Uma vez que seu significado na trama não é o mesmo do original, podemos interpretar o termo “déparlent” como um neologismo; além disso, considerando a nacionalidade da tradutora e a possibilidade que esta não conhecesse o termo canadense, a sua eventual criação do verbo “déparler” seguiria o mesmo princípio daquela feita pelo autor brasileiro: prefixo *dés-* + verbo “parler”, de significados correspondentes no português.

Prosseguindo, encontramos o termo “porfalando”, similar ao último aqui citado, também construído juntando prefixo (*por-*) e verbo (falar). É lógica a assumpção que a tradutora seguiria, nesse sentido, o mesmo critério da criação de “déparlent”. Entretanto, o que ela opta por fazer é traduzir de maneira domesticadora, transformando o neologismo em “pour raconter”, deformando-o para que este se adeque ao polissistema francês. A fim de seguir um padrão em suas traduções e recriações tradutórias, Lapouge-Pettorelli poderia ter adaptado o termo para “pourraconter”, atendendo tanto às demandas do público francês – pois ainda é um termo inteligível – quanto à tradução à letra. O mesmo se dá na tradução de “sigritando” e de “parapassando” que, apesar de serem formulados da mesma maneira que os outros dois neologismos já citados, foram traduzidos respectivamente por “criaillements” – barulhos repetitivos e desagradáveis – e “sillonnaient le coin” – cruzavam a área – quando poderiam ter sido adaptadas, respectivamente, para “sycriant” ou “concriant”, mantendo o significado do prefixo *-si*, que remete à reunião em português, e “perpassant”, no segundo caso.

Quadro 3 - Derivação sufixal no texto original e suas traduções em *Diadorim*

Neologismos rosianos: derivação sufixal (ROSA, 2019)	Escolhas da tradutora francesa (ROSA, 1991)
Tirroteiamento (p. 25)	Fusillade (p. 39)
<i>Tantei</i> pena deles (p. 277)	Ils me firent tant de peine (p. 402)

Por outro lado, temos na criação de “tirroteiamento” uma derivação sufixal, acrescentando *-mento* ao verbo “tirrotear”. A escolha da tradutora por “fusillade” soa adequada no que diz respeito aos polissistemas envolvidos, pois mantém a ideia do tiroteio, sem especificar qual arma foi usada, além de alcançar na relação língua-cognição brasileira e francesa, representações idênticas. No entanto, cai na racionalização teorizada

por Berman, posto que destrói a arborescência do termo original, retirando seu elemento estranho (o sufixo *-mento*) para torná-lo mais lógico ao público que o recebe. Nesse sentido, a recriação poderia se dar a partir de “fussiladement”, mantendo o uso do afixo – *-ment*, no francês –, remetendo ao resultado de um tiroteio.

Já no neologismo “tanteei”, em que Guimarães Rosa adiciona o sufixo *-ear* à palavra *tanto*, Lapouge-Pettorelli optou por transformá-lo em uma frase explicativa; desse modo, deforma ainda mais a arborescência da prosa rosiana, racionalizando a tradução e retirando, por meio desta, a singeleza do termo criado para encaixá-lo na lógica do polissistema francês. O mesmo ocorre várias vezes ao longo da tradução, quando traduz “calmoso” (p. 203) e “ecosa” (p. 336), por exemplo, por “imperturbable” (p. 189) e “de ses échos” (p. 484), respectivamente.

Quadro 4 - Nominalização deverbal no texto original e suas traduções em *Diadorim*

Neologismos rosianos: nominalização deverbal (ROSA, 2019)	Escolhas da tradutora francesa (ROSA, 1991)
Jaguncêio (p. 162)	Je fais le jagunço (p. 239)
Pagodeando (p. 340)	À se moquer de moi (p. 490)

Há, ainda, casos em que os neologismos são criados a partir do processo de nominalização deverbal, quando um substantivo serve de base para a concepção de um novo verbo; é o que ocorre em “jaguncêio”, no qual Guimarães Rosa transformou o nome “jagunço” no verbo “jaguncear”, isto é, viver, pensar e agir tal qual jagunço. Como já dito acima, esse termo está entre os mais importantes de toda obra, e portanto requer um cuidado especial em sua tradução. A tradutora, entretanto, escolheu manter o sintagma nominal e adaptar para “je fais le jagunço”, domesticando a obra mais uma vez ao suprimir um verbo em prol de um substantivo, modificando a textualidade da prosa, o que critica Berman em sua obra (2013, p. 82). Seguindo o original, “jagouncéer” e “en jagouncéant” parecem alternativas possíveis, pois, embora o relativismo linguístico entre em questão – uma vez que não existe jagunço em outras línguas, afetando sua relação com a percepção do objeto –, é possível adaptá-lo e explicá-lo por meio de um glossário, como a própria tradutora o faz, sem que haja a necessidade de traduzir apagando a criação original.

Com o neologismo “pagodeando” também se encontram particularidades no que diz respeito ao relativismo linguístico, posto que “pagode” é um ritmo musical originário do Brasil. Ainda assim, a tradução deste neologismo por “à se moquer de moi” retira a

referência à cultura brasileira feita por Guimarães Rosa, indo de encontro ao que Sapir defende, isto é, a possibilidade de se traduzir todo e qualquer pensamento, ideia; podemos afirmar mesmo que Lapouge-Pettorelli não traduz propriamente o texto, mas bem o *adapta*. Portanto, de modo similar a “jagunpear”, uma possibilidade para a tradução é, além de seu acréscimo ao glossário, a recriação para “pagodéer” e “en pagodéant”.

Quadro 5 - Variações no texto original e suas traduções em *Diadorim*

Neologismos rosianos: variação (ROSA, 2019)	Escolhas da tradutora francesa (ROSA, 1991)
Senvergonhagens (p. 171)	Dévergongages (p. 251)

O próximo termo escolhido, “senvergonhagens”, é uma variação da expressão “sem-vergonha”, muito utilizada no Brasil. A tradutora verte-a para “dévergongages”, que designa uma conduta libertina. Embora não se trate propriamente de um neologismo, considerando que a palavra é pouco utilizada no vocabulário francês, torna-se uma boa escolha tradutória, pois leva o caráter de estranhamento ao leitor, além de reproduzir similarmente o jogo fonético empregado no português pela aliteração de “n” e “g”, feito com “g” e “d” na língua de chegada.

Quadro 6 - Derivação truncada no texto original e suas traduções em *Diadorim*

Neologismos rosianos: derivação truncada (ROSA, 2019)	Escolhas da tradutora francesa (ROSA, 1991)
Lusfús (p. 28)	À l’heure entre chien et loup (p. 43)
Trabuz (p. 187)	Dans un grand tumulte (p. 275)

Ao falar de derivação truncada, referimo-nos ao neologismo criado cortando parte da base de uma palavra (ROCHA, 2020, p. 55); como exemplo dessa criação, temos “lusfús”, derivada de “lusco-fusco”. Em *Diadorim*, a tradutora substituiu por “à l’heure entre chien et loup”, expressão que designa o mesmo que lusco-fusco, o horário entre o fim do dia e o cair da noite. Apesar de não ser um neologismo, seu caráter quase místico contribui de maneira inventiva para a construção da trama de Guimarães Rosa, posto que esta é repleta de referências a seres esotéricos. Além disso, seguir o padrão de derivação truncada em uma expressão tão longa arriscaria deformar o termo ao extremo, tornando-o completamente incompreensível, de modo que, semanticamente, a escolha da tradutora mostrou-se adequada à relação entre trama e composição linguística.

No caso de “trabuz”, no entanto, pouco do que foi criado no original persiste na tradução. Esta palavra advém de uma derivação truncada de “trabuzana”, que remete a tumultos e confusões, principalmente em um contexto de protestos e reivindicações; apesar do sentido objetivo de “dans un grand tumulte” ser o mesmo, perde-se a subjetividade da obra rosiana. Primeiro porque utiliza um termo corrente no francês, ao passo que Guimarães Rosa escolhe uma palavra de base pouco usada no português, e segundo porque abre mão da criação linguística em prol da centralidade cunhada por Even-Zohar, novamente. Se criasse um neologismo insólito ao polissistema literário francês, não excluiria os vernaculares e alcançaria o objetivo do próprio autor, que buscava fazer com que o leitor desvendasse a prosa, não a lesse, simplesmente. Isto seria possível através da derivação truncada de “désarroi” ou “pétrin”, em “désar” ou “pétre”, para elucidar.

Quadro 7 - Justaposição no texto original e suas traduções em *Diadorim*

Neologismos rosianos: justaposição (ROSA, 2019)	Escolhas da tradutora francesa (ROSA, 1991)
Tosta-sol (p. 43)	Soleil de plomb (p. 65)
Canto-clim (p. 227)	Jacassantes (p. 331)

Na expressão neológica “tosta-sol”, Guimarães Rosa faz uma justaposição das palavras “tostar” e “sol”, com o sentido de sol abrasador, muito quente. Ao traduzir a obra, Lapouge-Pettorelli o fez com outra expressão, mas esta já cristalizada no francês, “soleil de plomb”. Não obstante ambas tenham o mesmo sentido intrínseco, na tradução não houve o que cunhamos anteriormente como recriação tradutória, posto que não se inventou um novo termo para acompanhar o que foi feito no original. Ainda assim, trata-se de uma escolha positiva, pois, como no caso de “à l’heure entre chien et loup” alcançou o mesmo efeito semântico no polissistema francês ao utilizar uma expressão referente ao calor do sol – não apenas um adjetivo para o clima –, além de respeitar o relativismo linguístico, pois ambas as escolhas possuem uma relação entre língua e cognição muito similares nas duas culturas.

Em seguida, analisamos a construção de “canto-clim”, uma justaposição do substantivo “canto” e da onomatopeia “clim”, referente ao som dos periquitos (ROCHA, 2020, p. 232). Ainda que a aparição dessas aves seja assaz breve, a escolha de Lapouge-Pettorelli por “jacassante” não parece a mais oportuna; pensando na alusão ao canto dos

pássaros, palavras como “piailler”, ou mesmo um neologismo a partir dela – *chant-piaille*, por exemplo – evitariam o apagamento da onomatopeia, de modo a não racionalizar o texto, nem o exotizar, além de trazer para o público que o recebe, uma relação cognitivo e cultural consoante à brasileira.

Quadro 8 - *Portmanteau* no texto original e suas traduções em *Diadorim*

Neologismos rosianos: <i>portmanteau</i> (ROSA, 2019)	Escolhas da tradutora francesa (ROSA, 1991)
Vislí (320)	J’entrevis (p. 461)

O último neologismo que abordaremos nesta monografia é “vislí”, um *portmanteau* que consiste na construção de uma palavra a partir da junção de dois significantes, mas com perda no aporte fonético (ROCHA, 2020, p. 82); nesse caso, “*vislumbrar*” + “*ler*”. Mais uma vez a tradutora opta por transpor a palavra ao francês por meio de um termo pré-existente, “j’entrevis”, conservando sua postura domesticadora para com o polissistema brasileiro ao abandonar o neologismo em prol da centralidade da sua própria cultura, e também destruir uma das construções vernaculares da obra mãe. Portanto, propomos traduzi-la por “entrelu”, que manteria, inclusive, a prosódia e a entonação do neologismo original.

Conclui-se que, embora algumas escolhas da tradutora adequem-se ao texto original, sua tradução é majoritariamente deformadora no que diz respeito aos neologismos, visto que adapta o texto quase integralmente para satisfazer o público de chegada. Desse modo, mantém a hierarquia, cunhada por Even-Zohar, da literatura traduzida periférica, passível de mudanças para que se *ajuste* ao polissistema literário francês, mas sem *alterar* as características anteriores do sistema central hegemônico das literaturas europeias. Analisaremos, a seguir, se essa tendência deformadora se repete em outros âmbitos linguísticos da tradução, a saber, os regionalismos.

3.3. Transcriando regionalismos

Durante os anos de 1950, estudando e teorizando o movimento concretista ao lado de Décio Pignatari e de seu irmão, Augusto de Campos, Haroldo de Campos começa a analisar o processo da tradução e suas nuances, centralizando a materialidade linguística, ou seja, os “aspectos fônicos (sonoridade), grafia, e, principalmente, da disposição gráfica das palavras (ou parte delas) pelo branco da página” (GESSNER, 2016, p. 143).

É a partir dos questionamentos envolvendo a possibilidade de traduzir respeitando, *a priori*, a forma, que Haroldo de Campos chega ao termo “transcrição”, prática na qual se exploram as fórmulas usadas na língua de partida para reproduzi-las de maneira correlata na língua de chegada. Embora os regionalismos detenham-se no campo da função e não da forma, se considerarmos que sua transposição exata é tão improvável quanto a da materialidade linguística, – motivo que leva Tegelberg a afirmar que sua tradução não pode ser resolvida de maneira completamente satisfatória (2011, p. 459) – podemos basear-nos no conceito de transcrição para transpor os regionalismos a outro polissistema literário-cultural. Passemos ao quadro abaixo:

Quadro 9 - Regionalismos no texto original e suas traduções Diadorim

Regionalismos brasileiros (ROSA, 2019)	Traduções em <i>Diadorim</i> (ROSA, 1991)
Puçanguara (p. 232)	Guérisseur (p. 338)
Saranga (p. 190)	Cinglé (p. 278)
Cúia (p. 312)	Pute (p. 450)
Catrumanos (p. 319)	Culs-terreux (p. 460)
Jagunço (p. 15)	Jagunço (p. 24)
Jerimbamba (p. 276)	Bagarre (p. 400)
Truaca (p. 42)	Homme ivre (p. 65)
Laçoço (p. 348)	Rafales débridées (p. 501)
Umbigada (p. 173)	Danse du ventre (p. 254)

Iniciando nossa análise temos a expressão “puçanguara”, oriunda do tupi-guarani, que, enquanto regionalismo mineiro, refere-se a um curandeiro (MICHAELIS, 2022). A tradutora em *Diadorim*, por sua vez, optou pela palavra “guérisseur”, de acepção semelhante àquela do português brasileiro; no original, diz Riobaldo: “[...] *Raymundo Lé*, puçanguara, entendido de curar qualquer doença [...]” (ROSA, 2019, p. 232) sendo possível inferir o sentido da expressão pelo contexto. Tegelberg sugere em seus estudos que o “barbarismo” é uma das possibilidades de adaptação dos regionalismos (2011, p. 462), de modo que a tradução poderia, a exemplo de Thiériot em *Mon Oncle le Jaguar* (THIÉRIOT, 1998, p. 105), adaptar foneticamente a expressão para *pouçangüara*, já que não se trata simplesmente de uma palavra em português, mas de um termo originado de uma língua indígena, cujas particularidades culturais afetam o significado verdadeiro do

objeto. No entanto, de modo similar ao que foi constatado com os neologismos, percebe-se que o texto foi domesticado, perdendo as sutilezas de sua significação.

Prosseguindo, nos deparamos com o regionalismo goiano “saranga”, que diz respeito àquele que é “tolo, simplório” (ROCHA, 2020, p. 233), enquanto a escolha tradutória “cinglé” denomina um indivíduo perturbado, louco, bobo. Aqui, além do apagamento dos vernaculares em prol do polissistema francês, percebe-se uma pequena flutuação no significado pretendido originalmente. Visando a contornar essa deformação, uma opção para a tradução seria adaptar o distanciamento linguístico simulado pela expressão goiana, informal e pouco conhecida, por “barjo” ou “zinzin”, ambas palavras informais; desse modo, não ocorreria a exotização ao substituir um vernáculo brasileiro por outro francês – como se daria com *jobastre*, usado apenas no sul da França –, nem o apagamento absoluto das superposições de línguas.

Dando continuidade, o regionalismo nordestino “cúia” alude, entre outras acepções, a prostitutas, meretrizes (MICHAELIS, 2022). No original, quando José Misuso diz, como conta Riobaldo, “*seu filho дума cúia!*” (ROSA, 2019, p. 312), ocorre uma quebra de expectativa, abrindo possibilidades para o humor. Ainda assim, Lapouge-Pettorelli optou pelo presumível “fils de pute”, o que não gera na tradução o mesmo efeito do texto brasileiro. Nesse caso, como “cúia” também é um regionalismo de origem tupi-guarani, para alcançar a quebra de expectativa que há no original, poderia, novamente, adaptar foneticamente para “couïa”.

Pouco mais à frente no texto, deparamo-nos com o termo “catrumanos”, um regionalismo de Minas Gerais referente aos ditos caipiras. Ao analisar a tradução desta expressão, feita com “culs-terreux”, à primeira vista ela pode parecer-nos problemática. No português brasileiro, embora a palavra caipira possa carregar um sentido pejorativo e estereotipado “[i]ndivíduo que é malandro; vadio” (MICHAELIS, 2022), a primeira acepção, segundo o mesmo dicionário, refere-se àquele “que nasceu ou mora na roça ou em ambientes rurais e que comumente trabalha em serviços de lavoura de subsistência”. Assim sendo, é necessário buscar a etimologia da palavra “catrumanos” para decifrar qual designação lhe é mormente atribuída. Ainda no mesmo dicionário, descobrimos que ela advém de quadrúmano, isto é, aquele que tem quatro mãos; portanto, sua acepção é fortemente animalizada, comparando os caipiras a animais quadrúpedes. Quando Lapouge-Pettorelli traduz por “culs-terreux”, embora pareça, *a priori*, inadequado, traz para o polissistema francês algo mais fiel ao que é representado no brasileiro por

Guimarães Rosa. Assim, a tradutora se aproxima do que chama Mona Baker, vide o quadro abaixo, de “tradução por substituição cultural”:

Quadro 10 - Estratégias para traduzir regionalismos

Aixelá (1996)	Newmark (1988)	Baker (2018)	Descrição
<i>Universalização</i>	<i>Equivalente funcional</i>	<i>Tradução por uma palavra mais neutra/menos expressiva</i>	Substituição da categoria cultural por uma referência mais genérica.
<i>Repetição</i>	<i>Transferência</i>	<i>Tradução através de um empréstimo</i>	Preservação da referência original.
<i>Naturalização</i>	<i>Naturalização</i>		Adaptação da morfologia e da fonética da palavra à língua de chegada.
	<i>Equivalente cultural</i>	<i>Tradução por substituição cultural</i>	Uso de uma categoria cultural cujo significado não seja o mesmo, mas que tenha impacto similar no leitor.

Fonte: SARAIVA FRIO, Fernanda. “A tradução de regionalismos em *A Duel of Farrapos*, de João Simões Lopes Neto”. São Paulo: Tradterm, 2019, p. 61.

Para além de sua tradução adequada em “catrumanos”, podemos afirmar que a escolha da tradutora por manter “jagunço” tal qual o original também foi satisfatória. Uma vez que ela não o exotiza, escrevendo-o em itálico, mas sim o integra à narrativa, quase como parte do polissistema literário francês, é um dos poucos casos em que elementos dessa tradução literária não ocuparam um lugar periférico, haja vista que um termo brasileiro foi cooptado pela cultura hegemônica vigente. Além disso, uma vez que logra explicar no glossário o que significa esse termo no português brasileiro, corrobora o que diz Sapir sobre a possibilidade de se traduzir qualquer ideia ou expressão, independente das línguas envolvidas nessa missão.

Já em “jerimbamba”, regionalismo mineiro que designa “[b]riga de que resulta morte” (MARTINS, 2020, p. 285), a escolha por *bagarre* não cobre as sutilezas da expressão original, pois falha ao não trazer a iminência de morte que *jerimbamba* traz. Assim, para adequar o texto traduzido à significação original, podemos usar, como aconselha Newmark segundo o quadro acima, um equivalente funcional, a exemplo de “*bagarre de mort*”. Por um lado, mantém-se a função da palavra, por outro, prejudica-se a forma – em virtude de o termo ser muito mais claro e direto que o regionalismo utilizado por Guimarães Rosa –, o que pode nos levar a refletir sobre a verdade contida na afirmação

de Tegelberg, que diz não ser possível, no contexto de traços dialetais e regionais, uma tradução completamente satisfatória (2011, p. 459).

No caso de “tonteira de *truaca*”, regionalismo do Nordeste brasileiro, temos a deformação total das marcas regionais quando a tradutora escolhe transpô-lo para “*homme ivre*”, mais uma vez explanando o termo e não o traduzindo ao polissistema literário-cultural francês, mediante o brasileiro. Aqui, para que o distanciamento causado pelo termo pouco comum – *truaca* – fosse mantido, poderia optar por expressões como “*vertige de murgé*”, brincando com a expressão idiomática francesa “*murgé comme un goret*”, já que podemos inferir o significado pelo contexto.

O próximo termo que vamos analisar é “*laçoço*”, um dos poucos regionalismos que fogem do eixo Minas-Bahia-Goiás, pois advém do estado do Rio Grande do Sul. Seu significado remete a dar um golpe de laço, enlaçar algo ou alguém; já na frase em que aparece no texto, seu sentido é conotativo, fazendo referência aos golpes de um vento forte que por ali passava: “[...] lá já estava, sovertendo o laçoço dos ventos [...]” (ROSA, 2019, p. 348). Assim sendo, a expressão escolhida por Lapouge-Pettorelli “*Rafales débridées*” alcança, no que concerne à função do termo, o mesmo objetivo do original. Embora este não marque a estranheza e o distanciamento engendrado pelo regionalismo original, como a história se passa nos sertões mineiro, baiano e goiano, podemos pensar que a adição de “*laçoço*” ao corpo do texto foi arbitrária no que diz respeito à representatividade aludida pelas marcas regionais. Destarte, a escolha da tradutora foi positiva, pois “*débridée*” traz certa iconicidade à trama, recriando no imaginário do público de chegada, uma imagem mental, mediante às escolhas linguísticas, similar àquela do contexto de partida.

Finalmente, o último termo selecionado no campo dos regionalismos nesta monografia foi “*umbigada*”. Neste caso, escolhemos estudar um brasileirismo, isto é, um elemento específico da língua *brasileira*, e não apenas de uma região do país, pois acreditamos que sua análise contribui para o enriquecimento deste trabalho e dos estudos da tradução, de maneira mais ampla. A *umbigada* é uma dança de origem afro-brasileira que “tem como principal função festejar a fertilidade” (CAMPOLIM, 2009, p. 2) e foi trazida ao país pelos escravos da etnia Banto à época da colonização portuguesa. Sendo assim, suas raízes são primordiais para que entendamos seu significado intrínseco, e, quando a tradutora escolhe o transpor para “*danse du ventre*”, originária do Antigo Egito, ela deslocaliza e exotiza ao extremo o objeto original; nem sequer podemos considerá-la uma adaptação, haja vista que a dança do ventre não abrange, nos dois países em questão,

as mesmas referências e objetos dentro do polissistema. Assim como sugerido por Guimarães Rosa, ela poderia ter feito uma repetição, sem adaptar o termo foneticamente, já que é um elemento da cultura imaterial brasileira – como “jagunço” e “pagode” –, mantendo o termo “umbigada”, pois, além de seu sentido ser inferido pelo contexto, a referência primária seria mantida, traduzindo-o de forma a respeitar a cultura de partida.

Em conclusão, afirmamos que os regionalismos carregam em si, indubitavelmente, dificuldades que tornam sua tradução profundamente labiríntica. São necessários estudos focados exclusivamente nessas particularidades intrínsecas das marcas regionais, a fim de encontrar soluções que abranjam a maior parte dos regionalismos. No caso aqui estudado, como contamos com a inexistência de um sertão fora do Brasil, sua tradução plena torna-se ainda mais hermética, sendo necessárias transcrições, transferências e empréstimos para tentar, tanto quanto possível, respeitar a prosa criada pelo autor primeiro. A seguir, veremos em que medida a tradução das marcas de oralidade colocam dificuldades para o tradutor, ou se estas são, em meio aos regionalismos, um oásis nessa árdua travessia.

3.4. Oralidade: um oásis em meio à travessia da tradução

Além de apostar no experimentalismo linguístico com a inserção de neologismos e regionalismos, João Guimarães Rosa empenha-se também no uso de marcas de oralidade que reproduzem explicitamente o falar cotidiano e informal, aventurando-se pelas inversões sintáticas, gírias, interjeições e palavras de baixo calão. Segundo Marcuschi, temos que separar a oralidade da fala, posto que esta refere-se à análise de fatos linguísticos e aquela à realidade sociocomunicativa (1997, p. 119); nesse sentido, nosso foco primário diz respeito à comunicabilidade da língua e, então, abordaremos principalmente a oralidade.

Logo no primeiro parágrafo do não-monólogo de Riobaldo, este, comunicando-se diretamente com seu destinatário – nós, leitores, e também àquele a quem se dirige no livro – faz uso de diversas marcas de oralidade, sobretudo com inversões sintáticas, de modo a inserir-nos em sua narrativa quase como personagens da história. Eis o quadro abaixo, contendo algumas dessas inversões, selecionadas para nosso estudo:

Quadro 11 - Inversões sintáticas no texto original e suas traduções em *Diadorim*

Inversões Sintáticas em <i>Grande Sertão: Veredas</i> (ROSA, 2019) e <i>Diadorim</i> (ROSA, 1991)
“Todo dia <i>isso</i> faço, gosto [...]” (p. 13)
“J’aime bien, je fais ça tous les jours [...]” (p. 21)
“Quero punhado dessas, me defendendo em Deus, <i>reunidas de mim em volta.</i> ” (p. 19)
“Je veux une poignée de ces femmes, je me défends sous l’aile de Dieu, réunies autour de moi...” (p. 30)
“ <i>Rir sorrir</i> ele não sabia [...]” (p. 177)
“Rire, sourire il ne savait pas [...]” (p. 261)
“Só melhor sozinho <i>eu ia</i> ” (p. 363)
“Au besoin j’irais seul” (p. 522)

Como dito anteriormente, as primeiras alusões à oralidade aparecem logo no primeiro parágrafo, à exemplo de “Todo dia *isso* faço, gosto [...]”. Sabe-se que usualmente no português, bem como no francês, a ordem do discurso se dá por sujeito + verbo + objeto; no entanto, nesta frase inverte-se a posição de verbo e objeto, já que este – *isso* – aparece antes daquele – *faço*. Em sua tradução, Lapouge-Pettorelli optou por marcar a oralidade de forma diferente; não inverteu a ordem do discurso, mas elipsou o pronome átono “*le*” em “*Je l’aime bien*”, e escolheu traduzir por “*je fais ça*” e não “*je le fais*”, aproximando a frase do francês falado e não tanto daquele prescrito. Desse modo, podemos afirmar que, embora tenha escolhido outra maneira de marcar a oralidade, a tradutora não racionalizou a obra, adequando o que aparece no romance brasileiro àquilo que melhor se encaixa no polissistema literário francês; corrobora, aqui, a tese de Sapir, mais uma vez, já que consegue transpor o que foi dito em um contexto linguístico-cognitivo-cultural a outro, com funções, senão iguais, muito semelhantes.

No segundo exemplo abordado no quadro, “*reunidas de mim em volta*” a inversão se dá entre complemento nominal – *de mim* – e adjunto adverbial de lugar – *em volta* – já que o complemento se integra ao advérbio, e, portanto, deveria segui-lo, não o antepor. Neste caso, a tradutora escolheu apagar o registro de oralidade ao transformar a frase em “*réunies autour de moi*”, racionalizando-a em direção ao francês padrão. Como feito por Guimarães Rosa, Lapouge-Pettorelli poderia ter traduzido por “*réunies de moi autour*”, a fim de manter a inversão criada no português, pois, assim como ocorre nas relações cognitivo-linguísticas dos leitores brasileiro, o entendimento dos leitores de chegada seria

desafiado pelo experimentalismo construído na frase. Afirmamos, então, que houve o apagamento do original em detrimento da cultura hegemônica, relegando-o ao posto de tradução periférica.

No terceiro caso citado ocorre uma inversão similar ao primeiro, na qual o objeto direto – “rir sorrir” – passa à frente do sujeito. Aqui, a tradutora manteve a inversão ao transpor para o francês, e ela se dá através dos mesmos elementos que no português: objeto frente ao verbo, mas também ao sujeito, isto é, “rire, sourire” antes de “il”. Ainda assim, Lapouge-Pettorelli acrescenta uma vírgula à tradução que não havia no original, criando então um aposto. Destarte, é possível dizer que tomou, frente a esses dois cenários, posturas diferentes: em um respeitou o polissistema brasileiro, posto que não o considerou periférico e passível de alterações no cerne de sua escrita; no outro, houve racionalização do projeto tradutório, já que ocorreu a deformação de um dos aspectos primeiros da obra.

Por fim, no último caso de oralidade marcado por inversão sintática, selecionamos a frase “Só melhor sozinho *eu ia*”, na qual o predicativo do sujeito “só sozinho” aparece antes de sujeito e verbo, além de ser entreposto pelo adjunto adverbial “melhor”, sendo que sua ordem gramaticalmente correta seria “Eu ia melhor só sozinho”. A tradutora manteve a inversão ao deslocar o objeto direto “au besoin” para o começo da frase, embora tenha deixado o predicativo do sujeito no lugar designado pelo francês formal. Entretanto, apagou a repetição de “só sozinho” na tradução, tornando-a apenas “seul” e não “seulement seul”, por exemplo; essa escolha de Guimarães Rosa reforça o quão solitário a personagem está, sutileza que se perdeu ao prezar pela objetividade. Lapouge-Pettorelli respeita a posição do polissistema literário brasileiro, mas ainda assim o adequa, em partes, às relações cognitivo-linguísticas e culturais francesas, posto que racionaliza elementos relevantes da expressão original.

Para além das inversões sintáticas, Guimarães Rosa também faz uso, como supracitado, de transcrições do falar oral, gírias, palavras de baixo calão, construções incorretas – segundo a norma culta – e interjeições; separamos alguns destes, então, em três quadros, como veremos a seguir, a começar pelas interjeições.

Quadro 12 - Interjeições no texto original e suas traduções em *Diadorim*

Interjeições em <i>Grande Sertão: Veredas</i> (ROSA, 2019)	Interjeições em <i>Diadorim</i> (ROSA, 1991)
Há-de-o (24)	Attention (38)
Ixe (236)	Cochonnerie (344)
Arre (319)	Encore (460)

A primeira interjeição que marcamos foi “há-de-o”, que aparece logo nas primeiras páginas da trama e possui diversas variantes: “há-de”, “há-de-há”, “há-de-haja”, entre outras. Esta locução interjetiva revela ênfase ou reforço, a depender do contexto em que a encontramos na narrativa (ROCHA, 2020, p. 126), e, não estando dicionarizada, pode colocar para o tradutor um trabalho duplo. No caso de Lapouge-Pettorelli, embora alcance com “attention” um sentido similar ao que aparece no português em “[e] sòzinho não estou, *há-de-o...*” (ROSA, 2019. Grifo meu.), destrói a arborescência da prosa ao ignorar o uso de uma interjeição tão recorrente na fala de Riobaldo. “Ah-hem-oh”, traz a sonoridade, construída com elementos de significação próxima da original – ponto relevante para Guimarães Rosa, ressaltado pela própria tradutora –, com “ah” e “oh” remetendo à surpresa, enquanto “hem” destaca a atenção a algo. Assim, parece respeitar a forma e criar, no polissistema francês, uma representação similar à brasileira.

Em seguida, escolhemos “ixe”, interjeição derivada de “vixi” e muito utilizada no português brasileiro para exprimir surpresa ou espanto; a tradução, no entanto, altera-lhe o campo semântico, visando agora a expressar frustração, vide o uso de “cochonnerie”. Caso usasse “Euh”, por exemplo, manteria-se no polissistema francês e respeitaria o brasileiro, concomitantemente. O mesmo ocorre com “arre”: enquanto a expressão carrega sentidos dúbios, podendo demonstrar alívio ou irritação, a escolha “encore” não remete imediatamente a essas possibilidades. Uma opção de tradução, pensando no que a expressão usada representa cultural e cognitivamente para o público de chegada, seria “ouf”, pois esta pode se adequar a ambos os contextos citados sem deformar a arborescência e os vernaculares.

Quadro 13 - Transcrições de fala no original e suas traduções em *Diadorim*

Transcrições de fala em <i>Grande Sertão</i> (ROSA, 2019)	Transcrições de fala em <i>Diadorim</i> (ROSA, 1991)
<i>Exp'rimementem</i> ver (p. 25)	Histoire de leur faire voir (p. 39)
Dei'stá (p. 318)	Laisse tomber (p. 459)
Mea mul'é e três fi'o (p. 320)	“à ma... a ... femm 'et à trois ...ois p'tiots” (p. 462)

A seguir, analisaremos as construções feitas no âmbito das transcrições de fala, a começar por “exp'rimementem”, escrita que imita a pronúncia acelerada da palavra “experimentem”. Quando a tradutora escolhe “histoire de leur faire voir” como equivalente, deforma não só a arborescência – por não manter a oralização feita no original –, mas também as redes de linguagens vernaculares, já que, além de não transpor a construção rosiana, também transforma-a em uma sentença que reduz as marcas representativas dos falares da trama. Caso optasse por “exp'rimentent”, respeitaria o polissistema brasileiro sem deixar de torná-lo acessível ao francês, já que essas relações entre cultura e língua se apresentam de maneiras similares para seus públicos, em suas respectivas versões.

O segundo caso escolhido neste trabalho foi “dei'stá”, imitando a prosódia de “deixa estar”. Como no exemplo acima, a tradutora cometeu as mesmas deformações, cortando a arborescência e os vernaculares ao apagar as marcas orais da fala. Visando a representações similares em ambos os contextos linguístico-culturais, “less'tombé” ou “çaïra”, para “ça ira”, resolveriam a questão, respeitando as problemáticas citadas, além de adaptá-la ao francês sem colocar a tradução em posição periférica, passível de apagamentos.

Por fim, a transcrição de “Mea mul'é e três fi'o”, a princípio a mais laboriosa das três, alcançou melhor resultado com “à ma... a ... femm 'et à trois ...ois p'tiots”, segundo as análises já feitas e os aportes teóricos aqui utilizados. Isso porque, além de traduzir à letra, respeitando a forma e as marcas de oralidade empregadas por Guimarães Rosa, a tradutora conseguiu reproduzir as mesmas imagens cognitivo-culturais que a frase apresenta no polissistema brasileiro, no polissistema francês.

Quadro 14 - Desvios da norma culta no original e suas traduções em *Diadorim*

Desvios da norma culta em <i>GSV</i> (ROSA, 2019)	Desvios da norma culta em <i>Diadorim</i> (ROSA, 1991)
A gente <i>todos</i> passava [...] (192)	On lui passerait tous dessus (281)
A gente <i>viemos</i> (p. 358)	On est venus (p. 515)

Finalmente, o último elemento que compõe nossa análise teórica são os desvios da norma culta que aparecem na obra original. O primeiro deles, “a gente *todos* passava” ocorre através do emprego do singular em “a gente” e “passava” para se referir a um substantivo no plural, “todos”; já o segundo acontece com o uso indevido do plural em “viemos”, não respeitando a concordância verbal que, com o sujeito “a gente”, seria feita com “vai”.

No primeiro exemplo que destrinchamos a tradutora apagou as marcas orais, traduzindo de acordo com a gramática normativa francesa e, assim, deformando a arborescência da prosa ao racionalizar a frase. No segundo opta por traduzir de maneira deformadora, já que respeita a forma gramatical culta, desconsiderando àquela utilizada pelo autor original. Com relação ao primeiro caso, uma opção seria traduzir “On lui passerait tout dessus”, desviando da normatividade através do mesmo elemento do original; já no segundo, “on a venu”, respeitaria a arborescência e criaria, no polissistema francês, a mesma estranheza que a frase original causa no brasileiro.

Assim, afirma-se que a oralidade é um oásis em meio a tradução, pois – quase – não possui traços regionais nem dialetais, e pode se adequar mais facilmente aos diversos polissistemas aos quais for traduzida. No entanto, a tradutora parece não notar essa qualidade das marcas orais e opta, mais uma vez, por racionalizá-las, e, embora pouco exotize tais experimentações linguísticas, destrói as redes de sentido originais. Isto leva ao apagamento não apenas da representatividade e inovação que a trama carrega em si, mas também da presença etérea do autor brasileiro – sempre presente em nossas leituras por sua escrita tão particular –, ignorando suas criações para poder torná-la objetiva ao público francês, mesmo que não fosse essa a intenção de Guimarães Rosa para com seu próprio público nativo.

Para completar a travessia feita *parapassando* o sertão rosiano, analisaremos brevemente como as retraduições de suas obras foram conduzidas, abordando, para tanto, diversas acepções de retradução e sua relevância para o estudo que aqui realizamos.

CAPÍTULO 4

RETRADUÇÕES E SUAS VEREDAS

4.1. O que é a retradução

À primeira vista, quando pensamos na palavra “retradução”, pouco nos vem à mente, admitimos apenas seu sentido literal: uma nova tradução de uma obra já traduzida naquele polissistema literário. Entretanto, a partir dos estudos de alguns teóricos, iniciados por Goethe, mas revolucionados sobretudo por Berman, podemos analisá-la sob um novo viés, atribuindo-lhe variadas acepções. Nesse sentido, discutiremos, a seguir, como esses estudos se deram e a que se deve a polissemia do termo.

Retomando as teorias bermanianas, percebemos que o autor pontua que, enquanto as obras originais permanecem sempre novas, as traduções envelhecem, posto que correspondem a um estado determinado de língua, literatura e cultura que são modificados com o passar do tempo, não mais possuindo seu sentido intrínseco anterior (BERMAN, 1990, p. 1). Assim sendo:

É preciso retraduzir porque as traduções envelhecem e porque nenhuma é a tradução: então, vemos que traduzir é uma atividade submetida ao tempo e uma atividade que possui temporalidade própria: a da caducidade e do inacabamento. (BERMAN, 1990, p. 2. Tradução minha.)⁸

Partindo desse princípio, o teórico alcunha as “grandes traduções”, aquelas que perduram ao longo dos anos, tal qual a obra original, ou até mesmo com maior relevância que esta. Afirma ainda que carregam traços em comum, sendo talvez, o principal deles, o fato de serem todas retraduições – embora nem toda retradução seja uma *grande tradução*. No entanto, configura essa afirmação como não absoluta, pois há aquelas primeiras traduções que alcançam o posto de grande tradução; mas, no caso de serem obras de autores já antes traduzidos, não deveríamos considerá-las também como retraduições?

É a partir deste pressuposto que Berman questiona a prévia imobilidade do termo “retradução”, passando a considerar todo novo texto traduzido de um mesmo autor como tal, mesmo que aquele texto em si não tenha sido transposto a outro polissistema ou língua

⁸ Il faut retraduire parce que les traductions vieillissent, et parce qu'aucune n'est la traduction : par où l'on voit que traduire est une activité soumise au temps, et une activité qui possède une temporalité propre : celle de la caducité et de l'inachèvement.

anteriormente. Com base nesses estudos do teórico francês, diversos autores começam a objetar o significado primeiramente atribuído à retradução, a exemplo de Ladmiral, Chevrel e Gambier; destarte, asseguram-lhe novas acepções (FALEIROS; MATTOS, 2017, p. 8).

Com Ladmiral, teórico francês, temos a confirmação que podemos considerar a retradução como uma nova versão de um mesmo texto, mas também acrescenta à teia de significações a tradução “pivô”, chamada de “intermediária” por Gambier, isto é, aquela que foi intermediada por uma segunda língua ao passar da de origem à terceira, a final. Gambier postula ainda dois novos sentidos: a “retrotradução”, em que se faz, na mesma língua do texto fonte, uma nova tradução, baseando-se em uma versão traduzida para outro idioma, como no caso de textos originais que haviam se perdido; e o próprio texto mãe, pensando que o autor transpôs seus sentimentos e ideias para o contexto de uma narrativa.

Sendo os estudos na área da retradução consideravelmente raros, não há, como na própria tradução enquanto teoria, consenso acerca de sua significação e atribuições finais, e por isto há ainda outras funções que podemos considerar como retradutórias, a exemplo da “autocorreção”, da “crítica” e mesmo da “revisão” do trabalho anterior (FALEIROS, 2009). O que podemos afirmar é que ela depende do *kairós*, termo grego que designa o momento favorável a se realizar algo, pensando em sua valorização, atualização ou mesmo na importância mercadológica.

Baseando-nos na extensão polissêmica supracitada, discutiremos brevemente como Maryvonne Lapouge-Pettorelli trabalhou em *Diadorim*, retradução de um mesmo texto, *Grande Sertão: Veredas*. Além disso, aludiremos outras obras do mesmo autor, também transpostas para o polissistema literário francês, a fim de pensar a multiplicidade de interpretação das retraduições e como estas são percebidas, para além da teoria, na prática.

4.2. *Diadorim* e Guimarães Rosa na França

A tradução escolhida neste trabalho, além de não ser a primeira obra rosiana a aparecer na França, também não foi a primeira versão de *Grande Sertão: Veredas* que chegou ao país. É em 1965 que *Diadorim* é traduzido na França, trabalho feito por Jeean-Jacques Villard sob o mesmo título que Lapouge-Pettorelli escolheria, anos mais tarde.

Um ponto interessante a se pensar é em como as primeiras traduções dessa obra em outros países mantiveram as referências originais do título, enquanto na França foram

apagadas. Se analisarmos a retradução enquanto crítica ou revisão, parece estranho que a segunda tradutora tenha escolhido manter esse desvio logo no nome do livro; alguns estudiosos, pontua Faveri (2009, p. 268), apontam para a tentativa de não o confundir com *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, transposto como *Les Terres de Canudos - Os Sertões*, mas ainda que seja este o motivo, o apagamento das superposições de língua e das referências culturais não foram levados em conta e revistos na retradução.

Continuando nessa vereda, embora o texto traduzido por Villard seja de difícil acesso, selecionamos um dos trechos encontrados para que possamos comentá-lo à luz da retradução. Vejamos:

Quadro 15 - Comparação entre (re)traduções de Diadorim

JGR, 1956	JJV, 1965	MLP, 1991
<p><i>Nonada. Tiros que o senhor ouviu foram de briga de homem não, Deus esteja. Alvejei mira em árvore, no quintal, no baixo do córrego. Por meu acerto. Todo dia isso faço, gosto; desde mal em minha mocidade</i>⁵.</p>	<p><i>Foutaises ! Les coups que Monsieur vient d'entendre, c'était pas une bagarre d'hommes, Dieu merci. Je tirais sur un arbre du clos, dans le creux du ru, pour ne pas perdre la main. Je fais ça chaque jour, pour mon plaisir, depuis ma jeunesse</i>⁶.</p>	<p><i>Que nenni. Les coups que vous avez entendus, ce n'était pas un règlement de comptes, non. Dieu merci. J'ai fait mouche sur des arbres en bas de l'aire, au bord du ruisseau. Pour garder la main. J'aime bien, je fais ça tous les jours ; presque depuis ma prime jeunesse</i>⁷.</p>

Fonte: SANTOS, S. M. Traduction, l'inevitable [sic] Privation. Analyse des traductions françaises de *Grande Sertão: Veredas* de João Guimarães Rosa. Brasília: Belas Infiéis, 2015, p. 202

Logo notamos a mudança no termo “nonada”, já abordado nesta monografia: enquanto Villard propõe “foutaises”, isto é “disparate”, Lapouge-Pettorelli traduz por “que nenni”; nesse caso, a escolha da retradução foi muito positiva, pois, assim como “nonada” é um arcaísmo, “nenni” também o é. No entanto, na opção dada para a segunda frase acima parece-nos que a formulação do primeiro tradutor foi a mais adequada, posto que mantém certa oralidade e informalidade, tal qual o original. Ainda assim, outras escolhas da retradução mostraram-se mais respeitosas com o polissistema de partida, como no caso de “j’aime bien, je fais ça tous les jours”, frase já citada e destrinchada neste trabalho.

Ora, pensar na retradução partindo do princípio que o vetor primário é o autor, não a obra, leva-nos a perceber que ambas as traduções acima aludidas adequam-se a tal posição, já que seu primeiro livro traduzido para o francês foi *Corpo de Baile*, publicado pela editora Seuil em dois volumes, em 1961 e 1962, com os títulos de *Buriti* e *Les Nuits du Sertão* (FAVERI, 2009, p. 265), o que colocaria *Grande Sertão: Veredas*, em ambas as versões francesas, como retradução de Guimarães Rosa no polissistema literário da França. Coincidentemente, Villard também é o autor das primeiras traduções rosianas, além de transpor o terceiro volume de *Corpo de Baile*, *Hautes Plaines* (1969).

Alguns anos antes da retradução de *Diadorim*, Inès Oseki-Dépré traduz *Primeiras Estórias*, *Premières Histoires* (1982), e temos, em 1998, a última retradução francesa de Guimarães Rosa que comentaremos neste trabalho: *Mon oncle le jaguar*, por Thiériot, possivelmente a mais adequada dentre os trabalhos aqui mencionados. Isso porque logra conciliar as necessidades do polissistema literário francês sem apagar referências brasileiras tão importantes à obra, a exemplo das marcas de oralidade que são mantidas – “m’sieu”, “çui-là” e “z’êtes” (1998, p. 13 e p. 14) –, e dos neologismos recriados – “jaguaragouine” (p. 15); “emballancée, lenlente, doudoucement” (p. 23). Nesse sentido, o preceito de Berman de “traduzir como se re-traduz, isto é, na forma mais crítica e mais talentosa da tradução” (*apud* AMARAL, 2019, p. 245. Tradução minha.)⁹ parece estar alinhado à tradução de Thiériot, que, mesmo no caso de não ter tido contato com as outras versões francesas do autor, traduz de modo revisionista, alcançando um equilíbrio entre cultura de partida e de chegada que até então não havia aparecido no polissistema francês para com Guimarães Rosa.

Inès Oseki-Dépré também parece respeitar mais o que Anthony Pym cunhou “intersecção de culturas” (FAVERI, 2009, p. 267), isto é, a comunhão entre referenciais da cultura de partida e de chegada, posto que abraça boa parte dos substantivos que complementam o brasileirismo da obra, como “Serra” (ROSA, 1982, p.11), “São Æo” (p. 12), “Perdigão” e “Sieu Siqueira” (p. 43), remetendo a elementos geográficos, culturais e abreviações típicas da língua, tal qual o último caso – “seu Siqueira” (ROSA, 1966, p. 54). Ainda assim, notamos que a tradutora não mantém as marcas de oralidade da obra original, além de destacar os elementos estrangeiros com maiúsculas, caindo no que Berman determinava como exotização.

⁹ “to translate in the manner of re-translation, which means in the most critical and most accomplished manner of translation”.

Desse modo, ressaltamos a importância da retradução, independentemente de sua acepção final, para a contribuição da elevação das traduções e da cultura de partida no polissistema de chegada. Nesse ponto, percebe-se que a última versão de Guimarães Rosa na França, *Mon Oncle le Jaguar*, remediou muitas falhas das traduções anteriores, enquanto Lapouge-Pettorelli parece não corrigir, no âmbito da tradução enquanto revisão, os desvios de Jean-Jacques Villard. Podemos afirmar, portanto, que os estudos acerca das teorias de retradução precisam ser aprofundados e *popularizados*, a fim de trazer para as novas traduções a serem produzidas, reflexões quanto às mudanças que lhes cabem, seja pelo apagamento que houve no âmago do texto anterior – como é o caso da obra aqui estudada –, ou por mudanças linguístico-culturais que peçam por novas versões.

Podemos refletir como traduções das mesmas obras e do mesmo autor, feitas em outros países ou polissistemas culturais, podem auxiliar na retradução – em um contexto macro, global – das obras na França, considerando o objetivo de nossa análise. No último subcapítulo deste trabalho, então, analisaremos sucintamente como as traduções americana, alemã e italiana poderiam ter iluminado o trabalho de Lapouge-Pettorelli.

4.3. Diadorim para além do Sertão brasileiro

Como discutimos acima, há múltiplas acepções possíveis para o termo “retradução”, ainda em estudo pelos pesquisadores da área. Para além do sentido designado no subcapítulo acima, isto é, toda nova tradução de um mesmo autor, há análises que consideram toda tradução de um mesmo livro, ainda que para polissistemas diferentes, como uma retradução; sendo assim, tanto o trabalho de Lapouge-Pettorelli quanto aquele de Jean-Jacques Villard podem ser considerados retraduições de *Grande Sertão: Veredas*.

Sob esse viés, a primeira tradução da obra é aquela feita nos Estados Unidos, em 1963 por Harriet de Onís, com o título *The devil to pay in the backlands*. Similarmente ao que constatamos com as duas versões de *Diadorim*, a tradutora parece ter apagado e neutralizado muitas das marcas da escrita rosiana, racionalizando-a e traindo “o original desde o título” (VINCENT *apud* PISETTA, 2020, p. 1290. Tradução minha)¹⁰. Também responsável por transpor *Sagarana* (ROSA, 1946) para público americano, ela trocou

¹⁰ "An admirable competent betrayal of the original, from the title on" (VINCENT *apud* PISETTA, 2020, p. 1290).

algumas correspondências com nosso autor, e consta que o próprio permitiu a racionalização da tradução para que o livro fosse bem recebido nos Estados Unidos, embora não tenha sido o que aconteceu. (PISETTA, 2020, p. 1291). Ainda assim, podemos justificar as escolhas pouco acertadas da tradutora se pensarmos que trata da primeira experimentação feita, em outras línguas, com esse livro tão cheio de particularidades regionais, nacionais e autorais. Como vimos com Berman, (quase) nenhuma primeira tentativa pode ser considerada uma grande tradução, de modo que entendemos a obra de Onís como aquela que iniciou a travessia em direção às futuras traduções de *Grande Sertão: Veredas*.

Nesse contexto, a primeira retradução do livro foi feita na Alemanha por Curt Meyer-Clason que, assim como Harriet de Onís, se comunicou com Guimarães Rosa durante seu projeto tradutório. Essa versão, chamada *Grande Sertão*, foi publicada em 1965; já no título percebemos uma grande mudança em relação à versão norte-americana, posto que a recriação alemã mantém o título original e sua representatividade cultural, regional. No entanto, as criações linguísticas e neológicas pouco se mantêm, deformando a prática linguística do autor (BARBOSA, 2010 p. 64). Como será feito por Lapouge-Pettorelli anos mais tarde, Meyer-Clason mantém palavras em português e cria um glossário, no qual inclui “sertão” e “vereda”; ainda assim, peca no mesmo ponto que a futura tradutora francesa, transformando este último termo em diversas palavras ao longo da obra, como “Flußpfad” e “Flußlauf”, prejudicando sua polissemia intrínseca e a dubiedade de sentidos metafísicos e geográficos que lhe fora anteriormente atribuída. Além disso, como Lapouge-Pettorelli, o tradutor alemão parece escolher as palavras a serem mantidas em português de maneira arbitrária, revelando desvios teóricos em seu projeto tradutório.

Concluimos, no âmbito dessa retradução, que Meyer-Clason quase não se distancia dos erros da primeira tradução, não obstante tenha se comunicado com Guimarães Rosa enquanto o autor criticava a versão americana. O (re)tradutor alemão vai de encontro ao que Faleiros afirma: “a retradução é a reapropriação de uma obra já traduzida, acrescentando-lhe novas leituras e relevos por meio da reescritura da reescritura” (2009, p. 145).

A próxima retradução da obra é *Diadorim*, por Villard, seguida por uma versão espanhola (1967) e outra italiana (1970). Para finalizar nossa análise, discutiremos esta (re)tradução italiana, possivelmente a que mais alcançou a intersecção de culturas, como cunhou Anthony Pym. O tradutor, Edoardo Bizzarri, assim como os outros dois já citados,

também manteve contato com Guimarães Rosa enquanto traduzia seu livro. Após sua publicação, o tradutor alemão afirma sobre essa versão italiana:

A semelhança com o original é como a de um irmão gêmeo; inúmeras frases são idênticas, não apenas nas palavras, mas até mesmo nas sílabas e vírgulas, como um ovo é igual ao outro. De um lado, achei esse resultado um milagre; de outro, a tradução é algo completamente novo, pelo menos para mim: um incesto linguístico. (MEYER-CLASON, *apud* PINNA, 2012, p. 60).

Nesse contexto, podemos afirmar que, mesmo que Bizzarri não tenha tido contato direto com as traduções americana e alemã para aperfeiçoar a sua própria, a influência de Guimarães Rosa quase como um co-tradutor foi um fator importante para a primazia de sua versão; o escritor pôde tomar as falhas das outras versões como base para auxiliar e revisar o projeto retradutório de Bizzarri. Poderíamos, então, considerar João Guimarães Rosa como retradutor de sua própria obra, levando a versão italiana ao patamar de autocorreção das outras versões que auxiliou?

A fim de sanar esta e outras dúvidas, são necessários mais estudos acerca dos paradoxos e reflexões da retradução. No âmbito do trabalho aqui realizado, percebemos que a edição italiana foi feliz ao amparar-se, ainda que indiretamente, nas versões anteriores. Quanto a *Diadorim*, seja a de 1965, seja a de 1991, é de se esperar que o *kairós* esteja próximo, possibilitando – senão solicitando – uma nova retradução que faça jus à prosa rosiana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao construir esta pesquisa, buscamos refletir sobre problemáticas que consideramos primordiais para os Estudos da Tradução, no contexto das particularidades linguísticas e culturais que se colocam como dificuldades tradutórias por sua inexistência em outros polissistemas. Percebemos ainda mais intensamente o quanto os marcadores culturais, as relações entre língua e cognição, e as vivências particulares de um povo interferem na imagem que o outro carrega dele, fato notado principalmente com a escolha preponderante da tradutora francesa em apagar as marcas de oralidade, neologismos e regionalismos que caracterizam a prosa rosiana.

Sendo assim, observamos que a tradução foi feita de maneira majoritariamente domesticadora, relegando o texto original ao lugar de tradução periférica. Ao desconsiderar o experimentalismo linguístico que Guimarães Rosa fez pelo uso das marcas regionais, orais e culturais, a tradutora racionalizou grande parte de seu texto, pensando na relação objetiva entre língua, cognição e cultura, sem levar em conta que esta pode ser reformulada em outros polissistemas, vide Edward Sapir.

No caso dos neologismos, considerou-os passíveis de mudanças intrínsecas, transformando-os quase em sua totalidade em palavras já utilizadas e recorrentes na língua francesa, de modo a alterar a sonoridade, a lexicalidade e as relações extralinguísticas que essa escrita traz para o leitor. Já com os regionalismos, notamos que as marcas culturais típicas do sertão e dos estados mencionados anteriormente foram mormente racionalizadas, excluindo a relação de representatividade que língua e objeto colocam para seu público no original. Por fim, as marcas de oralidade também foram, em sua maioria, sobrepostas pelo falar *gramaticalizado*, isto é, seguindo as regras normativas do francês tradicional, ainda que tenham sido menos racionalizadas e apagadas que os outros dois elementos de experimentação linguística mencionados acima.

Visando a elaborar uma próxima tradução, à chegada do *kairós*, mais adequada aos princípios tradutológicos aqui abordados, há de se pensar na necessidade de desconstruir, nas culturas hegemônicas vigentes – europeias e norte-americana –, o pensamento que relega as traduções vindas da América Latina, no nosso caso, à posição de literatura periférica, passíveis de mudanças que apaguem toda sua subjetividade para moldá-la aos preceitos da cultura de chegada.

Desse modo, retomando o que diz Anthony Pym, conclui-se que é importante pensar na intersecção de culturas para conseguir, de maneira mais satisfatória, construir

uma tradução que se adeque ao polissistema de chegada, mas que mantenha os referenciais da cultura de partida, posto que estes são de suma relevância para o entendimento intrínseco e verdadeiro não apenas da trama em si, mas de todo seu contexto extralinguístico e das redes que constroem seu polissistema.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, V. A. do. Broadening the notion of retranslation. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis: UFSC, v. 39, n. 1, p. 239-259, 2019.
- ANDRADE, Mário de. *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter* [1928]. 2ª edição. Brasília: Edições Câmara, 2019.
- _____. *Macounaïma. Le héros sans aucun caractère* [1928]. Tradução de Jacques Thiériot. Coordenado por Pierre Rivas. Paris: Éditions Flammarion, 1996.
- ARAÚJO, F. A. de. *Os quatro elementos do Grande Sertão: veredas de sua gênese narrativa*. Tese (Mestrado em Letras), Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2010.
- ASSIS ROCHA, L.C. de. *Para ler Grande Sertão: Veredas, de Guimarães Rosa*. Belo Horizonte: Páginas Editora, 2020.
- ATKINSON, R. F. *O intérprete em seu meio profissional*. Tese (Mestrado em Letras), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2006.
- BAKER, Mona. *Routledge encyclopedia of translation studies*. London: Routledge, 1997.
- BARBIERI, M. J. P.. A palavra em Grande Sertão: Veredas. In: **SIMELP - I Simpósio Mundial de Estudos de Língua Portuguesa**, São Paulo, FFLCH-USP, v. 1, p. 11-12, 2008. Disponível em: https://dlcv.fflch.usp.br/sites/dlcv.fflch.usp.br/files/03_21.pdf. Acesso em: 30/11/2022.
- BARBOSA, F. L. C. Leituras de Grande Sertão: Veredas: sua tradução alemã e a correspondência de Guimarães Rosa com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason. **Signótica**, Goiânia: UFG, v. 22, n. 1, p. 57-68, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/12722/8303>. Acesso em: 28/11/2022.
- BERMAN, Antoine. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo* [1985]. Tradução de Marie-Hélène C. Torres et al. 2ª edição. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.
- _____. La traduction et ses discours [1989]. **META**, Montréal, v. 34, n. 4, p. 672-679, 2002. Disponível em: <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1989-v34-n4-meta326/002062ar/>. Acesso em: 05/09/2022.
- _____. La retraduction comme espace de la traduction. In: **Palimpsestes**, Paris: Publications de la Sorbonne Université, n. 4 – Dossiê: Retraduire, p. 80, 1990.
- BICALHO, Ana Maria. Do sertão para os boulevards: a retradução de Grande Sertão: Veredas. **Revista de Letras**, Ceará, v. 1, ed. 37, p. 97-107, 2018. Disponível em: <https://oaji.net/articles/2017/6266-1538058284.pdf>. Acesso em: 30/11/2022.
- CAMPOLIM, Douglas. *Batuque de Umbigada*. Monografia (TCC). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

CUNHA, A. P. Contrastando Sapir (d)e Whorf na 'Hipótese Sapir-Whorf'. **Revista do SETA**, Campinas, v. 5, p. 3-17, 2011. Disponível em: <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/seta/article/view/1279>. Acesso em: 30/08/2022.

D'HULST, Lieven. Introduction. In: _____. *Cent ans de théorie française de la traduction: de Batteux à Littré (1748-1847)*. Villeneuve d'Ascq: Presses universitaires du Septentrion, p. 7-15. 1990. Disponível em: <https://books.openedition.org/septentrion/82278>. Acesso em: 20/08/2022.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos Polissistemas. [1979]. Tradução de Luis Fernando Marozo *et al.* **Translatio**, Porto Alegre: UFRGS, n. 5, 2013.

_____. Translation theory today: a call for transfer theory. **Poetics Today**, Tel Aviv: Tel Aviv University, v. 2. n. 4, p. 1-7, 1981. Disponível em: https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/papers/EvenZohar_1981--A%20Call%20forTransfer%20Theory.pdf. Acesso em: 20/08/2022.

_____. La posición de la literatura traducida en el polisistema literario . In: _____. *Teoría de los Polissistemas* [1990]. Tradução de Montserrat Iglesias Santos. Bibliotheca Philologica, Madrid, p. 223-232, 1999. Disponível em: <https://www.tau.ac.il/~itamarez/works/papers/trabajos/EZ-Posicion-Traduccion.pdf>. Acesso em: 27/08/2022.

_____. Teoria dos Polissistemas e pesquisa em cultura [2005]. Tradução por Natália Regina Silva. **IPOTESI**, Juiz de Fora: UFJF, v. 22, n. 2, p. 94-97, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/25652>. Acesso em: 22/08/2022.

FALEIROS, A. A crítica da retradução poética. **Itinerários**, Araraquara, n. 28, p. 145-158, 2009.

FALEIROS, A; MATTOS, T. *A retradução de poetas franceses no Brasil: de Lamartine a Prévert*. 1ª edição. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2017.

FAVERI, C. B. de. A tradução de Guimarães Rosa na França. **ALEA: Estudos latinos**, Rio de Janeiro: UFRJ, v. 11, n. 2, p. 264-277, 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/bmkf5mCfjgpx4fwmtYzSwQhz/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 10/09/2022.

FREITAS, L. F. de. Tradução e autoria: de Schleiermacher a Venuti. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis: UFSC, v. 1, n. 21, p. 95-107, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2008v1n21p95>. Acesso em: 18/08/2022.

FURLAN, Mauri. Brevíssima história da teoria da tradução no Ocidente. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis: UFSC, v. 2, n. 8, p. 11-28, 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/5881>. Acesso em: 08/08/2022.

GENETTE, Gérard. *Seuils* [1987]. 1ª edição. Paris: Éditions du Seuil, 2002.

GENEVIÈVE, E. A. *As traduções francesas de Machado de Assis e Guimarães Rosa: variação de oito contos de 1910 a 2004*. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010.

GESSNER, Ricardo. Transcrição, transconceituação e poesia. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis: UFSC, v. 36, n. 2, p. 142-162, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ct/a/TXKHC57xz54j7tTxsTJ8BhF/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 20/10/2022.

GOETHE, J. W. von. *Fausto* [1808]. Tradução de Agostinho Ornellas. 1ª edição. São Paulo: Martin Claret, 2016.

GUIMARÃES ROSA, João. *Corpo de baile* [1956]. 2ª edição. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960.

_____. *Diadorim* [1956]. Tradução de Jean-Jacques Villard. 1ª edição. Paris: Éditions Albin Michel, 1965.

_____. *Grande Sertão* [1956]. Tradução de Curt Meyer-Clason. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1965.

_____. *Diadorim* [1956]. Tradução de Maryvonne Lapouge-Pettorelli. 1ª edição. Paris: Éditions Albin Michel, 1991.

_____. *Gran Sertón: Veredas* [1956]. Tradução de Angel Crespo. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1967.

_____. *Grande Sertão* [1956]. Tradução de Edoardo Bizzarri. Milano: Feltrinelli, 1970.

_____. *Grande Sertão: Veredas* [1956]. 22ª ed., 5ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

_____. *Meu tio o iauaretê* [1961]. In: _____. *Estas estórias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1962.

_____. *Mon Oncle le Jaguar* [1961]. Tradução de Jacques Thiériot. Paris: Éditions Albin Michel, 1998.

_____. *Primeiras estórias* [1962]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

_____. *Premières histoires* [1962]. Tradução de Inès Oseki Dépré. Paris: Métailié, 1995.

_____. *The devil to pay in the backlands* [1956]. Tradução de Harriet Onís e James L. Taylor. New York City: Knopf, 1963.

HOMERO. *Odisseia* [250 a.c]. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Companhia, 2011.

LAROUSSE. Paris: Larousse. Disponível em: <https://www.larousse.fr/>. Acesso em: 05/11/2022.

MACEDO, C. C. Q. História do pensamento tradutório do século XVIII francês: múltiplas abordagens. **Revista Linguagem & Ensino**, Pelotas: UFRGS, v. 25, n. 1, p.283-295, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/rle/article/view/21737>. Acesso em: 09/08/2022.

MARACAJÁ, R. S. *A multidisciplinaridade do filme "A Chegada": uma análise da obra pela ótica da relatividade linguística e da tradução*. Monografia (Especialização), Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2020.

MARCUSCHI, L. A. Oralidade e escrita. **Signótica**, Goiânia: UFG, v. 9, p. 119-145, 1997. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/7396>. Acesso em: 01/11/2022.

MARTINS, N. S. *O léxico de Guimarães Rosa*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2020.

MICHAELIS, Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa. São Paulo: Cia Melhoramentos. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/>. Acesso: 22/10/2022.

OLIVEIRA, L.W. *Simbolismo sonoro na correspondência de Guimarães Rosa com seus tradutores*. Tese (Mestrado em Letras), Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2012.

PINNA, M. *Veredas infinitas: recepção italiana de Grande Sertão: Veredas*. Tese (Doutorado em Literatura Comparada), Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2012.

PISETTA, L. M. R. O lado menos conhecido da história da primeira tradução de Grande Sertão: Veredas para o inglês. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas: UNICAMP, n. 59 p. 1288-1309, 2020. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tla/a/CnDYmTMYfmDTTrfBDLdCLkqS/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 22/11/2022.

POPPI, Carolina. Século XVII na França: Les Belles Infidèles, Racine e o modelo dos clássicos antigos. **Non Plus**, São Paulo: FFLCH, v. 3, n.3, p. 29-43, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/49033>. Acesso em: 09/08/2022.

PRIBERAM, Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Lisboa: Priberam. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/neologismo>. Acesso em: 20/06/2022.

ROSSI, F. S. Considerações do Pacto Fáustico em Grande Sertão: Veredas. **Magistro**, Duque de Caxias: UNIGRANRIO, v. 2, n. 11, p. 84-101, 2011. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/magistro/article/viewFile/1426/761>. Acesso em: 25/11/2022.

SAMPAIO, R. D. Linguagem cognição e cultura: a Hipótese de Sapir-Whorf. **Cadernos do IL**, Porto Alegre: UFRGS, n. 56, p. 229-240, 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/article/view/83356>. Acesso em: 02/09/2022.

SANTOS, S. M. dos. Traduction, l'inevitable [sic] Privation. Analyse des traductions françaises de Grande Sertão: Veredas de João Guimarães Rosa. **Belas Infiéis**, Brasília: UNB, v. 4, n. 1, p. 195-206, 2015. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/11321>. Acesso em: 20/11/2022.

SARAIVA FRIO, Fernanda. A tradução de regionalismos em A Duel of Farrapos, de João Simões Lopes Neto. **Tradterm**, São Paulo: USP, v. 33, p. 54-69, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/154188>. Acesso em: 15/07/2022.

SCHLEIERMACHER, F. E. D. Sobre os diferentes métodos de traduzir [1816]. Tradução de Celso Braidão. **Princípios**, Natal: UFRN, v. 14, n. 21, p. 233-265, 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/500>. Acesso em: 12/08/2022.

SOUSA, G. H. P. de. Traduzadapter: La traduction en-jeu, œuvre de João Guimarães Rosa. In: OLIVIERI-GODET, Rita; WREGÉ-RASSIER, Luciana (org.). *João Guimarães Rosa: Mémoire et imaginaire du sertão-monde*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2012. p. 283-299. Disponível em: <https://books.openedition.org/pur/56483>. Acesso em: 20/11/2022.

TEGELBERG, Elisabeth. La retraduction littéraire – quand et pourquoi ? **Babel**, Toulon: Université de Toulon, v. 57, n.4, p. 452-471, 2011.

TV Estadão. Novas Veredas: Guimarães explica Grande sertão. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VmzHLi1CM>. Acesso em: 15/10/2022.

VASCONCELOS, S. G. T. Homens provisórios. Coronelismo e jagunçagem em Grande Sertão: Veredas. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, p. 321-333, 2002. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12410/9706>. Acesso em: 30/11/2022.

WILDE, Oscar F. O. W. *O Retrato de Dorian Gray* [1890]. Tradução de Paulo Schiller. São Paulo: Penguin Companhia, 2012.

ZHANG, Xizhi. Application of Polysystem Theory in the field of translation. **Comparative Literature: East & West**, Sichuan, v. 20, n. 1, p. 138-143, 2014. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/25723618.2014.12015480>. Acesso em: 25/08/2022.

ZILLY, Berthold. “Procuo chocar e estranhar o leitor” Grande Sertão: Veredas – a poética da criação e da tradução. **FronteiraZ**, Florianópolis: UFSC, n. 19, p. 4-31, 2017. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/33340/24060>. Acesso em: 04/05/2022.