

UNIVERSADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS

MARILIA GAZOLA PESSOA BARROS

Estudo do léxico de João Guimarães Rosa na tradução italiana  
de Grande Sertão: Veredas

Um dicionário bilíngue dos neologismos da obra em português/italiano e  
italiano/português

**São Paulo**

**2011**

MARILIA GAZOLA PESSÔA BARROS

Estudo do léxico de João Guimarães Rosa na tradução italiana  
de Grande Sertão: Veredas

Um dicionário bilíngue de neologismos português/italiano e italiano/português

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Língua e Literatura Italiana do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre em Língua e Literatura Italiana.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dra. Paola Giustina Baccin

São Paulo

2011

## Folha de Aprovação

**Marilia Gazola Pessoa Barros**

Estudo do léxico de João Guimarães Rosa na tradução italiana de Grande Sertão: Veredas.  
Um dicionário bilíngue de neologismos português/italiano e italiano/português

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em  
Língua e Literatura Italiana do Departamento de Letras  
Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de  
Mestre em Língua e Literatura Italiana.

Aprovada em

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Aos meus filhos,  
Atílio Francisco e Clara Maria

## AGRADECIMENTOS

À queridíssima Professora Dra. Paola Giustina Baccin, orientadora desta dissertação, pelas importantes lições intelectuais, pelos minutos preciosos de sua atenção, por sua paciência e dedicação, minha admiração e meu mais franco e perpétuo agradecimento.

Aos Profs. Drs. Roberta Barni e Mauricio Santana, pela leitura criteriosa do Projeto de Dissertação e valiosas sugestões no momento da qualificação.

A todos os professores da Faculdade de Letras da USP que concorreram para meu crescimento.

Ao CNPq, pela bolsa concedida.

À minha mãe, por participar da minha vida nos bons e maus momentos estando sempre ao meu lado.

À minha família, meus irmãos Maria Celina, Edinho e Therezinha, meus sobrinhos Mauro, Marina, Leonardo e Isabela, por fazerem parte da minha vida.

Ao amigo e pai dos meus filhos Vladimiro, por seu apoio.

À minha amiga e cunhada Cristiane, por suas leituras, revisões e palpites.

Aos amigos Roseli e Ivair, por estarem sempre disponíveis e prontos a me ajudar nas minhas inúmeras dúvidas.

À minha tia Regina e aos meus primos Elke e Eric por terem me acolhido em São Paulo sempre que necessário foi.

Enfim, agradeço a todos aqueles que direta ou indiretamente me apoiaram e colaboraram com minha pesquisa.

Hoje, um dicionário é ao mesmo tempo a melhor antologia lírica. Cada palavra é, segundo sua essência, um poema. Pense só em sua gênese. No dia em que completar cem anos, publicarei um livro, meu romance mais importante: um dicionário. Talvez um pouco antes. E este fará parte de minha autobiografia.

*(João Guimarães Rosa, em entrevista a Günter Lorenz)*

## Resumo

Barros, Marília Gazola Pessôa. *Estudo do léxico de João Guimarães Rosa e de sua tradução italiana de Grande Sertão: Veredas. Um dicionário bilíngue de neologismos português/italiano e italiano/português*. 2011. 120 p. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas — FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

O objetivo deste trabalho é apresentar um estudo do léxico de Guimarães Rosa, na obra *Grande Sertão: Veredas* e de sua tradução italiana, feita por Edoardo Bizzarri (1970). Foram selecionadas palavras da obra, que constam como não dicionarizadas no livro de Nilce Sant'Anna Martins (2001), *O Léxico de Guimarães Rosa*, para uma análise comparativa à tradução italiana. Mostramos nesta análise comparativa aproximações e distanciamentos entre original e tradução, marcando onde a proximidade com o português funcionou ou não e quando o sentido da tradução, seguindo as tendências deformadoras, de Antoine Berman (2007), em *A tradução e a Letra ou o albergue do longínquo*, fez com que o texto original sofresse alguma alteração na tradução. Como objetivo final a proposta é a produção de um dicionário bilíngue dos neologismos de Rosa, português/ italiano/ português.

Palavras-chave: léxico, português, italiano, João Guimarães Rosa, Grande Sertão:Veredas, lexicografia, tradução.

## Riassunto

Barros, Marília Gazola Pessôa. *Estudo do léxico de João Guimarães Rosa e de sua tradução italiana de Grande Sertão: Veredas. Um dicionário bilingue de neologismos português/italiano e italiano/português*. 2011. 120 p. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas — FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

Lo scopo di questa ricerca è quello di presentare uno studio del lessico di Guimarães Rosa nella sua opera *Grande Sertão: Veredas* e della sua traduzione italiana, fatta da Edoardo Bizzarri (1970). Abbiamo selezionato i neologismi contenuti nel dizionario *O Léxico de Guimarães Rosa*, di Nilce Sant'Anna Matins (2001) per eseguire un'analisi comparativa con la traduzione italiana. Questa analisi comparativa ha dimostrato le analogie e differenze tra originale e traduzione, segnalando dove la prossimità con il portoghese ha funzionato o meno e quando la traduzione, seguendo le tendenze deformanti di Antoine Berman (2007), nel *La traduction et la Lettre o l'auberge du lointain*, ha apportato alcune modifiche nel senso del testo. L'obiettivo finale è quello di produrre un dizionario bilingue dei neologismi di Rosa, dal portoghese all'italiano e viceversa.

Parole-chiavi: lessico, portoghese, italiano, João Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas, lessicografia, traduzione.



## Abstract

Barros, Marília Gazola Pessôa. *Estudo do léxico de João Guimarães Rosa e de sua tradução italiana de Grande Sertão: Veredas. Um dicionário bilíngue de neologismos português/italiano e italiano/português*. 2011. 120 p. Dissertação (Mestrado) — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas — FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

The aim of this proposal is to present a study of the lexicon of Guimarães Rosa, in *Grande Sertão: Veredas* and his Italian translation, translated by Edoardo Bizzarri (1970). The words were selected from the book, listed in the dictionary *O Léxico de Guimarães Rosa*, by Nilce Sant'Anna Marins (2001), in a comparative analysis of the source and the Italian translation. Similarities and differences from the Italian translation are presented, showing where the proximity to Portuguese has worked or not and when the translation, following the deforming tendencies of Antoine Berman (2007), in *La Traduction et la Lettre or l'auberge du lointain*, has changed the meaning of the original work.. The proposal, as an ultimate goal, is to produce a bilingual dictionary of Rosa's neologisms in Portuguese/ Italian/ Portuguese.

Keywords: lexicon, Portuguese, Italian, João Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas, lexicography, translation.

## SUMÁRIO

<b>Introdução.....</b>	<b>11</b>
<b>1. Grande Sertão: Veredas .....</b>	<b>15</b>
1.1. Sobre o autor .....	15
1.2. Sobre a obra .....	18
1.3. Sobre o tradutor e sua tradução Grande Sertão .....	28
<b>2. O léxico e criações lexicais .....</b>	<b>33</b>
2.1. As criações neológicas em GS: V.....	36
2.2. Classificação dos neologismos rosianos .....	38
2.2.1. Criações neológicas fonológicas .....	42
2.2.2. Criações neológicas sintagmáticas.....	44
2.2.3. Criações neológicas alogenéticas. ....	47
2.2.4. Criações neológicas semânticas. ....	48
<b>3. Sobre Tradução .....</b>	<b>49</b>
3.1. Modelo de análise da tradução .....	58
<b>4. Análise, classificação e avaliação da tradução dos neologismos.....</b>	<b>64</b>
<b>5. Sobre dicionários: Lexicografia e Terminologia .....</b>	<b>82</b>
5.1. Apresentação do dicionário de NSM .....	88
5.2. Procedimentos adotados na organização dos verbetes. de NSM...89	
<b>6. Apresentação do Dicionário Bilingue dos neologismos de JGR .....</b>	<b>93</b>
6.1. Procedimentos adotados na organização dos verbetes.....	93
6.2. Produção dos verbetes PT <math>\diamond</math> IT <math>\diamond</math> PT .....	96
<b>7. Considerações Finais.....</b>	<b>124</b>
<b>8. Bibliografia .....</b>	<b>128</b>
<b>9. Anexo1.....</b>	<b>133</b>

## O ESTUDO DO LÉXICO DE GUIMARÃES ROSA NA TRADUÇÃO ITALIANA DE *GRANDE SERTÃO: VEREDAS*

### INTRODUÇÃO

Ao escrever *Grande Sertão: Veredas*, João Guimarães Rosa investigou criteriosamente as potencialidades da língua, criando assim um modo próprio de se exprimir, que assombra e desafia o seu leitor. A sua exuberância verbal compreende recursos expressivos extremamente variados, de ordem léxica, sintática ou retórica. A linguagem profundamente elaborada impõe uma leitura exigente, que se afasta do que normalmente julgamos ser a leitura e a interpretação de textos em geral. Há obstáculos que requerem atenção e desafiam os leitores, muitos dos quais desistem dessa aventura logo ao início, mas os que persistem são dominados pelo encanto do ritmo e musicalidade das palavras, da infinita forma de expressão das suas construções e vocábulos, inventados ou recriados, do português ou de outras línguas que levam o leitor a aprender uma nova maneira de sentir e de pensar.

A obra de Guimarães Rosa foi traduzida para diferentes idiomas, apesar das dificuldades que o texto apresenta para a tradução. Nas traduções de *Grande Sertão: Veredas* (GS: V) encontram-se inúmeras palavras que tiveram de ser recriadas por seus tradutores, palavras, termos e expressões que, de algum modo, referem-se expressamente à realidade extralinguística brasileira (ecológica, de cultura material, social ou ideológica), que foram criadas e recriadas pelo autor para expressar a sua visão de mundo, a sua poesia. Uma poesia que revela uma experiência *sui generis* como ressalta Bastianetto (1998), em seu estudo sobre os neologismos de Rosa e sua tradução italiana: “distante do senso comum, podendo, por isso ser enunciada por uma língua igualmente *sui generis*, pelo afastamento do inventário lexical e gramatical disponível na língua”. É dessa forma criativa de expressar as verdades humanas e sua poesia que surgem os neologismos de Guimarães Rosa.

Patrizia Bastianetto (1998), em sua dissertação *A Tradução dos Neologismos Rosianos na Versão Italiana de Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa*, apoiou-se nos modelos de análises e classificações apresentados por Eliane Amarantes Mendes (1991) em sua tese *A*

*Tradução dos Neologismos de Grande Sertão: Veredas*. Para o desenvolvimento do nosso estudo nos apoiaremos nos modelos apresentados por Bastianetto e Mendes, como também seguiremos as análises apresentadas por Nilce Sant'Anna Martins, cujo dicionário faz uma análise voltada para a estilística da palavra. O estudo que aqui apresentaremos se apoiará nos trabalhos apresentados por essas autoras.

Segundo Nilce Sant'Anna Martins, autora de *O Léxico de Guimarães Rosa* (2001), mais de 30% dos neologismos criados pelo autor, não foram encontrados nos diferentes dicionários de língua portuguesa que serviram de base para a pesquisa de seu livro. São palavras que, segundo a autora, provavelmente ainda não foram dicionarizadas, e que são o foco de nossa pesquisa, cuja proposta final é a elaboração de um dicionário bilíngue, IT <> PT <> IT (italiano – português – italiano) das criações neológicas de Guimarães Rosa em GS: V e de seus correspondentes encontrados na tradução para o italiano, realizada por Edoardo Bizzarri.

O *corpus* do nosso estudo foi retirado do dicionário *O Léxico de Guimarães Rosa*, de Nilce Sant'Anna Martins (2001) e da tradução italiana *Grande Sertão* (1970), de Edoardo Bizzarri. Selecionamos somente as palavras referentes à obra GS: V e que foram classificadas pela autora como *não dicionarizadas*. Escolhemos o léxico e o definimos (em português e em italiano) segundo sua função e seu provável sentido, para depois compararmos o grau de proximidade entre original e tradução. Com essas definições (PT <> IT) formaremos os nossos verbetes.

Uma análise dos neologismos de Rosa nas traduções inglesa, alemã e francesa foi realizada por Eliane Amarantes Mendes (1991), em sua tese de doutorado: *A tradução dos neologismos de Grande Sertão: Veredas*. Os neologismos na tradução italiana de GS:V foram analisados por Patrizia Collina Bastianetto (1998), em sua dissertação de mestrado: *A Tradução dos Neologismos Rosianos na Versão Italiana de Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa*. Os estudos de Mendes e Bastianetto nos serviram de apoio para dar maior consistência às nossas definições e para a produção do dicionário.

A organização dos verbetes adota os mesmos procedimentos do dicionário de Nilce Sant'Anna Martins, com o acréscimo de definições em italiano e em português, alguma das quais são fundamentadas nas definições feitas pela autora. Nesse caso foram registradas pelas

siglas cf. NSM (conferir Nilce Sant'Anna Martins), outras receberam da nossa parte alguns acréscimos de sentido ou mesmo outro sentido.

Não temos a intenção de apresentar um estudo da linguagem literária de Rosa ou de seu estilo, mas sim um estudo lexicográfico/terminológico.

Para a efetiva produção desse dicionário bilíngue foi necessário selecionar, analisar, definir e comparar o nosso objeto de estudo: as criações neológicas de Guimarães Rosa em GS: V e a sua tradução italiana. Para a realização de todas essas etapas, usaremos como base teórica estudos de autores de diferentes áreas. Em Literatura apresentamos ensaios de Antonio Cândido, Cavalcante Proença e Roberto Shwartz, pioneiros nos estudos sobre Guimarães Rosa, entre outros autores. Em Tradução descrevemos a história dos estudos da Tradução para termos uma noção das diferentes escolas e de suas teorias, por meio da narrativa de Maria Tymoczko. Na parte de prática de Tradução e modelos de análises de Tradução Umberto Eco e Antoine Berman, entre outros autores. E na Linguística buscamos expor as teorias e estudos realizados referentes à Lexicografia, Lexicologia e à Terminologia, por meio dos trabalhos de Maria Aparecida Barbosa, Margarida Andrade, Ieda Maria Alves, Paola Baccin, entre outros autores.

Pretendemos com o estudo do léxico de uma tradução literária como a de GS: V estimular novas pesquisas na área de Estudos da Tradução e da Lexicografia e, com a proposta do nosso dicionário bilíngue dos termos traduzidos, contribuir com uma pequena parte para o trabalho de tradutores, professores e estudiosos de termos regionais, arcaísmos e neologismos da língua portuguesa e italiana. Além de prestar uma contribuição com outra análise da tradução das criações neológicas de GS:V, na tradução italiana *Grande Sertão* (GS).

No primeiro capítulo, apresentaremos estudos sobre o autor, Guimarães Rosa, sobre a sua obra, *Grande Sertão: Veredas* e sobre o tradutor da obra para o italiano, Edoardo Bizzarri. Sempre ressaltando que a nossa intenção é a de apresentar um pouco dos diferentes sentidos, da ambiguidade das palavras na obra de Guimarães Rosa, na voz de diferentes autores e pesquisadores. Acreditamos ser necessário esse conhecimento sobre o autor, o tradutor e a obra para entendermos melhor o sertão criado por Guimarães Rosa.

No segundo capítulo, temos a seleção das criações lexicais de Guimarães Rosa em *Grande Sertão: Veredas*, a análise e classificação desses neologismos.

No terceiro capítulo, apresentamos uma visão geral dos estudos de tradução, suas teorias e suas diferentes escolas até a contemporaneidade e um pouco sobre teoria e prática da tradução por meio das reflexões de diferentes autores. Mostramos também o modelo de análise de tradução para os neologismos rosianos.

No quarto capítulo, tratamos as questões lexicográficas, apresentamos as teorias que nos levaram a reflexões sobre a definição do público-alvo à produção dos verbetes. Enfim, aos muitos pontos a serem pensados antes e durante a produção de um dicionário.

No quinto capítulo, introduzimos a construção do nosso dicionário e apresentamos passo a passo a confecção dos verbetes.

## CAPÍTULO 1. GRANDE SERTÃO: VEREDAS

*“Quem não fizer do idioma o espelho de sua de sua personalidade não vive.”*

*João Guimarães Rosa*

A seguir, apresentaremos o autor e sua obra, ressaltando que não é nossa intenção abordar questões literárias, mas sim mostrar a universalidade da obra de Guimarães Rosa na voz de diferentes autores e pesquisadores, aos quais recorreremos para entendermos melhor o sertão criado por Rosa em uma obra tão regionalista quanto ficcional, a qual conduz seu leitor a diferentes caminhos, por veredas do bem e do mal que percorrem o espaço aqui chamado sertão, parte dos labirintos da alma e do coração do homem em sua travessia pela Terra. Acreditamos que esse conhecimento sobre o autor e sua obra, na visão de diferentes autores, é necessário também para se entender a cadeia de significados existente em cada palavra cuidadosamente e intencionalmente criada pelo seu autor, para fazer esse grande poema que é *Grande Sertão: Veredas*.

### 1.1 Sobre o autor

Escolhemos para esta parte do trabalho ilustrar a vida do autor com uma nota biográfica escrita de próprio punho por Guimarães Rosa, a pedido de Harriet de Onís sua tradutora inglesa para a publicação de *Sagarana – A Cycle of Stories*, que recebeu o maior prêmio a que um tradutor podia então aspirar em seu país: o Prêmio de Melhor Tradução do *Pen Club*, referente ao ano de 1966 (VERLANGIERI, 1993). Ninguém melhor do que o próprio autor para falar de si:

A vida de João Guimarães Rosa tem sido até hoje uma série de experiências imprevistas, às vezes paradoxais. Nascido (em 27.VI.1908) em Cordisburgo, uma pequenina localidade sertaneja no interior do Estado de Minas Gerais, uma área de criação e engorda de bovinos, e de uma família tradicional de fazendeiros de gado, cedo se afez ao convívio dos vaqueiros e dos bois semi-selvagens, que povoam aquela bela região, na qual passou a infância e a adolescência. Formando-se em medicina, em Belo Horizonte (a capital de seu Estado), foi então clinicar em outra pequena vila no Oeste mineiro (Itaguá), lugar sem estrada-de-ferro e, naquele

tempo, sem rodovias; médico de roça e único médico ali. Atendia aos chamados da povoação dos campos, em distâncias de 2, 3, 5, 6 léguas, percorridas a cavalo. Já então, como hobby, dedicava-se ao estudo de línguas estrangeiras, iniciando-se na gramática de muitas delas, inclusive o alemão, o holandês, o sueco, o russo e o húngaro. Em 1930, quando ainda estudante de medicina, entrava, como voluntário, entre as tropas da revolução liberal; em 1932, coerentemente, voltou às fileiras, nas forças legalistas. Em 1933, aprovado em concurso, foi nomeado capitão-médico da milícia do Estado, indo servir em Barbacena. Em 1934, fez concurso no Ministério das Relações Exteriores, e foi nomeado Cônsul Geral do Brasil em Hamburgo, de 1938 a 1942. Em 1936, ganhara o prêmio de poesia da Academia Brasileira de Letras, tendo a comissão julgadora deixado de atribuir qualquer segundo prêmio ou menção honrosa, porque o “livro de Guimarães Rosa pairava tão alto, que não poderia admitir nenhuma aproximação”; a obra era o volume “Magma”, apresentado em cópias datilografadas, e que o autor não quis publicar até hoje.

Em 1938, com o livro de contos “Saragana”, concorreu a um concurso, da livraria José Olympio. Obteve, até o fim, os votos de 2 dos 5 membros da comissão julgadora, um deles tendo publicado artigos de protesto por não ter cabido o primeiro na classificação àquele autor desconhecido (o livro figurava apenas com pseudônimo). No envelope fechado que o acompanhava, Guimarães Rosa se esquecera de colocar os dados identificadores, e ele mesmo, na ocasião, se achava longe, na Europa em guerra. Ninguém sabia, pois, quem fosse o autor do “Saragana”, para ver se ele aparecia, o editor José Olympio chegou a encomendar ao escritor Graciliano Ramos um artigo em jornal, sob o título: “Um editor à procura de um autor”. Publicado, enfim, em 1946, a primeira edição se esgotou numa semana.

De Hamburgo, em 1942, quando o Brasil rompeu relações diplomáticas com a Alemanha, Guimarães Rosa, cambiado na “troca de diplomatas”, foi removido para a Embaixada de Bogotá, como segundo secretário. Voltou ao Brasil em 1944. Em 1946, era o chefe do gabinete do Ministro das Relações Exteriores. Fez parte da Delegação do Brasil à conferência de Paz, em Paris, em 1946. Em 1948 foi secretário Geral da Delegação do Brasil à IX Conferência Interamericana, em Bogotá. Ainda em 1948, removido para a Embaixada do Brasil, em Paris, como Primeiro Secretário e depois Conselheiro. Em 1951, voltou ao Rio de Janeiro, para uma segunda vez chefiar o gabinete do Ministro de relações Exteriores. De então até hoje, tem preferido não sair mais do Brasil, chefiando Divisões ou serviços do Itamaraty. Atualmente, chegou ao cargo mais elevado da carreira diplomática brasileira: o ministro plenipotenciário de primeira Classe, com grau de Embaixador.

Em 1956, publicou “Grande Sertão: Veredas” e “Corpo de Baile”.



Mesmo como diplomata, Guimarães Rosa nunca deixou de estar em constante e vivo contato com o sertão de sua terra, ao qual sempre volta, em longas viagens e excursões. Em 1952, por exemplo, fez todo o percurso, a cavalo, conduzindo uma grande boiada, durante onze dias, pelas estradas montanhosas de uma região quase deserta, compartilhando totalmente os ásperos desconfortos da vida primitiva dos vaqueiros. (VERLANGIERI, 1993, p. 61- 63).

Pertencente à “geração de 45”, que caracterizava um novo estado poético fora dos limites do modernismo, João Guimarães Rosa é um dos grandes inovadores, como afirma Bosi (2002), um artista de primeira plana no cenário das letras modernas e um experimentador radical de sua linguagem. Rosa lançou mão de fontes vivas não letradas, explorando essa linguagem em função de uma prosa complexa em que “o natural, o infantil e o místico assumem uma dimensão ontológica que transfigura os materiais de base” (BOSI, 2002, p. 388).

Guimarães Rosa permaneceu grande parte do tempo afastado da carreira de escritor, sendo reconhecido o seu trabalho a partir de 1956, quando foram publicados *Grande Sertão: Veredas* e *Corpo de Baile*. Mas, publicadas essas obras, segundo Bosi (2002, p. 387) “o reconhecimento foi ao alcance da glória”. Há traduções de suas obras para o francês, o italiano, o espanhol, o inglês e o alemão. Rosa faleceu de infarto, aos cinquenta e nove anos, três dias depois de admitido solenemente à Academia Brasileira de Letras.

A bagagem documentária de João Guimarães Rosa, a sua visão da vida sertaneja, a sua dedicação a todos os aspectos da linguagem, explica Antonio Candido “tudo se transformou em significado universal graças à invenção, que subtrai o livro à matriz regional para fazê-lo exprimir os grandes lugares comuns, sem os quais a arte não sobrevive: dor, júbilo, ódio, amor, morte”, para cuja órbita nos arrasta a cada instante, mostrando que o pitoresco é acessório e que o sertão é o mundo. (CANDIDO, 1978, p. 122).

Guimarães Rosa fez um pacto com o seu provável leitor: “Decifra-me que não te devoro, compreenda-me que te revigoro, siga-me que te acharás”. E compactuando com suas palavras seguiremos como garimpeiros em busca do ouro, que é a busca da palavra certa. (ROSA?)

## 1.2 Sobre a obra

Em *Tese e Antítese*, Antonio Candido (2002) apresenta três elementos fundamentais estruturais que apóiam a composição: a terra, o homem e a luta, em uma analogia a *Sertões*, de Euclides da Cunha. Uma analogia que se acaba aí, pois como explica o autor:

[...] não só porque a atitude Euclideana é constatar para explicar, e a de Guimarães Rosa inventar para sugerir, como por que a marcha de Euclides é lógica e sucessiva, enquanto a de Rosa é uma trança constante dos três elementos, refugindo a qualquer naturalismo e levando, não à solução, mas à suspensão que marca a verdadeira obra de arte, e permite a sua ressonância na imaginação e na sensibilidade. (CANDIDO, 2002, p.123)

Apresentamos neste capítulo o universo que se encontra em GS: V dentro dos elementos estruturais fundamentais para a trama – terra, homem, luta –, temas apresentados por Antonio Candido e por diferentes autores, pesquisadores, que relacionam GS: V a outras obras universais. Mostramos, por meio de um diálogo entre os textos de diferentes autores, a importância das palavras dentro do universo inventado por Rosa e ressaltamos as semelhanças e as oposições de GS: V com outras, com o foco no léxico (a palavra) em relação aos elementos terra, homem e luta. O conhecimento desse universo é a base para a definição das palavras no momento da produção dos verbetes.

Para os que ainda não leram GS: V, Davi Arrigucci Jr. em seu artigo “Sertão: Mar e Rios de Histórias”, publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, dá a seguinte explicação:

[...] trata-se de uma mistura de formas: uma mistura linguística no plano da enunciação; depois, outra na caracterização das personagens; em seguida uma mescla de temas – que vai até o imbróglio da sexualidade ou das posições políticas em luta no sertão, chegando à própria estrutura do enredo como um todo e, por fim, à combinatória dos gêneros literários, envolvendo o lírico, o dramático e o épico. Uma mistura de diversas formas narrativas no fluxo da narração que constitui o livro: desde o provérbio, em seguida, o causo ou conto oral, até um tipo de história da juventude da literatura, que é a história romanesca de aventura, para chegar ao romance moderno, na sua versão clássica, que é o romance de formação o romance de uma aprendizagem. Essas formas estão entrelaçadas num todo muito entrançado, como se diz no livro. (ARRIGUCCI, 2006, Jornal *O Estado de São Paulo*, 27de maio, p.03)

Muitos desistem de ler Guimarães Rosa nas primeiras páginas e, muitas vezes, o que causa o primeiro espanto é a linguagem usada pelo autor, que rompe a tradição, despreza muitas regras, ao colocar vírgulas em lugares inesperados e deixando de colocá-las onde são esperadas, empregando uma linguagem misturada, às vezes insólita.

No conjunto, a forma do estilo de Guimarães Rosa é principalmente o falar do centro-norte de Minas. Seguramente não vamos encontrar ali o falar igual ao de Riobaldo, o narrador de GS: V, porque todo o material, minuciosamente documentado por Rosa em uma longa viagem pelo sertão, passou por uma transformação, resultado de sua rara capacidade de invenção que não deixa documento algum intacto. Mas encontramos algo semelhante.

Como nos mostra Eliana Amarante de Mendonça Mendes, em sua tese de doutorado: *A Tradução dos Neologismos em Grande Sertão:Veredas*. Constatou, em uma de suas verificações, em gravações feitas com contadores de histórias da região, que a linguagem usada pelos sertanejos entre si, é diferente da linguagem usada com estranhos, principalmente com “doutores da capital”. Nesse caso, nota-se a preocupação de falar difícil, muito semelhante à linguagem do vaqueiro Riobaldo. (MENDES, 1991, p. 68).

Certo é que estamos diante de um trabalho de estilização que se impõe aos olhos do leitor. Poucas vezes nos sentimos na presença de um estilo tão marcado, que permite logo a identificação do autor. Guimarães Rosa, em uma de suas cartas ao seu tradutor, em *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*, afirma que “Grande Sertão: Veredas é tanto um romance, quanto um poema grande. É poesia”. (BUSSOLOTI, 2003, p. 115)

Causa espanto também, aos que têm Guimarães Rosa como um escritor regionalista, outra afirmação do autor em uma entrevista a Günter Lorenz, jornalista e estudioso da literatura latino-americana: “No sertão fala-se a língua de Goethe, Dostoievski, Flaubert, porque o sertão é o terreno da eternidade, da solidão, onde o interior e o exterior não podem ser separados” (BUSSOLOTI, 2003, p.12).

GS:V é uma obra, dentre outras poucas, que traz em suas histórias relatos das experiências humanas, como *Ulisses*, de James Joyce; *Os Irmãos Karamazov*, de Fiódor Dostoievski; *Divina Comédia*, de Dante Alighieri; *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust; *Berlim Alexanderplatz*, de Alfred Döblin; *Doutor Fausto*, de Thomas Mann;

*Pasticciaccio Brutto de Via Merulana*, de Carlo Emilio Gadda; *Século das Luzes*, de Alejo Carpentier, entre outras obras. E são justamente pontos em comum entre GS: V e outras grandes obras que queremos apresentar, estabelecendo uma relação dialética entre temas e forma de GS: V e outras obras, que conseguiram, por meio da literatura, a expressão dessa busca do homem, de si, do mundo.

Para começarmos esse nosso diálogo, seguiremos a divisão temática de Antonio Candido (2002) em *Tese e Antítese*. Dividiremos a obra em três partes representadas por temas, que são os elementos estruturais fundamentais de GS:V: a terra, o homem e a luta entre o bem e o mal.

## **A TERRA**

Antonio Candido (2002), em *Tese e Antítese*, observou a ambiguidade sempre presente na obra rosiana, tanto em seus personagens como em sua linguagem, e pensando no lugar, no sertão onde tudo acontece, é importante reconhecermos a iconicidade dessa palavra, *sertão*, dentro da obra, como Candido observa:

Dobrados sobre o mapa, somos capazes de identificar a maioria dos topônimos e o risco aproximado das cavalgadas. O mundo de Guimarães Rosa parece esgotar-se na observação.

Cautela, todavia. Premido pela curiosidade o mapa se desarticula e foge. Aqui, um vazio, ali, uma impossível combinação de lugares; mais longe uma rota misteriosa, nomes irrealis. E certos pontos decisivos só parecem existir como invenções. Começamos então a sentir que a flora e a topografia obedecem freqüentemente a necessidades da composição; que o deserto é, sobretudo, projeção da alma, e as galas vegetais simbolizam traços afetivos. Aos poucos vemos surgir um universo fictício, à medida que a realidade geográfica é recoberta pela natureza convencional. (CANDIDO, 2002, p. 124)

Em *O mundo misturado: romance e experiência em Guimarães Rosa*, Arrigucci (1995, p. 466) procura responder a essa questão do *sertão* rosiano, explicando que desde o primeiro momento a linguagem se dedica à imitação do mundo que lhe serve de referência, transfundindo no discurso narrativo a continuidade do espaço de que partiu, mas que em muitos aspectos transfigurou. O que temos, como nos mostra Arrigucci, é um espaço geográfico com a linguagem e os temas misturados, que nos levam, por meio de suas

características retratadas em complexos detalhes significativos, à imagem sertaneja, ao universo de todos os homens e dos problemas que lhes podem corresponder:

[...] ao universo épico e trágico da literatura universal, como se Rosa estivesse empenhado numa espécie de “regionalismo cósmico”. Foi esta a definição que Harry Levin deu de Joyce: do subúrbio de Dublin à órbita das sete esferas. Também aqui nós temos um problema humano geral posto no pequeno, mas com uma repercussão grande. A força simbólica da construção concreta garante a eficácia estética e o horizonte do sentido. O fundo do sertão e o universo pertencem ao mesmo quadro de referências. Além disso, como no caso de Joyce, a força condensadora da poesia, através de recursos poéticos minuciosamente construídos, está posta a serviço da ficção (ARRIGUCCI, 2006, *Jornal O Estado de São Paulo*, 27 de maio, p.03).

“Regionalismo cósmico”, Planalto Central ou subúrbio de Dublin, mundos reais reconstruídos por seus autores como pressupostos locais, para representarem o espaço universal de seus épicos, onde homens lutam pela sobrevivência, pelo que acreditam, para serem donos dos seus destinos. São a imagem do meio em que vivem *Sertão/ Dublin*, ao mesmo tempo, revelam experiências e questionamentos referentes a toda humanidade. Rosa e Joyce, de forma poética e por meio de recursos estilísticos muito característicos aos dois, conseguiram transformar o real em ficção.

Outra referência geográfica, agora fluvial: os rios de GS: V, que são muito mais que acidentes geográficos, são realidades inanimadas, como nos apresenta Elizabeth Hazin em seu ensaio: *De Aquiles a Riobaldo: ação legendária no espaço mágico*. A autora tece algumas considerações a respeito das correspondências entre o universo épico de GS:V e o da *Iliada*, de Homero. A palavra que aqui ressaltamos é *rio*, o fluxo das águas que em GS:V representa muito mais que isso, como explica Rosa em carta a seu tradutor francês J.J. Villard, em 28 de dezembro de 1962: “[...] estava agora mesmo pensando na solução que terá de dar, analogamente, ao traduzir o GS:V, romance tão fluvial e de tantos rios. [...] Agora, e no caso do Urucúia – que é quase a própria alma do livro? Traduzir-se-ia bem por ‘rivière’ (que também é uma bela palavra)?”. (HAZIN, 2008, p. 299)”.

Em GS: V, explica Antonio Candido, o rio São Francisco é “acidente físico e realidade mágica, curso d’água e deus fluvial, eixo do Sertão” (2002, p. 297). No poema homérico, o Scamandro aparece como um deus, filho de Zeus e desempenha um papel no combate de Aquiles contra os troianos. É a cólera que o faz transbordar, é uma força superior que o

constrange a conter-se no leito. Segundo Hazin: “A imensa distância cronológica parece elidir-se nessa divinização de uma força da natureza, animismo que, abolindo um abismo de milênios, equipara culturas tão opostas numa espécie de solidariedade politeísta, com raízes profundas na mente primitiva”. E ainda segundo Hazin, à medida que o texto flui, a imagem do *rio* em GS: V vai aos poucos adquirindo dimensão mítica. Como descreve Cavalcanti Proença "Nesse plano o *rio* é figura de primeira grandeza. Há mesmo no desenrolar da estória, uma indistinção em que ele (*rio*) e herói (*Riobaldo*) se confundem, superpondo-se, ou correndo paralelos” (parênteses e grifos nossos) (PROENÇA, 1959, p. 178). A expressão de Riobaldo “*Rio* meu de amor é o Urucúia” (GS: V: 58) confirma essa mistura do rio com o personagem, expressa na escolha de seu nome. Analogamente ao que foi dito sobre o Scamandro e os rios. (HAZIN, 2008, p. 300)

Rosa cria em GS: V o encontro de espaços, como o “sertão”, espaço local, e o “inconsciente do ser”, espaço universal, e esse encontro é o motivo central da obra, como observa Arrigucci (2006, p.03), “Aristóteles dizia que o épico é um conteúdo de vasto assunto: Grande Sertão confirma isso”, é o local do encontro de personagens como Riobaldo e Diadorim, personagens que vivem experiências como a da paixão e da luta, da questão do ser e não ser, do desejo, da vingança, do bem e do mal. São motivos da experiência de vida humana e universal. Motivos tão antigos como a literatura, que nos vem do romance greco-latino e ressurgem aqui neste *ser-tão* rosiano. Suas personagens, apesar de sofrerem por questões particulares do lugar onde vivem, reagem de maneira universal. Com isso, acreditamos que, na verdade, Rosa recorre ao sertão como mero pretexto, como ponto de partida para algo maior e misterioso, que nada tem a ver com a geografia e sim com o “ser”, pois “sertão é onde o pensamento da gente se forma mais forte que o poder do lugar”. (GS: V)

E partindo dessa terra, *ser-tão - rio*, onde linguagem e espaço estão aquém e além do que parecem ser, passamos ao segundo elemento fundamental que compõe GS: V: o homem. Junto a esse elemento abordamos também a luta, pois na verdade, como explica Antonio Candido (2002, p. 123), esse terceiro elemento está relacionado aos dois elementos anteriores, a terra e o homem.

## **O HOMEM, A LUTA**

Dentro das pessoas que habitam o sertão abre-se para o leitor de GS: V esse complexo mundo cósmico e introspectivo que é o inconsciente humano, o psicológico. Questionamentos, desejos, a luta entre o bem e o mal, são sentimentos existentes no interior de cada um, que trazem a essa história as experiências de vida do ser humano, e que são reveladas, pouco a pouco, pelo seu narrador. Entramos em temas universais que nos remetem a outros textos, a outras obras, por isso aqui não ressaltamos a ambiguidade do léxico, mas procuramos mostrar a intertextualidade, os ecos intertextuais a que as palavras, os nomes e as ações das personagens nos remetem. Como explica Umberto Eco, essas remissões intertextuais são “piscadelas” que o autor dá ao seu leitor, que pode ler e desfrutar do texto de modo ingênuo, sem perceber as “piscadelas” ou fazer uma leitura com plena consciência de tais remissões. No caso da tradução, a remissão intertextual existe quando o tradutor a torna perceptível para seus leitores na língua de chegada (ECO, 2007, p. 254).

Seguimos com nosso diálogo entre os textos de diferentes autores agora representados pelos temas homem e luta, com foco nas “piscadelas” dadas por Rosa aos seus leitores.

A história é a vida de Riobaldo que, já mais velho e aposentado, tem todo o tempo para contar a sua história, entre outras, que fazem parte da sua vida e do sertão “Conto o que fui e vi, no levantar do dia” (GS: V), diz Riobaldo quase no final de tudo. Há um interlocutor um homem doutor da cidade, mas a este não se tem acesso. Por isso podemos dizer que, é na verdade, um monólogo, com um ouvinte que nunca interfere nas histórias e que Riobaldo tem presente em sua memória. Durante três dias numa narrativa ininterrupta revela a esse ouvinte coisas que até então ele não havia contado a ninguém.

Riobaldo narra o que foi e o que viu nesse sertão, como meio para entender o seu destino, como meio para saber qual o sentido de uma vida. E passa a se colocar questões que, como ele mesmo percebe, ninguém pode responder, nem mesmo o “senhor cidadão, com toda leitura e doutoração” (GS: V).

É a história de homens, do sertão, de jagunços, que como descreve Antonio Candido (2002, p. 128), são homens livres transformados pelo sertão em jagunços, por repudiarem a

servidão se libertam pagando com a vida jogada a cada instante. Raros são aqueles apenas bandidos, cada um deles chega pelos caminhos mais diversos. E Candido acrescenta que:

Se houve no Norte de Minas bandos permanentes tão vultosos quanto os que aqui aparecem, a sua ética e a sua organização não teriam talvez o caráter elaborado que o romancista lhe dá. De fato, percebemos que assim como acontece ao meio, há um homem fantástico a recobrir ou entremear o sertanejo real; há duas humanidades que se comunicam livremente, pois os jagunços são e não são reais. Sobre o fato concreto e verificável da jagunçagem, elabora-se um romance de Cavalaria, e a unidade profunda do livro se realiza quando a ação lendária se articula com o espaço mágico. (CANDIDO, 2002, p. 129)

Ao colocar GS: V como “o avatar sertanejo da Cavalaria”, Antonio Candido mostra diferentes correspondências com relação às batalhas, aos duelos, aos ritos e às práticas do gênero de romance de Cavalaria, como a dama inspiradora, Otacília, que espera por Riobaldo ou como o travestimento de Diadorim/Deodorina que também é Reinaldo, nome cavalheiresco entre todos, como ressalta o crítico. E continua a tecer correspondências, como “no *Orlando Furioso*, a guerreira *Bradamante* pena de ciúme por *Rogério* e abate o feroz *Rodomonte*, Diadorim sofre com o bem-querer de Riobaldo por Otacília e vence o traidor Hermógenes. Mas, semelhante nisso a *Clorinda*, da *Jerusalém Libertada*, morre em combate e a sua identidade é descoberta”. (CANDIDO, 2002, p. 130)

E voltando a nossa história, a vida de jagunço e de Riobaldo se cruzam ao encontro com Diadorim/Deodorina, mulher travestida de jagunço, por quem Riobaldo, sem conhecer a verdadeira identidade feminina, se apaixona, o que não é fácil para um homem admitir, ainda mais do sertão, ainda mais um jagunço. É por Diadorim que ele se empenha em combate e permanece na jagunçagem, e é ele/ela quem exige a vingança, pela morte de seu pai, morto pelo jagunço bandido Hermógenes. Em uma guerra que parece infinita, para ter coragem e chegar a um fim, Riobaldo recorre ao pacto com o demônio.

E aqui passamos para outra esfera, a do mito e do rito. Ao narrar sua história ao doutor da cidade, Riobaldo lhe pede conselhos, menciona pedir conselhos também ao seu estimado e sábio compadre Quelemém. A questão aonde ele quer chegar é: o diabo existe? Riobaldo nunca teve a certeza de ter concluído ou não o pacto com o diabo. Invocou o diabo nas Veredas Mortas:



— Ei, Lúcifer! Satanaz, dos meus infernos!  
Voz minha se estragasse, em mim tudo era cordas e cobras. E foi aí. Foi. Ele não existe, e não apareceu nem respondeu... Mas eu supri que ele tinha me ouvido. (GS: V, p. 422)

Foi depois dessa invocação que Riobaldo conseguiu realizar coisas além do imaginado, como a travessia do Sussuarão, a morte de Hermógenes, e se tornar um grande chefe.

Guimarães Rosa incorporou a lenda, com o pacto, ao século XX, e para uma explicação racionalista o autor teve a habilidade de criar essa “existência com ressalvas”, que dá o tom de ambiguidade ao livro. (SCHWARZ, 1981, p. 29).

No ensaio “Grande Sertão e Dr. Fausto”, em *A Sereia e o Desconfiado*, Roberto Schwarz apresenta, lado a lado, *Grande Sertão: Veredas* e o *Dr. Faustus*, de Thomas Mann. Schwarz coloca as duas obras como dramas fáusticos, descrevendo passo a passo os caminhos que levaram os dois protagonistas ao *trato maldito*, e nos mostra que:

O mito, nos dois romances, não comporta milagres, em nenhum momento a causalidade é suspensa; o diabólico é produto da interpretação humana; esta não se esgota, contudo, em psicologia individual; transcende o homem isolado, é um produto de cultura. Do ponto de vista dos autores, o mito é usado (nesse *usar* localizamos sua modernidade) como forma de compreender a relação entre tradição e psicologia individual. (SCHWARZ, 1981, p. 31).

O crítico apresenta primeiro as semelhanças nos dois romances: o fato de os dois protagonistas, Riobaldo e Leverkuihen, terem, cada um a seu modo, uma missão a cumprir, a qual nem um nem o outro se sentem capazes de realizar e entregam a alma ao diabo para chegarem ao fim. Riobaldo, ao narrar seu passado, não o faz para se glorificar de suas aventuras, o faz como o relato do destino humano. Encontramos no relato de Leverkuihen um paralelo com o destino da Alemanha, sendo sua problemática a desventura nacional do nazismo. (SCHWARZ, 1981, p. 29).

Como oposições, Schwarz mostra o fato de Riobaldo ter sido “picado” pelo destino no encontro com Diadorim. No caso de Leverkuihen, este traz seu destino em suas mãos desde o início. O jovem, no qual nada anuncia o chefe jagunço, vegeta a espera de uma definição de seu destino. O compositor ciente do que lhe está predestinado passa sua juventude negando sua vocação que se anuncia terrível. Riobaldo se vê, de repente, diante com o redemoinho que

o leva ao seu destino e ao pacto. Para o músico, o diabo, no momento do pacto, já é velho conhecido. (SCHWARZ, 1981, p. 35).

O crítico completa as oposições entre as duas obras explicando que, em *Dr. Faustus*, a história no seu caminho para os valores universais, passa detidamente pelo destino alemão, enquanto que em GS: V o histórico quase não tem lugar. A passagem do sertão para o destino humano, tomado no sentido mais geral possível, é imediata. (SCHWARZ, 1981, p. 35).

De drama fáustico às dimensões dantescas, entramos na *Divina Comédia*, para encontrarmos mais uma correspondência entre GS: V e outra grande obra. É Arrigucci, em seu artigo “Sertão: Mar e Rios de Histórias”, quem nos mostra essa correspondência.

Para ilustrar sua preocupação com a existência ou não do diabo, Riobaldo, que é um exemplar contador de causos ou casos, introduz o tema do demônio, por meio da história do bezerro “erroso”. São causos que fizeram em algum tempo parte de sua vida e vão se misturando ao tema central, sob forma de exemplos da existência do mal como, por exemplo, o caso do “Aleixo das traíras<sup>[c1]</sup>”.

o homem da “maiores ruindades calmas” já vistas, segundo Riobaldo. Tinha um açude, entre palmeiras, cheio de traíras – “pra-almas de enormes, desenormes ao real” – todo dia, em horas precisas, ele tratava delas, que vinham para comer como peixes ensinados. Um dia aparece um velhinho, pedindo esmola, e por “graça rústica”, ele o mata. A partir daí os filhos do Aleixo, que eram quatro, adoecem de um sarampo que custa a passar, e quando vão sarando, têm uma inflamação renitente das pálpebras e, não se sabe se de uma vez ou em escadinha, vão ficando cegos. O Aleixo não perde o juízo, mas a custo de muito esforço vai ficando bom. Será que o demonismo, o mal diminui com família ou não? (ARRIGUCCI, 2006, *Jornal O Estado de São Paulo*, 27de maio, p.03)

Arrigucci afirma que essa história, provavelmente, se inspira na história de Ugolino, canto 33 do “Inferno”, de Dante, e é nesse mundo misturado de, ao que parece, infinitas correspondências que o universo de Guimarães Rosa apresenta esse ser-tão sem fim de GS:V. Com histórias de vidas, de homens e de luta entre o bem e o mal, na travessia individual de cada um, em busca de esclarecimento. Como dirá Riobaldo, quase ao final de seu percurso: “Porque aprender a viver é que é o viver, mesmo.” (GS: V, p. 55).

À medida que pesquisamos as correspondências entre GS: V e outras obras, entramos em um labirinto que parece não ter fim. Tudo tem um significado e algo mais além, uma vastidão afunilando-se em um espaço: *sertão* que é um *rio* de histórias da existência humana, é poesia, é tudo em um só. E aqui a nossa viagem se acaba onde o caminho começa, pois o que conseguimos expor neste capítulo é somente o início do imenso trabalho elaborado por Guimarães Rosa em sua obra de infinitos relatos sobre essa luta que é a travessia do homem pela Terra.

### **1.3. Sobre o tradutor Edoardo Bizzarri e sua tradução *Grande Sertão***

Edoardo Bizzarri traduziu as novelas de *Corpo de Baile* para o italiano, em 1963; ao tempo dessa tradução manteve com Guimarães Rosa ativa correspondência, que foi reeditada no livro *João Guimarães Rosa Correspondência com seu Tradutor Italiano Edoardo Bizzarri* (3ª ed. 2003). O acesso a essas cartas trouxe, a nós leitores e pesquisadores de Rosa e de Tradução, uma visão do processo de tradução com explicações do próprio autor ao seu tradutor, nessa troca de informações podemos perceber as intenções do autor, as possibilidades que se apresentam ao tradutor e suas escolhas.

Essa correspondência trata especificamente do trabalho de Bizzarri na tradução de *Corpo de Baile*. A tradução de *Grande Sertão: Veredas* para o italiano saiu em fins de 1969, três anos após a morte de Guimarães Rosa. Bizzarri, ao tempo dessa tradução, não teve a orientação atenta e generosa do autor para guiá-lo nessa “travessia da língua de *Grande Sertão: Veredas*”, mas já estava mais que “embrenhado” no universo criado por Rosa.

Bizzarri sabia do desafio que seria levar ao público italiano uma obra colossal como a de Rosa, de estilo único. Tendo atingido um alto estágio em sua carreira, dava-se já por satisfeito.

Mas aqui chegou a sua carta, acordando a amizade e a vaidade, e, com elas, vaidosas preocupações. Será que *Grande sertão: veredas*, ou outra obra do Guimarães Rosa, vai cair nas mãos de um tradutor inexperiente, que a estrague mais do que é inevitável, ao vertê-la para o italiano? [...] Autorizo portanto o ilustre Amigo – sempre que o achar oportuno e conveniente – a indicar aos editores italianos meu nome como eventual tradutor. (ROSA, 2003, p. 19, 20)

A tradução de *Grande Sertão: Veredas* era insistentemente solicitada por seu autor ao tradutor. Vejamos dois – de muitos outros – exemplos, das cartas de 01/03/1963 e de 20/01/1964:

Estou *sentindo* que talvez preferiria Você com o “Grande Sertão: Veredas”, coisa maior e mais retumbante [...] No íntimo, rezo para Você ser um ciclope, e pegar os dois livros, logo, um em cada mão (ROSA, 2003, p. 22).

Mas, agora que Você acabou o “Corpo de Baile”, respondi ao homem [Feltrinelli] entregando-lhe o “Grande Sertão: Veredas”... desde que BIZZARRI o traduza. Fiz mal? (ROSA, 2003, p. 130- 131).

Rosa tinha confiança e admiração pelo trabalho de Bizzarri e não só lhe dava liberdade para escolher suas direções como também via na tradução de Bizzarri uma colaboração, reconhecia a autoria textual do tradutor: “Será também um pouquinho de covardia... ou é mesmo só confiança e admiração, como acho – o que vejo que estou, no mais íntimo, desejando; que o livro, em italiano, tenha um tanto mais de Bizzarri e um tanto menos de Guimarães Rosa!?” (ROSA, 2003, p. 134).

Essa autoria textual era também vista por Bizzarri como uma solução para a possível tradução de GS: V, é o que ele, como um desabafo, escreve a Rosa.

Feltrinelli, aliás, Valério Riva, de repente acordou – depois de tanto silêncio [...] Reabrindo, assim, toda a série de problemas e alternativas que já me angustiaram e pensava superados. É mesmo “o diabo na rua...”... Basta. Ditei minhas condições. Se Feltrinelli aceitar, acho que precisarei muito falar com V., pois o problema, desta vez, não será simplesmente interpretar e traduzir, mas reescrever em italiano. No momento não quero pensar no assunto. (ROSA, 2003, p. 189).

Bizzarri refere-se acima à tratativa com a editora para a tradução de GS: V e de como traduziria, ou melhor, reescreveria a obra. A essa carta Rosa responde, trinta dias antes do seu falecimento: “[...] E fico feliz, exultante. Ah, que tudo pegue bem, o Riva não seja trouxa, e Você torne a vestir a roupa de campeiro, montado em cavalo malhado e saindo por essas chapadas e veredas sertanejas nossas. Deus vos guie. Grato, grato, é que eu estou.” (ROSA, 2003, p.190).

Algumas análises sobre a tradução de GS: V para o italiano já foram realizadas por diferentes pesquisadores. Mostraremos a seguir algumas conclusões dessas análises que interessam ao nosso trabalho.

Bastianetto, em sua dissertação de mestrado sobre a tradução dos neologismos rosianos na versão italiana:

Conclui-se que, além de traduzir ROSA, BIZZARRI se torna seu colaborador. O próprio escritor eleva-o à categoria de co-autor, pois, ao se aplicar à tarefa de levar o leitor italiano para o mundo que ROSA propõe, realizando, ao mesmo tempo, uma tradução “estrangeirizante”, esse tradutor torna-se visível e seu texto adquire *status* de autônomo, o que permite, então, falar-se de um texto “bizzarriano.” (BASTIANETTO, 1998, p.147).

Fantinatti (2009), em sua tese de doutorado *Mitotradução em Grande Sertão: Veredas – Enfoque Descritivo e Receptivo da Interculturalidade Ítalo-Brasileira* apresentou as seguintes conclusões sobre a tradução de Bizzarri:

A tradução, com base em nosso corpus de pesquisa, é uma coautoria, porque foi constatada a diferença entre o original e o texto traduzido. Tal diferença, sempre inevitável, deve ao máximo ser mitigada, isto é, com o “máximo de equivalências”, sem, no entanto, prejudicar a percepção do texto original. Tal mediação, que é também reflexão, é a tarefa do tradutor, pela qual inclusive será julgado. Quanto se perdeu e quanto se preservou na passagem do original para o texto traduzido? As perdas foram inevitáveis? As preservações foram adequadas para uma recepção de público estrangeiro? Estas indagações foram respondidas a contento na tese, especialmente no item 2.2, A tradução de Bizzarri: questões de práxis, através da análise minuciosa da tradução de Bizzarri, predominantemente com base nos Estudos Descritivos e nas indicações de Venuti, mas sem desconsiderar algumas contribuições que julgamos pertinentes da pioneira *Skopostheorie*. (FANTINATTI, 2009, p. 141)

Para completar as conclusões de Fantinatti (2009, p. 141), apresentamos as repostas às indagações feitas na citação acima (quanto se perdeu e quanto se preservou na passagem do original para o texto traduzido? As perdas foram inevitáveis? As preservações foram adequadas para uma recepção de público estrangeiro?) que, segundo a autora, foram respondidas a contento em outro capítulo de sua tese, o capítulo 2.2. *Da tradução de Bizzarri: questões de práxis*, que aqui transcrevemos:

[...] Agli italiani il titolo proposto è stato solo *Grande Sertão*. (...) Secondo Manuel Antonio de Castro, il *sertão* non è solo luogo fisico, ma anche la totalità dell'essere – in portoghese “o ser” – ossia della Vita e del Reale: “il sertão è grande come il mondo”, diceva Riobaldo, il narratore. “Sertão: é dentro da gente”, tradotto come *Sertão è dentro la gente*, ma, in questo caso, *da gente* vuole dire *di noi*. Curiosamente le *veredas* rimasero nascoste nel titolo italiano. Parola chiave e personaggio, sono i sentieri attraverso i quali si costruiscono le realtà circostanti, cioè, il Reale, il *ser-tão* (*tão* si traduce come *molto*). L'intreccio delle *veredas* nel *sertão* grande, ovvero il passaggio degli avvenimenti nei luoghi, nel tempo e nell'individuo stesso, costituisce la *Traversia*, “parola-frase” con la quale finisce il libro, minacciosa degli incontri che si possono tracciare a coloro che si lanciano nel vivere. In seguito, il segno matematico dell'infinito,  $\infty$ , non mantenuto nella traduzione, ma essenziale per l'integrità dell'opera, sarebbe stato necessario per opporsi al segno dell'inizio del libro, la lineetta – che indica il discorso diretto; quello di Riobaldo. Sia la lineetta, dell'inizio, che l'infinito, della fine, possono significare l'*apertura*, che permette la piega. La lineetta, oltre a significare l'apertura, è anche il nulla, perché rappresenta ugualmente il segno matematico di meno, mentre l'infinito è tutto ciò che dal nulla sorge. Nella piega questo *tutto* si rovescia nel *nulla*, giacché da esso è venuto. Dettagli di filigrana, ma gli italiani non ne poterono elucubrare. Allo stesso modo, in confronto con *Travessia*, vi è la prima parola del libro: *Nonada* – tradotta *Nonnulla*. Ricordiamo che in portoghese *no* significa *nel*, e *nonada* ha la grafia e il suono di *nel nulla*. Parola polisemica, in essa c'è anche il senso dell'insignificanza.

Siccome in Italia non vi sono *sertanejos*, non si sarebbe potuto usare il linguaggio di determinati paesi italiani, o certi dialetti. Sarebbe stato un linguaggio irrealista, senza corrispondenze. Le dizioni popolari del portoghese parlato in Brasile, dissonanti rispetto alla norma colta, non risultano in dialetti, e perciò non trovano equivalenze in Italia. Un'irrimediabile perdita.

Per esempio un problema comune nella lingua parlata in Brasile è non mettere la “s” che indica il plurale, come *as pessoa* (le persona), invece di dire *as pessoas* (le persone). Un altro accade tra la forma della prima persona plurale, *nós* (*noi*) e dalla sua variante libera, *a gente* (*il nostro gruppo*). Improvvisamente si fa un miscuglio improprio usando la forma *a gente* con il verbo al plurale: *a gente fomos* (*il nostro gruppo siamo andati*), invece di dire sia *a gente foi* (*il nostro gruppo è andato*), che *nós fomos* (*noi siamo andati*). Bizzarri tradusse *a gente*, in tutti i casi, come *la gente*, che per gli italiani non significa *noi* (anzi, di solito il suo contrario), allontanando il narrare dal narratore. Succede lo stesso con il *tu*, che usa il verbo alla seconda persona singolare, e la sua variante libera, *você*, che lo usa alla terza. Molte battute dei *jagunços* sono occulte o assenti, e la sua sapienza popolare, sin dal modo di articolare il linguaggio, resta come *vereda* nascosta, oppure come “*veredas mortas*”. Purtroppo non si potevano trasportare in italiano. Queste impossibilità Paul Ricoeur le chiama *zone di intraducibilità*, dovute alla *resistenza*, ovvero “il rifiuto finto dell'esperienza di ciò che è straniero, dalla lingua d'arrivo”. Tuttavia, Bizzarri trovò delle soluzioni, usando dunque la norma standard mischiata a forme incolte, e quando la lingua glielo permise creò dei neologismi, nomi di persone e di luoghi esattamente nello stile di Rosa, per il quale il suono delle parole era più importante, a volte, dei significati originari. Tra i quasi mille neologismi creati da Rosa, Bizzarri riuscì a trasporre meno del dieci per cento nella lingua d'arrivo, cioè a creare in italiano dei neologismi che rispecchiassero gli originali. Un lavoro per pochi traduttori.

Anche quando si è davanti a un metatesto sostanzialmente fondato, come quello di Bizzarri, “l'enorme difficoltà della traduzione” provoca la *malinconia*, come disse Ortega y Gasset. Ciononostante, la traduzione di Bizzarri è consistente, veste il vigore del *jagunço* Tatarana per tutte le *veredas*, dal *Nonada*, alla *Travessia*. Mantiene l'andamento, anche se l'originale ha un metronomo che detta parecchi compassi. Ed è stato proprio Rosa ad affermare che il suo romanzo era un'opera musicale, oltre che un gran poema. Bizzarri ebbe come scuola per tradurre Guimarães Rosa il carteggio scambiato con l'autore. Ma, diversamente di quanto avvenuto con il traduttore tedesco, Curt Meyer-Clason, che traduceva appunto *Grande Sertão: Veredas* mentre chiedeva consigli al Maestro, il carteggio Bizzarri-

Rosa ha luogo nel corso della traduzione di *Corpo di Ballo*, un'altra opera rosiana. Quando uscì *Grande Sertao*, presso Feltrinelli, Rosa era giunto al suo Paradiso da tre anni. Bizzarri ebbe l'incarico di tradurre il libro senza avere più il validissimo aiuto dell'autore, il quale, avendogli fatto una voltada Virgilio, nel percorrere il sertão, lo lasciava solo nel momento del capolavoro, purché si inselvasse da solo fra quelle *veredas*. (FANTINATTI, 2009, p. 117,118[c2])<sup>1</sup>

Bastianetto, assim como Fantinatti, estão de acordo quanto à coautoria do tradutor na sua tradução, o que confirma a ideia ou intenção de tradução de Bizzarri expressa em correspondência com o autor, de que a tradução de GS: V não seria interpretar e traduzir, mas reescrever em italiano.

---

<sup>1</sup> “Para os italianos o título proposto foi somente Grande Sertão. O sertão é uma região brasileira semiárida de vegetação, onde reina a escassez e por isso a supervalorização da sobrevivência. O povo é pobre e capturado pelo jugo do quase deserto e por uma tirania bárbarica das tropas devastantes contra a força legal, sempre reduzida. Faltam comida e água. Segundo Manuel Antonio de Castro, o sertão não é só lugar físico, mas também a totalidade do ser – em português “o ser” – ou seja, da Vida e do Real: “o sertão é grande como o mundo”, dizia Riobaldo, o narrador. “Sertão: é dentro da gente”, traduzido como Sertão è dentro la gente, mas neste caso, da gente quer dizer de nós. Curiosamente as veredas permaneceram escondidas no título italiano. Palavra-chave e personagem são os sendeiros através dos quais se constroem as realidades circunstantes, isto é, o Real, o ser-tão (tão se traduz como *molto*). O enredo das veredas no sertão grande, ou bem a passagem dos acontecimentos nos lugares, no tempo e no indivíduo mesmo, constitui a Travessia, “palavra-frase” com a qual termina o livro, ameaçadora dos encontros que se podem traçar àqueles que se lançam no viver. Em seguida, o sinal matemático do infinito, (∞), não mantido na tradução, mas essencial para a integridade da obra, teria sido necessário para opor-se ao sinal do início do livro, o travessão (–), que indica o discurso direto; o de Riobaldo. Tanto o travessão, do início, quanto o infinito, do final, podem significar a abertura, que permite a dobra. O travessão, além de significar a abertura, é também o nada, porque representa igualmente o sinal matemático de menos, enquanto o infinito é tudo aquilo que do nada surge. Na dobra este todo se reverte no nada, já que dele veio. Detalhes de filigrana, mas os italianos não puderam elucubrar sobre o assunto. Ao mesmo modo, em confronto com Travessia, há a primeira palavra do livro: Nonada – traduzida Nonnulla. Recordamos que em português no significa nel, e nonada tem a grafia e o som de nel nulla. Palavra polissêmica, nela reside também o senso da insignificância. / Tendo em vista que, na Itália, não há sertanejos, não teria sido possível usar a linguagem de determinados lugares italianos, ou certos dialetos. Teria sido uma linguagem irreal, sem correspondências. As dicções populares do português falado no Brasil, dissonantes face à norma culta, não resultam em dialetos, e por isso não encontram equivalências na Itália. Uma irremediável perda. Por exemplo, um problema comum na língua falada no Brasil é não colocar o “s” que indica o plural, como “as pessoa” (*le persona*), em vez de dizer as pessoas (*le persone*). Um outro ocorre entre a forma da primeira pessoa plural, nós (*noi*) e da sua variante livre, a gente (*il nostro gruppo*). Imprevistamente se faz uma mistura imprópria usando a forma a gente com o verbo no plural: a gente fomos (*il nostro gruppo siamo andati*), em vez de dizer tanto a gente foi (*il nostro gruppo è andato*), quanto nós fomos (*noi siamo andati*). Bizzarri traduziu a gente, em todos os casos, como *la gente*, que para os italianos não significa *noi* (aliás, com frequência o seu contrário), afastando o narrar do narrador. Sucede o mesmo com o tu, que usa o verbo na segunda pessoa singular, e a sua variante livre você, que o usa na terceira. Muitas falas dos jagunços são ocultas ou ausentes, e a sua sabedoria popular, desde o modo de articular a linguagem, permanece como vereda oculta, ou então como “veredas mortas”. Infelizmente não se podiam transportar para o italiano. A essas impossibilidades Paul Ricoeur chama zonas de intraduzibilidade, devidas à resistência, ou “o rechaço fingido da experiência daquilo que é estrangeiro, da língua de chegada”. Todavia, Bizzarri encontrou soluções, usando então a norma *standard* misturada a formas incultas, e quando a língua lho permitiu criou neologismos, nomes de pessoas e de lugares exatamente no estilo de Rosa, para quem o som das palavras era mais importante, às vezes, do que os significados originários. Dentre os quase mil neologismos criados por Rosa, Bizzarri conseguiu transpor menos de dez por cento na língua de chegada, ou seja, criou em italiano neologismos que espelhassem os originais. Um trabalho para poucos tradutores. / Mesmo quando se está

diante de um metatexto substancialmente fundado, como o de Bizzarri, “a enorme dificuldade da tradução” provoca a melancolia, como disse Ortega y Gasset. Sem embargo, a tradução de Bizzarri é consistente, veste o vigor do jagunço Tatarana por todas as veredas, do Nonada, à Travessia. Mantém o andamento, mesmo se o original tem um metrônomo que dita muitos compassos. E foi o próprio Rosa que afirmou que o seu romance era uma obra musical, além de grande poema. Bizzarri teve como escola para traduzir Guimarães Rosa a correspondência trocada com o autor. Mas, diferentemente do acontecido com o tradutor alemão, Curt Meyer-Clason, que traduzia justamente *Grande Sertão: Veredas* enquanto pedia conselhos ao Maestro, a correspondência Bizzarri-Rosa tem lugar no curso da tradução de *Corpo de Baile*, outra obra rosiana. Quando saiu *Grande Sertão*, pela editora Feltrinelli, Rosa já chegara ao seu Paraíso havia três anos. Bizzarri teve a tarefa de traduzir o livro sem poder contar com a valiosíssima ajuda do autor, o qual, tendo-lhe servido antes como Virgílio, no percorrer do sertão, o deixava só no momento da obra-prima, para que se enlvasse sozinho entre aquelas veredas.” (tradução de Fantinatti, 2009, p. 60- 61).



## CAPÍTULO 2. SOBRE O LÉXICO E CRIAÇÕES LEXICAIS<sup>1</sup>

*“Todo o conhecimento do universo é transferido para o léxico (símbolos, signos linguísticos) que funcionam como etiquetas através das quais podemos referir-nos ao conhecimento do universo.”*

*(Johnson & Sager, 1990).*

O léxico de uma língua é o espelho que reflete e mostra o que somos e o que pensamos, representa também a janela pela qual uma comunidade pode ver e ser vista pelo mundo, uma vez que esse nível da língua é o que mais deixa transparecer os valores, os hábitos e costumes de uma comunidade, como também as inovações tecnológicas, transformações socioeconômicas e políticas ocorridas numa sociedade. Com isso, o léxico constitui uma relação próxima com a história cultural de uma comunidade, e é o universo lexical de um grupo que sintetiza a sua maneira de ver a realidade e a forma como seus membros estruturam o mundo que os rodeiam.

Com o léxico o homem foi estruturando o mundo que o cerca, classificando objetos por nomes, identificando, discriminando, individualizando-os em entidades diferentes, por meio de atos sucessivos de cognição da realidade e de categorização da experiência cristalizados em signos linguísticos: que são as palavras. É a forma que o homem encontrou para registrar o conhecimento do universo. Os símbolos, ou signos linguísticos, se reportam ao universo referencial por meio de palavras associadas a conceitos que simbolizam os referentes.<sup>1</sup>

Embora o sistema de conceptualização do léxico seja, provavelmente, igual para todas as línguas naturais (vivas ou mortas), as línguas têm sistemas distintos e variados. A

---

<sup>1</sup> As duas primeiras páginas deste capítulo foram extraídas de anotações feitas nas aulas da Dr<sup>a</sup> Maria Aparecida Barbosa, no curso (FLM5304-1/1) de Lexicologia, Lexicografia e Terminologia, USP, de 28/03 a 11/09/2008.

conceptualização da realidade se configura linguisticamente em modelos e categoria arbitrária[3]. A elaboração categórica é gerada por cada cultura, mas podemos, sim, admitir um tipo de significado universal compreensível em todas as línguas naturais.

Como mencionado no primeiro parágrafo, o léxico pode ser considerado um patrimônio cultural-histórico de uma comunidade, de uma civilização que, no seu processo individual de

cognição da realidade, une o vocabulário de novas realidades a modelos formais que configuram o sistema lexical.

À medida que as civilizações desenvolviam seu conhecimento da realidade, criando técnicas e depois ciências, ampliavam cada vez mais seu vocabulário, rotulando novas invenções, noções desenvolvidas por essas ciências. O léxico de uma língua viva sofre um processo de expansão permanente, provocado pelo desenvolvimento tecnológico e mudanças sociais (integração das culturas, meios de comunicação de massa e das telecomunicações).

Cada comunidade humana que cria o seu instrumental linguístico para indicar novos conceitos utiliza o modelo linguístico herdado por seu grupo social e eventuais empréstimos linguísticos.

Como podemos perceber até aqui, o homem desenvolveu sua ferramenta de comunicação através do léxico. De forma natural criou um sistema, que foi se aperfeiçoando com o tempo e aumentando com o surgimento de novas ciências e tecnologias. O léxico passou a ser objeto de estudo do homem, que busca entender melhor o seu sistema, as suas normas, os seus diferentes usos, os seus falares.

Entende-se por sistema as coordenadas que indicam o que é certo ou errado, apropriado ou inapropriado ao uso do léxico. O sistema impõe certos limites, como também admite infinitas realizações.

Coseriu (1979), em *Teoria e Linguagem*, faz uma analogia entre o que representa o sistema para o falante e o que representam a tela e as cores para o pintor: o pintor não pode ultrapassar a tela e não pode usar cores que não possui, mas dentro dos limites da tela e das cores que tem, sua liberdade de expressão é absoluta. Assim é o sistema para o falante, oferece-lhe meios para a comunicação, mas exige que não se afetem as condições funcionais

do instrumento linguístico, para que haja uma comunicação compreensível entre os que utilizam o mesmo sistema.

O que, na verdade, impõe limites à liberdade expressiva, restringindo as possibilidades oferecidas pelo sistema, é a norma. A norma, como define Coseriu (1979), é um sistema de imposições sociais e culturais que varia segundo a comunidade. Dentro de um sistema funcional de uma comunidade linguística é possível encontrar várias normas (linguagem familiar, linguagem popular, linguagem literária, linguagem erudita, linguagem vulgar, etc.) com vocabulário próprio, distintas formas gramaticais e pronúncias.

Na prática das suas habilidades linguísticas, o indivíduo conhece ou não conhece a norma e tem maior ou menor consciência do sistema. Grandes escritores, como Guimarães Rosa e Drummond de Andrade, rompem conscientemente com a norma, o que, segundo Coseriu (1979), é algo como o “gosto da época” na arte, eles utilizam e realizam no grau mais alto as possibilidades do sistema.

Ao romperem com a norma criam novas expressões, como explica Martins (2003), autora de *O léxico de Guimarães Rosa*, a linguagem de Rosa não pode ser classificada como popular, regional, culta, arcaica ou moderna porque é tudo combinado. É um vocabulário misturado, mas misturado com muita arte, o que torna sua prosa verdadeira expressão poética.

Segundo Guilbert, em *La Créativité Lexicale*, as criações neológicas estilísticas se apoiam na expressividade, pois traduzem ideias não originais de maneira nova e exprimem de forma inédita certa visão pessoal do mundo. No caso de GS:V, podemos entrar nesse universo ficcional criado por Rosa pela fala de Riobaldo, o seu léxico é a forma de expressar a sua visão de mundo, que é GS:V, um mundo misturado não só nos espaços e nas personagens, mas também na linguagem. É a maneira que o autor encontrou para iniciar o seu leitor nesse universo de Riobaldo, onde tudo tem o seu significado, nada é por acaso. Esse é o estilo de Guimarães Rosa, sua maneira própria de escrever: a escolha cuidadosa do léxico.

Barbosa, em *Língua e Discurso: contribuição aos estudos semântico-sintáticos*, explica que:

O léxico de um autor tem pois de estar contido no léxico de seu idioma, mas, ao mesmo tempo, essa relação de inclusão que se estabelece entre ambos não implica numa sujeição absoluta do primeiro ao segundo. A obra literária, criando seu próprio

universo, não possibilita a coincidência semântico-formal entre ambos. Quando o autor faz uma manipulação completamente original do código linguístico, este é reformulado em seus valores, em suas formas e combinatórias (1981, p. 384).

Com a reformulação do código linguístico, Rosa criou seu texto com suas personagens, seu mundo, seu léxico. Utilizou vários processos de criação neológica para satisfazer às necessidades de seu texto, como a necessidade de se expressar por meio da arte. São esses processos de criação neológica que identificamos a seguir.

### **2.1. As Criações Neológicas em *Grande Sertão:Veredas***

Para Guilbert, a criação lexical é resultante de dois processos diferentes: *neologia denominativa* e *neologia estilística*:

A *neologia denominativa*, segundo o autor, surge primeiramente da necessidade de dar nome a um objeto, a um conceito novo e não da vontade de inovação no plano linguístico. A intenção corresponde somente ao desejo de comunicar uma experiência nova, à eficácia dessa comunicação, não tem motivações estéticas. Visa somente à identificação do objeto pelo nome, evitando ambiguidades. Desde o momento que o objeto é criado e nomeado, esse nome é difundido na comunidade linguística, a neologia denominativa pertence necessariamente ao domínio da língua. Está presente nos nomes de patentes, nas novas marcas de produtos, na publicidade, na moda etc., e tem um valor linguístico igual para toda a comunidade. (GUILBERT, 1975, p. 40-44)

A *neologia estilística*, explica Guilbert, caracteriza-se na procura da expressividade de uma palavra ou frase de forma inédita, nova, com uma visão pessoal de mundo. É uma forma de criação poética pela qual se pode produzir uma nova lexia ou dar uma nova significação a uma lexia já formada. Essa forma de criação está ligada à originalidade do indivíduo falante, à sua faculdade de criação verbal, à sua liberdade de expressão, é própria daqueles que têm algo a dizer, de forma personalizada, com suas próprias palavras, um recurso usado pelos escritores. (GUILBERT, 1975, p.40-44)

Encontramos nas criações lexicais de Rosa um processo de neologia estilística que Cavalcante Proença, em seu ensaio “Trilhas no Sertão”, classifica como:

1. Emprego de latinismos, arcaísmos e de formas em desuso;
2. Palavras de uso corrente com significação arcaica;
3. Emprego de termos eruditos;
4. Indianismos (em menor número);
5. Criação de palavras (por derivação);
6. Atualização de transformações fonéticas.

Quanto à inovação sintática:

1. Uso de recursos reduplicativos expletivos, considerando como tal também o emprego de dois ou mais adjetivos para o mesmo termo;
2. Pleonasmos (assim considerados o emprego de termos cognatos, de vocábulos com identidade de sentido, as repetições, a pluralização “desnecessária” e os superlativos enfáticos);
3. Desvios na ordem sintática com finalidade de ênfase.

Quanto ao ritmo, à sonoridade, Proença enumera alguns procedimentos estilísticos que considera particularmente característicos *de GS: V* especialmente o que chama de jogos sonoros:

1. O uso de aliterações;
2. Coliterações (repetição alternada de fonemas surdos e sonoros correlatos, como f/v, t/d);
3. Criação de rimas em consonância (palma/palmeira, por exemplo);
4. Rimas toantes, ritmo e onomatopeias.

Tudo isso em um texto em prosa. Esses recursos são vistos pelo crítico como exemplificações do pendor lúdico desse texto, além de terem a finalidade de chamar a atenção do leitor para o romance pelo uso de uma espécie de “ultraexpressividade” insistente: para manter em permanente vigília a atenção de quem lê, todos esses vocábulos de som e forma inusitada funcionam como guizos... (PROENÇA, 1959, p. 85).

É importante enfatizar que há diferenças entre criação artística, criação literária e criação linguística, como explica Caretta, em seu estudo sobre as criações lexicais estilísticas de Drummond de Andrade, o texto pode ser literário e artístico sem conter criações

linguísticas. Há autores criadores; outros escrevem textos brilhantes, mas não criam. (CARETTA, 2000, p.43).

A criação de um léxico próprio para seu texto era de essencial importância para Guimarães Rosa, como ele declarou em entrevista a Günter Lorenz, em Gênova:

Nesta Babel espiritual de valores em que hoje vivemos cada autor deve criar seu próprio léxico. E não lhe sobra nenhuma alternativa; do contrário, simplesmente não pode cumprir sua missão. Estes jovens tolos que declaram abertamente que não se trata da língua, que apenas o conteúdo tem valor, são pobres coitados dignos de pena. O melhor dos conteúdos de nada se vale, se a língua não lhe faz justiça. (ROSA, apud Lorenz, 1973, p.346-347)

As criações poéticas dificilmente farão parte do léxico da língua, na maioria das vezes essas lexias fazem parte exclusivamente desse mundo criado pelo seu autor, para uma obra específica. A criação lexical estilística marca seu autor e sua época, como afirma Barbosa:

Ao contrário do que sucede com a transformação fonética e a mutação do sistema gramatical, cuja origem se situa indistintamente na coletividade, a criação lexical deve ser situada, por um lado, **numa determinada época**, em virtude de sua pertinência a história do léxico, ligada à história da sociedade, e por outro, vista **em função da individualização** das criações feitas por locutores identificados na comunidade linguística. (BARBOSA, 1981, p. 77- 78, grifos nossos).

Em GS: V, Rosa cria neologismos para a narrativa de Riobaldo trata-se de um texto escrito com características de oralidade e essa linguagem inusitada inicia o seu leitor no mundo mental de Riobaldo, de experiências também inusitadas. Essas criações lexicais trazem ao texto efeitos e também significados especiais porque fogem do uso comum da língua e ganham vida em um momento exclusivo, na fala de Riobaldo para expressar a sua visão de mundo.

## 2.2. Classificação dos Neologismos Rosianos

Após uma análise acurada de 942 palavras, Mendes (1991) observa que Guimarães Rosa utiliza, na maioria das vezes, processos normais de formação de palavras, mas em quase 50% dos casos ele confere características próprias às suas criações. A autora chama essa

utilização *sui generis* dos processos de formação lexical de *processos rosianos*. Em sua análise, Mendes esclarece que muitos desses processos já foram considerados pelos diversos autores que se ocuparam da linguagem rosiana (Cf. Proença, criação por derivação), mas o seu ponto de vista é divergente, quanto à interpretação semântica de afixos, já que a autora entende a interpretação de alguns afixos como semanticamente vazios, enquanto outros autores atribuem a eles significados com base em leituras subjetivas, das quais ela discorda.

*Os processos rosianos (PR)* levantados por Mendes são 16 (MENDES, 1991, p. 71-73):

**PR1.** Uso de afixos improdutivos: incluindo-se aqueles considerados arcaicos, como, por exemplo, o sufixo formador de aumentativo **az**, em *malvaz*, e o prefixo **ex**, com o sentido de movimento para fora, em *excogitei*;

**PR2.** Esvaziamento semântico de afixos: utilizados, no entender de Mendes, apenas para conferir à lexia um significante fonologicamente mais rico, como, por exemplo, o prefixo **de-**, em *deamar*, e o sufixo **al**, em *buracal*;

**PR3.** Modificação do sentido dos afixos: como, o prefixo **des-** em *desenormes*, com valor intensivo;

**PR4.** Substituição dos afixos: o uso do prefixo **des-** por **in-**, em *desfeliz*, e o uso do sufixo **-ice** por **ura**, em *docice*;

**PR5.** Recuperação de bases presas, quando há condições de isolabilidade: formação de *deciso*, a partir de *indeciso*;

**PR6.** Aplicação de regras de afixação a bases indevidas: formação de *amormente* e de *desmim*;

**PR7.** Uso de elementos tomados ao latim: desinência **em**, de acusativo singular, em uso sufixal, como em *felém*;

**PR8.** Uso pleonástico de afixos: como em *depoismente*, em que o sufixo **mente**, formador de advérbios, é aplicado a uma base que já é advérbio;

**PR9.** Vernacularização de lexias de formação erudita: formação de *caintes* (por cadentes);

**PR10.** Criação de afixos: **ém** e **iz**, em *homenzém* e *zumbiz*;

**PR11.** Criação com base em analogia a um único modelo lexical: a formação de *mortalma*, a partir de *vivalma*;

**PR12.** Expansão de compostos por derivação: *beija-florou*, a partir de *beija-flor*;

**PR13.** Modificação de compostos: *bem-me-quis*, a partir de *bem-me-quer*;

**PR14.** Criação de palavras gramaticais: formação do advérbio *trastanto*;

**PR15.** Uso de elementos inusitados na composição: a criação de *zé-zombavam*;

**PR16.** Uso simultâneo de dois prefixos (a- e re = arre-), intensivos: *arreglórias*, *arrebrusco*.

Mendes também apresenta três funções básicas para a formação de palavras: a *função de adequação discursiva*, a *função de denominação* e a *função de adequação sintática*. Essas funções são estabelecidas por Margarida Basílio (1997), em *Teoria Lexical*, no qual, Basílio explica que cada processo de formação lexical deve se caracterizar em relação a essas três funções. Entretanto, analisando os diversos tipos de derivação e composição, conclui Basílio<sup>[c4]</sup> que:

[...] na verdade, os processos ou têm função puramente semântica (de denominação) – como é o caso da prefixação e da composição ou função mista como nos outros processos em que se conjugam aspectos semânticos e aspectos relativos ao enunciado. Não existem casos puros de função de adequação ao discurso e de adequação sintática: a palavra pode ter uma função exclusivamente cognitiva, de categorização, mas, em termos de comunicação, além de atender também a essa função, a palavra se forma em função do enunciado. Como caso de função semântica, considera a linguista a maioria das ocorrências de prefixação e composição. Além desses processos, a formação de verbos a partir de adjetivos e a formação de nomes de agente do tipo “x-dor” são consideradas de função semântica. No caso de função mista, são consideradas as formações por sufixação. Basílio não se manifesta quanto à função dos processos de derivação regressiva e de



parassíntese, como também os demais processos não são por ela considerados. (1997, apud MENDES, 1991, p. 42-43)

Às funções estabelecidas por Basílio, Mendes acrescenta a *função estilística*[c5]. Função a qual Mendes esclarece ser “não só a necessidade estética de criação vocabular, mas também a necessidade de adequação a um determinado registro, por exemplo, a uma linguagem coloquial”. Assim, Mendes classifica os neologismos quanto a sua formação: como um processo normal de formação lexical ou como um processo rosiano e quanto a sua função (Mendes, 1991, p. 113 - 116):

- 1. Função estilística pura (FEP):** casos em que a única motivação para a criação lexical é a necessidade estética ou de adequação a um determinado registro. Esse tipo de criação lexical não atende a uma necessidade de denominação; pode abranger casos em que a língua já dispõe de sinônimo da mesma raiz, a criação é uma opção do autor, como, por exemplo, *jagunz*, a partir de *jagunço*.
- 2. Função mista e estilística (FME):** a motivação para a nova formação advém da necessidade de se expressar uma nova ideia, revelando também um traço estilístico marcante, ex.: “Agora ele falasse *grosseado*, com modo de chefe e mando...”.
- 3. Função semântica e estilística (FSE):** entende-se a conjugação da necessidade estética de um novo *registro lexical com a denominação*, como em: “... na *brumalva* daquele falecido amanhecer...”.
- 4. Função semântica (FS):** corresponde diretamente à necessidade de denominação. As criações por empréstimo têm, via de regra, função semântica, pois preenchem uma lacuna semântica na língua. Também as formações por derivação prefixal têm essa função semântica, assim como as por derivação

sufixal, caso o sufixo utilizado tenha função semântica. Como em: “*Despresiencei*. Aquilo foi um buracão de tempo”..

**5. Função mista (FM):** atende às necessidades tanto sintáticas quanto de denominação. Ex.: *espição*, a partir de *espiar*.

Observando os dados de ocorrências das funções, constata-se que 657 das 942 ocorrências (69,745%) das criações rosianas foram motivadas por razões estilísticas. Em 271 dessas 657 ocorrências (41,248% - 28,745% do total de ocorrências) houve, ao lado da razão estilística, também uma necessidade de adequação semântica ou sintática. Em 387 dessas 657 criações (58,904% - 41,082% do total dos neologismos), a única motivação para as criações foi a necessidade estilística (MENDES, 1991, p. 105).

Faremos a seguir a análise e a classificação, quanto ao processo de formação e função, de algumas palavras selecionadas para esta pesquisa. Seguiremos a teoria de Guilbert (1975) e as análises feitas por Elis Cardoso Caretta (2000), em seu estudo sobre as criações lexicais estilísticas na obra poética de Drummond de Andrade que assim como Guimarães Rosa tinha a absoluta confiança na liberdade de inventar. Contaremos também com estudos realizados por Maria Aparecida Barbosa, Nilce Sant’Anna Martins, Margarida Basílio, Ieda Maria Alves e, como mencionado anteriormente, nos apoiaremos nas análises realizadas por Mendes e Bastianetto.

Segundo Nilce Sant’Anna Martins (2001), mais de 30% das 8.000 palavras, selecionadas pela autora, de diferentes obras de Guimarães Rosa, não foram encontradas nos diferentes dicionários de língua portuguesa que serviram de base para a pesquisa publicada em seu livro, palavras que, segundo Martins, provavelmente ainda não foram dicionarizadas. Essas palavras não dicionarizadas são o foco desta pesquisa. As classificamos como: criações neológicas fonológicas, criações neológicas sintagmáticas, criações neológicas alogenéticas e criações neológicas semânticas

### **2.2.1. Criações Neológicas Fonológicas**

As criações fonológicas, segundo Guilbert, podem ser divididas em dois tipos: a *fonológica complementar*, que aparece quando a intervenção é de complementação ou consequência de outro modo de criação, a partir de morfemas já existentes na língua; pode-se qualificá-la como morfo-fonológica. E as *fonológicas propriamente ditas ou específicas*, que também recebem o nome de *criação onomatopaica*, esse processo é mais raro, porque se apresenta como uma sequência inédita de fonemas. (GUILBERT, 1975, p. 59-64)

A criação *onomatopaica*, como explica Elis Cardoso Caretta, é outro tipo de *criação fonológica propriamente dita ou específica*, é formada por uma sequência inédita de fonemas, motivada pela representação linguística de um som. É a transposição de um som (ruído, grito, batida etc.) para uma forma lexical que aproxima o vocábulo escrito à maneira como ele é pronunciado. (CARETTA, 2000, p. 56)

Essa representação de sons pode variar de um idioma para outro e podem aparecer em sua forma pura “*miau*” ou lexicalizada “*miar*”. Transformando-se assim em um verbo ou em um substantivo, com uma função sintática no texto.

Como os exemplos a seguir:

→ **CHIIM**. (ROSA, 2007, p.29) O substantivo é uma criação onomatopaica, em sua forma pura, representa o ruído feito pelos grilos (Cf. Martins, 2001, p. 115). Não foi classificado por Mendes.

→ **DALALALAR**. (ROSA, 2007, p.314) O verbo é uma criação onomatopaica, em forma lexicalizada, representa o barulho do estalo das labaredas (Cf. Martins, 2001, p. 147). Classificado por Mendes como um processo normal de formação lexical, de função mista e estilística.

Já a criação fonológica *complementar*, segundo Caretta (2000, p. 68), é consequência de outro modo de criação, que têm como resultado um neologismo fonológico formado por: derivação, sequência fonológica, redução vocabular, derivado de sigla, amálgama e alteração gráfica. Sua função é também a representação linguística de um som, mas a sequência de fonemas não é completamente inédita, parte de uma palavra já existente, como:

→ **BRISBRISA**. (ROSA, 2007, p. 29) Criação fonológica complementar, palavra criada a partir do substantivo brisa, com a duplicação do radical “*bris*”, provavelmente, para

reproduzir o som da brisa, efeito sonoro, poético (Cf. Martins, 2001, p. 81). Classificada por Mendes como um processo normal de formação lexical, de função puramente estilística.

→ **ESTRADALHAL**. (ROSA, 2007, P.547) Criação fonológica complementar. Uma amálgama de estrada + estardalhaço, com alteração do sufixo *-aço* por *-al*, os dois sufixos acentuam a noção de quantidade; a alteração do sufixo é, provavelmente, para manter o ritmo da frase, o efeito sonoro. Palavra criada, possivelmente, para representar o barulho na estrada ou uma estrada barulhenta. Classificado por Mendes como um *processo rosiano 10*<sub>[c6]</sub>: criação de afixos, de função semântica e estilística.

Em sua classificação, Mendes não adotou a divisão dos processos fonológicos em fonológico onomatopaico ou fonológico complementar, pois a seu ver tal divisão não se justifica:

[...] a fonologia está presente e atuante, em todas as manifestações linguísticas que envolvam o significante. Por conseguinte, todo processo de criação lexical, que envolve o significante, tem necessariamente sua contraparte fonológica, como condição “sine qua non”. Considerar, então, essa atuação da fonologia como um processo neológico complementar, parece-nos, se não de todo inadequado, no mínimo pouco econômico. (MENDES, 1991, p. 48-49)

Apesar de válido o ponto de vista apresentado por Mendes sobre a não divisão do processo neológico fonológico, pareceu-nos que a divisão entre fonológico onomatopaico e fonológica complementar, para a nossa análise, caracteriza e esclarece melhor a motivação da formação do neologismo, dentro do seu contexto e função específica.

### **2.2.2. Criações Neológicas Sintagmáticas**

São as criações formadas por derivação: as prefixais, as sufixais e as parassintéticas, além das reduções, composições por aglutinação, justaposição, amálgamas ou palavras-valise.

Ao contrário das criações fonológicas, que são formadas por uma sequência inédita de fonemas para a representação de um som, as criações sintagmáticas são criadas pela junção de elementos mórficos já existentes.

Segundo Ieda Maria Alves,

O acréscimo de prefixos e sufixos pode alterar a classe gramatical da palavra-base; a composição tem caráter coordenativo ou subordinativo; os integrantes da composição sintagmática e acronímica constituem componentes frásicos com o valor de uma unidade lexical (1990, p.14).

Trata-se, explica Caretta, de um dos processos de criação mais produtivo e, por isso, o tipo mais importante de neologia lexical. A esse processo, Guilbert apresenta duas propostas teóricas diversas: a primeira corresponde a uma combinação lexical específica em que morfemas se unem em combinações lexicais estáveis e autônomas. A segunda adota como unidade fundamental de análise o segmento linguístico da frase que consiste na sua redução, por transformação, do segmento de enunciado organizado em frase ao estado de palavra. (GUILBERT apud CARETTA, 2000, p.74)

A união de formas já existentes para a formação de uma nova palavra pode ser por: derivação, prefixação, sufixação, parassíntese, composição.

- *Derivação*: parte de uma palavra primitiva, à qual se acrescenta uma ideia acessória, sem que se altere sua significação fundamental. Em geral, a derivação ocorre pelo acréscimo de afixos (prefixos e /ou sufixos), como:

→ **ABOBOROSA**. (ROSA, 2007, P.37) Deriva de abóbora, o acréscimo do sufixo **osa** acentua a quantidade, a abundância, provavelmente para criar a imagem de uma abóbora cheia de sulcos. Não foi classificada por Mendes.

→ **BELIMBELEZA**. (ROSA, 2007, p.45) Duplicação do radical *bel-*, unidade léxica que indica intensidade, potência e também é a forma arcaica de belo. Temos na primeira formação o radical *bel-* + o sufixo *im* (grau diminutivo) e em seguida *bel-* + o sufixo *eza* (que indica um estado ou qualidade), identifica algo de beleza modesta, simples, mas belo. Não foi classificada por Mendes.

- *Prefixação*: acréscimo de um prefixo a uma palavra primitiva ou a um radical, ex.:

→ **COMPESAR**. (ROSA, 2007, p. 140) Acréscimo do prefixo *com-* possivelmente para dar o sentido de “junto”: com o peso de um e de outro ao mesmo tempo (Cf. Martins, 2001, p. 128). Classificada por Mendes como: processo rosiano (2), esvaziamento semântico de afixos, de função puramente estilística.

- *Sufixação*: acréscimo de um sufixo a um radical ou a uma palavra primitiva, ex.:

→ **BERBEZIM**. (ROSA, 2007, p.91) Partindo-se da palavra “imberbe”, que significa “sem barba”, “sem pelo”, por ter o prefixo *im-* que dá o sentido contrário ou negativo ao radical, logo o radical *berbe* + suf. *zim* (grau diminutivo) pode significar “peludinho” (Cf. Martins, 2001, p. 69). Não foi classificada por Mendes.

- *Parassíntese*: acréscimo simultâneo de um prefixo (geralmente *es-*, *em-* ou *a-*) e de sufixo a um radical, ex.:

→ **ADRAMAR**. ( ROSA, 2007, p. 124) O prefixo *a-*, no caso, um prefixo latino, indica uma mudança de estado e com o acréscimo do sufixo *ar* o substantivo “drama” torna-se um verbo. Comover, emocionar (Cf. Martins, 2001, p. 12). Classificada por Mendes como: processo rosiano (9), vernacularização de lexias de formação erudita, de função estilística pura.

Normalmente, as palavras derivadas de parassíntese são verbos provenientes de substantivos ou de adjetivos. Caso a junção do prefixo e do sufixo não ocorra

simultaneamente e a palavra exista isoladamente com um ou outro, não há parassíntese, mas sim derivação prefixal e sufixal, como os outros exemplos acima.

- *Derivação regressiva*: supressão de elementos de uma palavra primitiva. Na maioria das vezes, por meio da derivação regressiva, são formados substantivos abstratos que denotam nome de ação, ex.:

→ **ALOPRO**. (ROSA, 2007, p. 332) Deriva provavelmente de aloprar (gíria bras.), que significa agitar (-se) enlouquecer, pode derivar também de aloprado (gíria bras.) que significa alocado, adoidado, que é uma possível alteração de alorjado, apalermado (Cf. Martins, 2001, p. 24). Classificada por Mendes como um processo normal de formação lexical, de função mista.

- *Composição*: associação de duas ou mais palavras (ou radicais) para formar outra, de significação nova. A composição pode ser por:
  - a. *Justaposição*, quando as palavras se unem sem qualquer alteração fonética e gráfica, como:

→ **BEL-AMAR**. (ROSA, 2007, p. 193) A lexia “bel” é uma unidade largamente empregada, com a qual se pode expressar a intensidade, como também é uma apócope de belo na sua forma arcaica. Seu uso pode ser para intensificar a ideia de como é “belo amar”, partindo da ideia de palavras dicionarizadas como benquerer, bem amar. Classificada por Mendes como: um processo normal de formação lexical, de função semântica e estilística.

→ **ABRE-VENTO**. (ROSA, 2007, p.248) Composição criada para expressar algo que se rompe rapidamente no espaço, abrindo o ar, tamanha a velocidade. Não foi classificada por Mendes.

- b. Ou por **aglutinação**, quando as palavras se fundem com alteração fonética, como é o caso de:

→ **NÃOSTANTE**. (ROSA, 2007, p. 508) Provável sentido: apesar de; variação com aglutinação de “não obstante” (cf. Martins, 2001, p. 348). Não foi classificada por Mendes.

- *Palavra-valise*: é uma redução que utiliza parte de duas palavras primitivas para formar uma palavra nova, ex.:

→ **BEDEGAS**. (ROSA, 2007, p. 586) Provável combinação de *bede*(gueba), que significa no português do Brasil, variação do nordeste, “patrão”, “chefe” + *degas*, que é uma maneira de alguém se referir à própria pessoa, pode ser também referência a uma pessoa importante ou sujeito contador de vantagens (Cf. Martins, 2001, p. 67). Com a união dessas duas palavras, forma-se uma nova palavra com o significado de *um grande chefe* ou *um chefe importante*. Não foi classificada por Mendes.

### 2.2.3. Criações Neológicas Alogenéticas (Hibridismo)

Vocábulo procedentes de variadas línguas (inglês, alemão, francês, italiano, latim, grego, tupi, árabe etc.). O hibridismo é a formação de palavras, por derivação ou composição, a partir de elementos (radicais e afixos) provindos de línguas diferentes, como:

→ **CAVALO-RÃO**. (ROSA,2007, p.401) O elemento **rão** significa “semelhante”, é de origem tupi, “semelhante a cavalo” (cf. Martins, 2001, p.109). Não foi classificada por Mendes.

### 2.2.4. Criações Neológicas Semânticas



Guimarães Rosa atribui significados novos a uma palavra já existente, usando a conversão e também a mudança de classe gramatical e seu trabalho com a metáfora e a metonímia. por exemplo:

→ **SOVACAR**. (ROSA, 2007, p. 22) Do substantivo sovaco, uma provável metáfora, por exemplo: o problema cutuca provocando cócegas (ou sovacando), sem deixar em paz (cf. Martins, 2001, p. 469). Não foi classificada por Mendes.

Concluimos aqui nossas análises das criações lexicais de Guimarães Rosa com as classificações segundo sua formação.

### CAPÍTULO 3. SOBRE TRADUÇÃO

*Tudo, da forma, só para abrir planos,  
campos e caminhos novos, a estrito  
serviço do conteúdo.*

*(ROSA, carta a Mary Lou Daniel)*

Nos capítulos anteriores explicamos que nosso trabalho tem como foco a lexicografia, já que a intenção final é a produção de um dicionário, mas como também já explicado, para a produção desse dicionário; trabalhamos com diferentes áreas de estudo, como, por exemplo, a Literária para entendermos o autor e sua obra e podermos assim melhor definir o seu léxico. Trabalhamos com a tradução de GS: V, por isso nos parece importante conhecer as diferentes teorias e estudos sobre Tradução. Neste capítulo apresentamos alguns dos estudos realizados ao longo da história da Tradução e um pouco sobre teoria e prática da tradução.

Usaremos como base para este capítulo estudos realizados por Maria Tymoczko (2007), em seu livro *Enlarging Translation, Empowering Translators*, que traz uma visão geral dos estudos de tradução, suas teorias e suas diferentes escolas até a contemporaneidade; Umberto Eco (2007), em *Quase a mesma Coisa*, que relata sua experiência como autor e tradutor; Antoine Berman (2007), em seu livro *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*, que apresenta um modelo de análise de tradução literária; entre outros autores.

A história da literatura sobre tradução está dividida em quatro períodos. George Stein (1992, p. 248-50), o idealizador dessas divisões, situou o primeiro período em dois extremos: inicia-se com Cícero “em *libellus de optimo genere oratorum*, de 46 A.C.”, na qual condena a tradução “palavra por palavra” e termina com Hölderlin e seus comentários sobre suas traduções de Sófocles, de 1804. Entre esses dois extremos estão outros autores “tão díspares como São Jerônimo, Lutero, Du Bellay, Montaigne, Chapman, Jacques Amyot, Ben Jonson, Dryden, Pope e Rochefort” que, segundo Stein, compartilham uma “abordagem imediatamente empírica”, colocando tradução e prática lado a lado.

As questões teóricas sobre tradução começam a aparecer e passam a ter então um caráter filosófico a partir do segundo período. Como representantes dessa tendência, para Stein, estão: Schleiermacher, Schlegel, Humbolt, Goethe, Schopenhauer, Mathew Arnold, Paul Valéry, Ezra Pound, L.A. Richards, Benedetto Croce, Walter Benjamin e Ortega y Gasset. Ainda nesse período, a teoria *versus* a necessidade da prática é sempre presente. Esse período termina com Valery Labarud e seu *Sous l'invocation de Saint Jerome*, de 1946.

No final da década de 1940, com a divulgação dos primeiros trabalhos sobre a máquina de traduzir, chega, para Stein, a terceira fase. E é a época também dos herdeiros do formalismo russo “que aplicam à tradução suas teorias linguísticas”, “do *Word and Object*, de Quine, publicado em 1960”. A linguística estrutural e a teoria da informação começam a fazer parte da discussão, como também passam a existir números especiais de periódicos sobre filosofia e linguagem especialmente dedicados a tradução. Os tradutores profissionais se organizam em associações.

O quarto período vem como um movimento paralelo ao do terceiro período. Esse quarto período tem como característica a volta à hermenêutica e o refinamento da tradução enquanto questão filosófica. Linguístas e filósofos como Jakobson, Catford e Quine mostram as indecisões com referência ao significado presente na tradução. Essas incertezas partem não somente das diferenças entre as pessoas com relação a algum assunto, nas tomadas de posições, de interesses e de suposições sobre o mundo, mas sim das assimetrias de linguagem, que ambas as línguas formam e são formadas sob uma perspectiva cultural. O que nos leva a ver que a tradução será sempre “uma de muitas operações” e que não há um meio correto e único de se traduzir. Apresentamos abaixo um pouco das teorias e estudos contemporâneos sobre tradução.

Jakobson, em seu ensaio *On Linguistic Aspects of Translation*, enfatiza a linguística contrastiva, identificando as assimetrias e anisomorfismos das diferentes linguagens. Para ele, “as linguagens se diferenciam essencialmente pelo que elas devem comunicar e não pelo que elas podem comunicar”. Ele problematiza as questões da própria linguagem como o motivo central da tradução, e é partindo dessa problemática que surge sua famosa definição de três tipos de tradução:

1. *Intralingual* ou reformulação do texto: que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos verbais da mesma língua;

2. *Interlingual*: que é a tradução propriamente dita, da língua fonte para a língua alvo;
3. *Intersemiótica* ou tramutação: que consiste na interpretação dos signos verbais por meio de signos não verbais.

O autor também relata em seu ensaio pensamentos sobre tradução, no qual discute a relação entre linguagem e bagagem cultural, a questão entre referência e significado, que é o cerne de toda a discussão para as questões teóricas contemporâneas da tradução e também a mais abrangente de todo intercâmbio linguístico (JAKOBSON, 1959, p. 236).

Catfort (1995), em *A Linguistic Theory of Translation: A Essay in Applied Linguistics*, próximo ao de Jakobson, distingue *tradução* de *transferência*, definindo *tradução* como: uma reposição de material textual de uma língua (língua fonte) por um material textual equivalente em outra língua (língua de chegada); e *transferência* como: uma operação, na qual o texto fonte ou partes desse texto passam a ter o mesmo valor no texto de chegada, ou seja, o material textual transferido não é equivalente, mas produz um mesmo ou aproximado significado ao da língua fonte na língua de chegada. Catford ressalta em seu trabalho que o significado é linguagem específica e separa as operações ordinárias de tradução, da preservação do significado da língua fonte e do texto fonte. (TYMOCZKO, 2007, p. 29).

Quine, em W.V.O. Quine, *Meaning and Translation* (1959), publicado juntamente ao ensaio de Jakobson, acima mencionado, e *Word and Object* (1960), ressalta a importância de uma perspectiva no processo de tradução, como também no processo de comunicação linguística em conjunto, incluindo a perspectiva individual associada a uma perspectiva com diferente contexto cultural e linguístico. Contesta a existência de protocolos de tradução radicalmente diferentes, que geram diferentes e igualmente incompatíveis traduções. Para Quine a tradução pode ser somente “um de muitos procedimentos”. (TYMOCZKO, 2007, p. 30).

Como provável autor funcionalista mais famoso e influente, temos Eugene Nida, autor de importantes trabalhos sobre tradução, dos quais o mais significativo e complexo estudo sobre tradução é *Toward a Science of Translation*. Nida (1964) comprova a distinção entre a equivalência formal e a equivalência dinâmica e argumenta sobre técnicas de equivalência dinâmica implicitamente e explicitamente. O autor afirma que não existe uma única forma de se traduzir, nem mesmo nas traduções de textos sagrados, e argumenta que o método de

tradução deve estar relacionado com o propósito da tradução, às metas do tradutor, à natureza e necessidades do público alvo e ao contexto histórico e social. De fato, ele encoraja o uso de diferentes estratégias de tradução no proselitismo e no trabalho missionário. Ao mesmo tempo ele deixa claro que vê como mais eficaz as técnicas de equivalência – dinâmica para geração de fé. Seguindo a linha teórica de Nida, temos também, a teoria funcionalista conhecida como “skopos” (escopo, propósito), um método iniciado por Katharina Reiss e Hans Vermeer. (TYMOCZKO, 2007, p. 34)

A seguir, o estudo descritivo de tradução, que é complementar às escolas funcionalista e linguística. James S. Holmes é figura central nos estudos descritivos, ele enfatizou o contexto da tradução. E um conceito central dos métodos descritivos é a ênfase no contexto histórico e cultural de qualquer tradutor, de qualquer tradução, e de qualquer movimento de tradução. Afirmam que não é possível entender o produto ou o processo de tradução sem entender a perspectiva particular do tradutor, sua bagagem cultural, o sistema de patrocínio envolvido, e tudo mais. Outras importantes contribuições iniciais aos estudos descritivos de tradução vieram da escola de Praga, incluindo Anton Popovic e Jiri Levý. Esses escritores criaram a conexão entre os estudos descritivos e os formalistas russos, ressaltando aspectos formais de textos traduzidos e das escolhas do tradutor. Eles também desenvolveram conceitos de substituição como uma alternativa da linguagem prescritiva para avaliação das traduções. (TYMOCZKO, 2007, p. 38).

Um dos estudos descritivos mais importante é o trabalho dos estudiosos Itamar Even-Zohar (1978,1990) e Gideon Toury (1990,1995). Esses dois pesquisadores trouxeram a frente a noção de tradução como parte de um sistema literário e esse sistema literário, envolto em outro sistema cultural, econômico ou político, colocando assim a tradução com um sentido mais amplo que o de contexto cultural pensado ao início. As ideias de Even-Zohar e de Gideon Toury passaram rapidamente a fazer parte dos estudos de estudantes de tradução dos Países Baixos e em toda a parte do mundo, e a nova escola de estudos descritivos de tradução começa a ser internacionalmente reconhecida. (TYMOCZKO, 2007, p. 39-40).

Um modo de entendermos a relação entre essas três escolas, descritiva, funcionalista e linguística, é o fato de terem sido os estudantes envolvidos nos estudos descritivos de tradução a reconhecerem que as ideias dos métodos linguísticos e funcionalistas de tradução não eram somente relevantes ao processo de tradução, mas que podiam ser usadas para avaliar

produtos de tradução já existentes. As traduções poderiam ser vistas como um registro das escolhas feitas no passado, elucidando a relação entre tradutor, texto traduzido e contexto, como também as funções linguísticas e assimetrias culturais (TYMOCZKO, 2007, p. 40).

A segunda fase de maior desenvolvimento dos estudos descritivos de tradução data de fins dos anos de 1980, chamada “*the cultural turn*” (a virada cultural). O termo ficou conhecido com a publicação da coleção de ensaios editada por Susan Bassnett e André Lefevere, *Translation, History and Culture* (1990). Por várias razões, a tradução é um excelente meio para se chegar a diferentes questões levantadas por estudos culturais. O processo de tradução deixa traços de interações culturais que estão abertas a considerações por parte dos estudiosos. Normalmente a tradução envolve a interface das linguagens, os sistemas semióticos, os produtos culturais, os sistemas de organização cultural, e tudo isso faz com que as diferenças e semelhanças dessas fisionomias se manifestem através das culturas. (TYMOCZKO, 2007, p. 42)

Essa segunda fase dos estudos descritivos de tradução foi mais centrada nas perspectivas e muito mais autorreflexiva que a primeira fase do grupo de estudos de tradução. Estudos específicos investigam não somente o texto e contexto, mas também o subtexto, dando mais peso aos subtextos pertencentes à ideologia, a questões políticas e a lideranças em particular. Como resultado, o entendimento da relação da tradução com esses fatores começa a surgir nos anos de 1990. Algumas dessas meta-investigações podem ser encontradas, por exemplo, nos ensaios de Lori Chamberlain, *Gender and the Metaphorics of Translations* (1992). O trabalho de Lawrence Venuti (1992, 1995, 1998a, 1998b) também pode ser situado no contexto da “virada cultural”, pois combina o método descritivo de tradução, focando a ideologia e o poder, como também se mostra autorreflexivo quanto à disciplina. (TYMOCZKO, 2007, p. 43,44)

O mais recente movimento na segunda fase dos estudos de tradução pode ser chamado de “*the international turn*” (a virada internacional). Esse movimento é marcado pelo aumento do papel do tradutor e dos estudantes de tradução do outro lado da Europa e das Américas, e isso é sinalizado pela formação da Associação Internacional de tradução e Estudos Interculturais (IATIS).

Os pós-estruturalistas e desconstrutivistas fazem também parte da segunda fase dos estudos descritivos, mas como um grupo separado dentro dos estudos de Tradução. Eles se

interessam pelas camadas do texto, que são igualmente menos aparentes que a maior parte dos subtextos ideológicos. A qual inclui, por exemplo, o *não dito*, subentendido nos discursos ideológicos, e estruturas culturalmente admitidas pelo conhecimento envolvido na linguagem e no texto, a ilimitada semióse por trás dos textos, as inconsistências e os elementos fragmentados que revelam páginas incertas de pensamentos e opiniões, de linguagem polissêmica e de jogos de palavras. Críticos e pesquisadores pós-estruturalistas de tradução expõem parâmetros adicionais a serem considerados quanto a pensamento sobre tradução, pois simultâneas descobertas de incertezas e indeterminações sobre os processos e produtos de tradução, como também as armadilhas ideológicas de estudos, não são por si próprio autorreflexivas. (TYMOCZKO, 2007, p. 46,47)

O maior projeto da desconstrução tem sido o de mostrar a ideologia nas subestruturas em muitas linguagens de chegada. Nos estudos de tradução pós-estruturalistas são expostos trabalhos de ideologia dominante e de hegemonia pertencentes ao conhecimento e posicionamento de processos e produtos de tradução tradicionais. Essa área dos estudos de tradução interroga as noções da tradução “correta” ou da equivalência “correta”, expondo ideias tão semelhantes quanto culturalmente e politicamente engajada. Construído dentro desse projeto a desconstrução, implicitamente e explicitamente, é uma consciência de perspectiva e, na verdade, um conflito de perspectivas. Pós-estruturalismo em estudos de tradução é um movimento que exige reflexão própria por parte dos tradutores, dos leitores sobre tradução e dos pesquisadores de tradução. (TYMOCZKO, 2007, p. 47)

Vimos acima que a Tradução ao longo da história é objeto de estudo de diferentes escolas, podemos agora entender melhor suas teorias e as questões vigentes no momento. Passamos a seguir a questões da prática de tradução.

Traduzir, segundo Umberto Eco:

Quer dizer entender o sistema interno de uma língua, a estrutura de um texto dado nessa língua e construir um duplo do sistema textual que, submetido a uma certa discricção, possa produzir efeitos análogos no leitor, tanto no plano semântico e sintático, quanto no plano estilístico, métrico, fonosimbólico, e quanto aos efeitos passionais para os quais tendia o texto fonte. “Submetido a uma certa discricção” significa que toda tradução apresenta margens de infidelidade, mas que a decisão acerca da posição núcleo da suposta fidelidade, mas que a decisão acerca da posição do núcleo e a amplitude das margens depende dos objetivos que o tradutor se coloca.

E acrescenta que muitos conceitos circulantes em tradutologia (equivalência, aderência ao escopo, fidelidade ou iniciativa do tradutor), segundo o autor, colocam-se sob o signo da *negociação*. (ECO, 2007, p. 17,18)

Eco entende a *negociação* como um processo em que o tradutor, para conseguir um resultado satisfatório, muitas vezes deve abrir mão de algo como por exemplo, para se manter o ritmo por exemplo, algumas vezes é necessário sacrificar o conteúdo ou, para conseguir um efeito semelhante em uma expressão, busca-se uma expressão equivalente na língua de chegada e quando esta não existe pode-se criar algo que se aproxime do texto fonte ou omitir a expressão, tudo depende da *negociação* entre tradutor e texto fonte. Essa *negociação* é movida por diferentes fatores externos (autor, cultura em que o texto foi gerado, a cultura do texto de chegada, expectativas dos prováveis leitores e por vezes a editora que coloca algumas imposições etc).

Ao ler uma tradução esperamos que ela possa nos dizer, da melhor forma possível, o que está escrito no original, já Eco explica que quando se procura por uma tradução é para confrontá-la ao original e ver os desafios e as soluções encontradas pelo tradutor, não se espera encontrar algo muito semelhante ao original. O que podemos entender das afirmações de Eco, autor consagrado e tradutor de várias obras, como também estudioso de tradução, é que por melhor que seja o tradutor, a tradução nunca é o original, e isso não quer dizer que tradução seja ruim. Mesmo não sendo o original, a tradução muitas vezes consegue levar o leitor, por caminhos paralelos ou semelhantes, bem próximo ao texto original.

Nas traduções de GS: V analisadas por Mendes (traduções: inglesa, francesa e alemã), podemos verificar apreciações que têm como objetivo verificar se o nosso sertão lá fora é o mesmo que o das três traduções. Segundo as análises, nas três traduções não chegamos próximo ao nosso sertão com uma pequena margem de vantagem para a tradução alemã e uma margem mínima de vantagem da versão francesa em relação à inglesa, pois segundo Mendes:

Em termos de comunicação, apesar das muitas falhas quanto ao sentido detectadas, o objetivo foi razoavelmente atingido nas três versões. A linguagem rosiana, o ponto alto das obras do Autor, no que diz respeito a tradução dos neologismos, entretanto, foi profundamente descaracterizada nas versões. [...] O sertão de Rosa e Riobaldo, o nosso sertão, traduzido, não é o mesmo. (MENDES, 1991, p. 210-211)



No caso da tradução italiana, analisada por Bastianetto, como resultado final a autora apresenta a seguinte conclusão:

O leitor que se propuser a comparar o texto original com o texto traduzido vai deparar-se com duas mensagens em línguas diversas, porém equivalentes. O texto traduzido é marcado pela manutenção dos significados e, na maioria das vezes, também dos efeitos estilísticos do texto original. [...] Bizzarri penetra no texto rosiano e desbrava, com segurança, seus meandros linguísticos. (BASTIANETTO, 1998, p. 147)

Com base na afirmação de Eco, de que uma tradução é no máximo próxima ao original, ao lermos as traduções de GS: V, certamente não encontraremos o nosso sertão, como constatou Mendes, mas teremos, sim, graus de proximidade ao original, como no caso da tradução francesa e da tradução inglesa com relação à tradução alemã e a maior proximidade ao original encontrada, nas análises de Bastianetto (1998), na tradução italiana.

Antoine Berman, em seu livro *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*, estuda duas práticas tradicionais e dominantes da tradução literária: a *tradução etnocêntrica* e a *tradução hipertextual*. Essas duas formas de tradução, segundo o autor, são as mais praticadas pela maioria dos tradutores, que as consideram como práticas normais e normativas da tradução, as quais muitos consideram insuperáveis. Berman explica sua reflexão sobre essas duas formas de tradução por serem essas as práticas mais comuns e, desde sempre, as que conduzem a tradução à condenação, por consequência, acreditamos, como Berman, que são essas práticas que levam a tradução a um distanciamento do original. (BERMAN, 2007, p. 28)

O autor define em seu estudo o que é a *tradução etnocêntrica* e apresenta dois princípios básicos:

Que traz tudo a sua própria cultura, as suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela o Estrangeiro como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura. [...] deve-se traduzir a obra estrangeira de maneira que não se “sinta” a tradução, deve-se traduzi-la de maneira a dar a impressão de que é isso que o autor teria escrito se ele tivesse escrito na língua para a qual se traduz. (BERMAN, 2007, p.33)

Segundo Berman, esses dois princípios traduzir a obra estrangeira de maneira que não se sinta a tradução e traduzi-la de maneira a dar a impressão de que é isso que o autor teria escrito se ele tivesse escrito na língua para a qual se traduz trazem à tradução um resultado importante, pois para que não se sinta uma tradução como uma tradução, deve-se utilizar de procedimentos literários, ou seja, escrevê-la em “bom francês”, em francês clássico. E, para o autor, é nesse ponto que a tradução etnocêntrica torna-se hipertextual. (BERMAN, 2007, p. 33-34)

A tradução *hipertextual*, segundo Berman, é a que:

Remete a qualquer texto gerado por imitação, paródia, pastiche, adaptação, plágio ou qualquer outra espécie de transformação formal, a partir de um outro texto já existente. [...] A relação hipertextual é a que une um texto x com um texto y que lhe é anterior. Um texto pode imitar um outro texto, fazer um pastiche, uma paródia, uma recriação livre, uma paráfrase, uma citação, um comentário, ou ser uma mescla de tudo isso. [...] Há uma dimensão essencial da “literatura”. Todas essas relações hipertextuais se caracterizam por uma relação de engendramento livre, quase lúdico, a partir de um “original”. (BERMAN, 2007, p. 28-34)

Berman afirma que toda tradução comporta uma parte de transformação hipertextual, na medida em que se realiza a partir de um horizonte literário. Aquele de sua própria cultura em tal momento histórico. Desde que se aceite o ato de traduzir como captação de sentido, passamos a negar a legitimidade do ato de traduzir. Com isso, encontramos em Berman a mesma visão de Eco, de que uma tradução jamais terá a positividade de um original, mas no processo de tradução o tradutor com habilidade literária, ou no caso com sua habilidade em negociar com o texto, poderá alcançar algo muito próximo ao original.

Antes de prosseguirmos com os modelos de análise de tradução e a análise em si, temos que definir o que se entende por *significado* e por *sentido* nas nossas análises das traduções neológicas. Coseriu (1982) propõe uma definição palpável, dada no nível textual. Vejamos:

O **significado** é o conteúdo dado em cada caso pela língua, e, precisamente, exclusivamente pela língua, por esta ou aquela língua determinada. [...] O **sentido** é o conteúdo particular de um texto ou de uma unidade textual, na medida em que este conteúdo não coincide simplesmente com o **significado**. [...] Pois bem, o escopo da tradução, do ponto de vista linguístico, é reproduzir, não o mesmo **significado** e sim

o mesmo **sentido** [...] com os meios (isto é, a rigor, com os significados) de outra língua. (COSERIU, 1982, p. 160, grifos nossos).

Antes de traduzir o neologismo, o tradutor levanta hipóteses sobre os diferentes sentidos que a palavra pode ter dentro de um contexto, hipóteses, como explica Eco (2007, p. 50), “sobre o *mundo possível* que ele representa e só depois de ter elaborado uma conjectura que pareça plausível o tradutor pode proceder à versão do texto de uma língua a outra”.

Como trabalhamos nestas análises com palavras supostamente *não dicionarizadas*, os significados são extraídos dos radicais e das derivações que compõem o léxico, e os sentidos se encontram junto à unidade textual a que o léxico pertence. O neologismo não pode ser analisado sem um contexto, pois o sentido pertence unicamente àquele *mundo* criado pelo autor para a sua obra, para o conteúdo particular do seu texto ou mesmo para uma unidade textual específica dentro de sua obra.

### **3.1. Modelo de Análise da Tradução**

Para compararmos as criações neológicas de Rosa à tradução italiana, [c7]devemos antes estabelecer um modelo de análise da tradução, dessa forma, obtém-se orientação na aplicação dos pressupostos teóricos e melhor planificação da análise.

Utilizaremos dois modelos de análise de tradução. O primeiro foi usado por Mendes (1991) e Bastianetto (1998), modelo elaborado por Aubert e C. Alves (1983), que é uma adaptação do modelo dos procedimentos técnicos de tradução proposto por Vinay e Darbelnet (1975) e com algumas reformulações feitas por Mendes, a fim de descrever o “grau de diferenciação” entre as criações neológicas do texto fonte e de suas traduções.

O segundo modelo de análise de tradução é proposto por Antoine Berman (2007), em seu livro *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*. Modelo que, a nosso ver, abre espaço para uma discussão que ultrapassa a análise mais propriamente linguística e se aproxima mais à esfera dos temas literários. Já que, como explica Fabio Luis Chiqueto Barbosa, em sua tese de doutorado sobre a recepção da tradução alemã de GS: V, “a tradutibilidade de textos literários não é e não pode ser entendida exclusivamente do ponto de

vista linguístico, porque tanto a forma literária quanto o conteúdo por ela veiculado visam preservar sua organicidade linguístico-literária”. (BARBOSA, 2004, p. 56).

Além dos dois modelos de análise da tradução, outros autores teóricos da tradução, como Umberto Eco, contribuirão para o alargamento da compreensão das palavras analisadas.

O primeiro modelo, usado por Mendes e Bastianetto, com foco na análise dos neologismos, implica dentre outras variáveis, na verificação do modo pelo qual foi feita a transposição da unidade para a nova língua. As traduções dos neologismos foram primeiramente classificadas pela autora como: tradução lexical ou não lexical, neológica ou não neológica e analisadas por um modelo classificatório de tradução por modalidades.

Essas modalidades foram estabelecidas segundo o modelo de análise de Vinay e Darbelnet (1958), com adaptações feitas por Aubert e C. Alves (1983), com algumas alterações feitas por Mendes. Foram consideradas ao final as seguintes modalidades (MENDES, 1991, p.133-40):

1. *Omissão*: categoria em que ocorre o apagamento de um segmento com perda efetiva de informação.
2. *Transcrição*: modalidade que permite distinguir a introdução de um termo da língua de partida na língua de chegada (empréstimo), da simples transcrição de segmentos como nomes próprios, fórmulas, referências bibliográficas etc., que muitas das vezes são universais e não unidades da língua de partida.
3. *Empréstimo*: é a simples transcrição de um segmento do original, o mais simples de todos os procedimentos de tradução, o “grau zero”. Pode ser utilizado quando não existe um equivalente na língua de chegada ou por opção do tradutor, que a utiliza com fins estilísticos.

4. *Decalque*: é a assimilação de um termo da língua de partida pela língua de chegada, adaptado ao seu padrão fonológico e morfológico.
  
5. *Tradução literal*: é vista como uma coincidência formal entre os termos da língua de partida e língua de chegada
  
6. *Transposição*: consiste na troca de uma parte do discurso da língua de partida por outra da língua de chegada, sem mudar o sentido da mensagem. Podem ser mudanças de injunções léxico-gramaticais, de classe de palavras e/ou ordenação sintática.
  
7. *Explicitação*: um segmento é substituído por uma definição ou descrição, mais ou menos extensa.
  
8. *Modulação*: consiste numa mudança semântica, sem produzir mensagem de sentido diferente. Existem dois tipos de modulação: a fixa ou obrigatória, consagrada pelo uso, geralmente dicionarizada. E a livre ou facultativa que não é sugerida pelo dicionário e pode resultar de uma opção estilística.
  
9. *Equivalência*: é retratada uma mesma situação na língua de partida e na língua de chegada, por meios estilísticos e estruturais distintos. Não se traduz cada elemento da estrutura, mas o conjunto dos elementos, de uma maneira global.

10. *Adaptação*: a tradução busca estabelecer um certo grau de semelhança entre as situações na língua de partida e de chegada, já que a situação expressa no original inexistente na língua de chegada.

11. *Recriação*: consiste na transformação consciente do original por parte do tradutor, calcada em uma interpretação pessoal.

12. *Acréscimo*: o tradutor, por sua conta e risco, introduz uma informação suplementar, não explicitada nem implícita no original.

Outras variáveis também foram verificadas, como quanto à função da criação, pura ou conjugada, quanto aos processos rosianos (apresentados no capítulo 2, ponto 2.2, desta dissertação, sobre a formação dos neologismos rosianos) e quanto aos mecanismos de compensação usados pelo tradutor.

O segundo modelo de análise da tradução é chamado por Berman de *analítica da tradução*, o autor argumenta que “na medida em que a prosa é considerada inferior à poesia, as deformações da tradução são aqui melhor aceitas quando não passam despercebidas. Pois elas concernem a pontos dificilmente discerníveis” (BERMAN, 2007, p. 46). O autor entende que é mais fácil aceitar a má tradução de um poema que a má tradução de um romance (prosa), por isso lhe pareceu necessária a elaboração de uma analítica da tradução da prosa literária

Essa *analítica*, explica Berman, refere-se apenas às forças deformadoras que são exercidas no domínio da “prosa literária”. Segundo o autor:

A prosa literária se caracteriza, em primeiro lugar, pelo fato de captar, condensar e mesclar todo o espaço polilíngüístico de uma comunidade. Ela mobiliza e ativa a totalidade das “línguas” coexistindo numa língua. Pode-se ver isso em Balzac, Roa Bastos, Guimarães Rosa, Gadda etc. Assim, do ponto de vista da forma, esse cosmos língüístico que é a prosa, e em primeiro lugar o romance, se caracteriza por uma certa *informicidade*, que resulta da enorme mistura das línguas na obra. Ela é característica da *grande prosa*. (BERMAN, 2007, p. 46)

Berman parte da localização de algumas tendências deformadoras, algumas bem conhecidas, que dizem respeito a toda tradução, qualquer que seja a língua, pelo menos no espaço ocidental. No nosso caso, aplicaremos as tendências que ajam mais na área de língua que nos interessa que é a da tradução da criação lexical, dos neologismos, pois não temos a intenção de fazer uma análise completa da tradução, mas elaborar um dicionário bilíngue das criações lexicais de Rosa analisadas, comparadas e classificadas junto à sua tradução italiana. Tomaremos como resultado final a avaliação do grau de afastamento e de proximidade da tradução dos neologismos em relação ao original, esse resultado fará parte das informações dos verbetes que serão produzidos para o dicionário como uma informação extra, referentes às análises da tradução.

As tendências elaboradas por Berman são:

1. *A Racionalização*: deforma o original ao inverter sua tendência de base (a concretude) e ao linearizar suas estruturas sintáticas.
2. *A Clarificação*: trata-se de um corolário da racionalização, mas que concerne particularmente ao nível de “clareza” sensível das palavras ou de sentidos. Em que o original se move sem problema (e com uma necessidade própria) no *indefinido*, a clarificação tende a impor algo definido.
3. *O Alongamento*: toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original. É uma consequência, em parte, das duas primeiras tendências a racionalização e a clarificação, que exigem um alongamento, um desdobramento do que está, no original, “dobrado”.
4. *O Enobrecimento e a vulgarização*: consiste em produzir frases “elegantes” usando, por assim dizer, o original como matéria prima, e a vulgarização consiste nas passagens do original julgadas “populares”, o recurso cego a uma pseudo-gíria ou pseudo-regionalismo que *vulgariza* o texto, ou a uma linguagem “falada” que só atesta a confusão entre *oral* e *falado*.
5. *O Empobrecimento qualitativo*: substituição de termos, expressões, modos de dizer etc. do original, por termos, expressões, modos de dizer, que não têm sua riqueza significante.

6. *O Empobrecimento quantitativo*: remete a um desperdício lexical. Há desperdício quando se tem menos significantes, ou significantes explicativos e ornamentais, tanto na tradução quanto no original.
7. *A Homogeneização*: consiste em unificar em todos os planos o tecido do original, embora este seja originariamente heterogêneo.
8. *A Destruição dos ritmos*: pode ocorrer com a alteração, por exemplo, da pontuação, o que afeta consideravelmente a rítmica de um texto.
9. *A Destruição das redes significantes subjacentes*: significantes chaves que se correspondem e se encadeiam, formando uma rede sob a superfície do texto, é esse subtexto que constitui uma das faces da rítmica e da significância da obra. A tradução que não transmite tais redes destrói um dos tecidos significantes da obra.
10. *A Destruição dos sistematismos textuais*: o sistematismo de uma obra ultrapassa o nível dos significantes: estende-se ao tipo de frases, construção utilizada. O emprego de tempos e o recurso de tal ou tal tipo de subordinada são alguns dos sistematismos textuais.
11. *A Destruição (ou exotização) das redes de linguagens vernaculares*: toda grande prosa mantém relações estreitas com as línguas vernaculares. O apagamento dos vernaculares é um grave atentado à textualidade das obras em prosa. A exotização é uma das maneiras usadas para conservar os vernaculares, mas algumas vezes pode caminhar para a vulgarização, ao passar um vernacular estrangeiro para um vernacular local.
12. *A Destruição das locuções e idiotismos*: buscar equivalências na língua de chegada para as locuções, modos de dizer, provérbios etc., que dizem respeito ao vernacular



*13. O Apagamento das superposições de línguas:* quando a relação de tensão e de integração existente no original entre o vernacular coiné, a língua subjacente e a língua de superfície, tende a apagar-se.

Apresentamos a seguir nossas análises.

## CAPÍTULO 4.0. ANÁLISE, CLASSIFICAÇÃO E AVALIAÇÃO DA TRADUÇÃO DOS NEOLOGISMOS

### 1) CHIIM <> SCIIN

(pt) (s.m.). *E o **chiim** dos grilos ajuntava o campo, aos quadrados.* (GS:V, 29)

(it) (s.m.). *E lo **sciin** dei grilli riempiva la campagna, tutta* (GS, 27)

O substantivo *chiim* representa o ruído feito pelos grilos (Cf. Martins, 2001, p. 115). É uma *criação fonológica onomatopeica em sua forma pura*. Não foi classificado por Mendes ou Bastianetto.

O tradutor reproduziu em italiano, com a palavra *sciin*, o mesmo som de *chiim* em português, também uma *criação neológica fonológica onomatopeica em sua forma pura*. Assim, podemos dizer que o barulho dos grilos em GS:V é o mesmo dos grilos de GS.

Seguindo o modelo de Mendes, podemos classificar a tradução como *lexical, neológica*, a modalidade é o *decalque*. Em italiano, como em português, é mais conhecida a representação *cri-cri*, para o barulho dos grilos, e Guimarães Rosa usou diferentes palavras para representar o mesmo som: *chirilil, crico, ciriri, griliriu, grilgril*. Nenhuma dessas palavras faz parte da linguagem coloquial do português, mas o leitor pode reconhecê-las como a reprodução desse som. É o que Berman chama de *redes significantes subjacentes*, “certos significantes chave se correspondem e se encadeiam, formam redes sob a ‘superfície’ do texto, isto é: do texto manifesto, dado à simples leitura. É o subtexto que constitui uma das faces da rítmica e da significância da obra” (BERMAN, 2007, p. 57).

Seguindo as tendências de Berman, vemos que Bizzarri não destruiu a *rede de significantes adjacentes*, como também procurou não *clarificar* o neologismo com a transposição ou a equivalência em uma palavra conhecida na linguagem coloquial ou com a explicitação. O tradutor manteve a estranheza desejada pelo autor, criando um neologismo, mesmo tendo uma palavra já existente na língua de chegada. Essa tendência à clarificação do

neologismo, segundo Berman, parece ser um princípio evidente para muitos tradutores e autores e é a opção usada nas outras traduções (inglesa, alemã e francesa) das criações fonológicas, referentes ao som do grilo ou de outros animais, analisadas por Mendes.

Berman explica que “a clarificação concerne particularmente ao nível de ‘clareza’ sensível das palavras ou de seus sentidos. Onde o original se move sem problema (e com uma necessidade própria) no *indefinido*, a clarificação tende a impor algo definido” (BERMAN, 2007, p. 50).

## 2) DALALALAR <> SBATACCHIÀRE

**(pt)** (v.). *Aquilo bonito, quando tição aceso estala seu fim em faíscas — e labareda dalalala* (GS:V, p. 314)

**(it)** (v.). *Quello è bello, quando il tizzone acceso scopietta la sua fine in faville — e la lingua di fuoco sbatacchia* (GS, p. 260)

O verbo *dalalalar* representa o ruído do estalo das labaredas bem como, pelo seu grafismo, lembra as línguas de fogo (Cf. Martins, 2001, p. 147). É uma *criação onomatopeica lexicalizada*. Classificada por Mendes como um processo normal de formação lexical, de função mista e estilística.

Traduzido para o italiano como *sbatacchiare*, também um verbo, palavra dicionarizada cujo significado é: *sbattere violentamente e ripetutamente in qua e in là* (C.f. Zingarelli, 2001, p. 930). Tradução *lexical*, não *neológica*, a modalidade é *adaptação*. A palavra *sbatacchiare* representa o movimento da labareda “que bate cá e lá” e não o som, mas reproduz, não por grafismo e sim pelo sentido, a imagem da labareda, a sua forma em movimento.

Na tradução de *dalalalar* por *sbatacchiare* pode ser percebido, nas tendências da *analítica* de Berman, o *empobrecimento qualitativo*. Como exemplifica Berman: “quando se traduz a palavra peruana *chuchumeca* por ‘puta’, consegue-se certamente devolver o sentido, mas não a verdade sonora e significante desta palavra”. O *empobrecimento qualitativo* é a substituição de palavras, termos ou expressões por uma tradução que não atende a riqueza sonora, significante ou mesmo icônica do original (BERMAN, 2007, p. 54).

### 3) BRISBRISA <> BREZZA

(pt) (s.f.). *Puxava uma **brisbrisa**. O ianso do vento revinha com o cheiro de alguma chuva perto* (GS:V, p. 29).

(it) (s.f.). *Tirava una **brezza**. L'alito del vento veniva con odore di pioggia non lontana* (GS, p. 27).

O substantivo *brisbrisa* é uma *criação fonológica complementar*, palavra criada a partir do nome *brisa*, com a duplicação do radical *bris*, provavelmente para reproduzir e representar o som da brisa, prolongando e repetindo o efeito suave do 'is' antecedido por uma leve vibração das consoantes 'br'. Classificada por Mendes como um *processo normal de formação lexical, de função puramente estilística*.

Traduzido para o italiano como *brezza*, substantivo, palavra dicionarizada cujo significado é: *vento debole o moderato* (C.f. Zingarelli, 2001, p. 168). Classificamos como uma *tradução lexical, não neológica*, modalidade: *tradução literal*. *Brezza* é praticamente a tradução literal de *brisa*. Tanto *brisa* quanto *brezza* representam um tipo de vento suave, agradável, em português e *debole, moderato*, em italiano. No entanto *brisbrisa* é uma palavra criada, a partir da palavra *brisa*, para reproduzir e representar o som desse tipo de vento e não propriamente o vento suave, agradável ou *debole e moderato*. Nas tendências da *analítica* de Berman ocorre aqui um *empobrecimento qualitativo*.

### 4) ESTRADALHAL <> AMPIO CAMMINO

(pt) (s.m.). *Tão grandes, como quando vi, quando no fim: que ouvi só, no **estradalhal**, gritos e os relinchos: a muita poeira, de fugida, e os cavalos se azulando...*(GS: V, p.547).

(it) (ag.+s.m.). *Così vasti, come quando li vidi, alla fine che sentii solo, per l'**ampio cammino**, i gridi e i nitriti: La molta polvere, della fuga, e i cavalli che inazzurravano...* (GS, p. 446).

O substantivo *estradalhal* é uma *criação neológica fonológica complementar*, provavelmente uma amalgama dos substantivos *estrada* + *estardalhaço*, com alteração do sufixo -AÇO por -AL, os dois sufixos acentuam a noção de quantidade, a alteração do sufixo mantém o ritmo da frase, efeito sonoro. Palavra criada, possivelmente, para representar o

estrondo, os cavalos em disparada na estrada e também sua amplidão. Classificado por Mendes como um *processo rosiano 10* criação de afixos, de função semântica e estilística.

Traduzido para o italiano como *ampio cammino*. Tradução *não lexical, não neológica*, modalidade de tradução a *adaptação*. Seguindo as tendências de Berman pode ser percebida a *clarificação* da palavra impondo um sentido único e definido e também o *empobrecimento qualitativo*.

## 5) ABOBOROSA ⇔ ZUCCA

**(pt)** (adj.). *Trem, caco de velha, boca que se fechava aboborosa, de sem dentes* (GS:V, p. 37).

**(it)** (s.f.). *Una cosa, un avanzo di vecchia, con la bocca risucchiata come una zucca di tanto sdentata*. (GS, p. 33).

O adjetivo *aboborosa* é uma *criação neológica sintagmática*, deriva de abóbora, e o acréscimo do sufixo **-osa** acentua a ideia de quantidade, de abundância. Tem como sentido provável algo cheio de sulcos, como uma abóbora. Não foi classificada por Mendes ou Bastianetto.

Traduzida para o italiano como *come una zucca*, tradução *não lexical, não neológica*, a modalidade de tradução é a *explicitação*. O tradutor partiu da imagem sugerida pela palavra criada por Rosa para explicá-la e defini-la. Nas tendências da analítica de Berman temos a *clarificação*, o tradutor optou por definir o que estava indefinido e também o *empobrecimento qualitativo* com relação ao jogo com as palavras na “criação de imagens”.

## 6) BELIMBELEZA <> GENTILBELLEZZA

(pt) (adj.). *Chegamos numa baixada toda avistada, felizinha de aprazível, com uma lagoa muito correta, rodeada de buritizal dos mais altos: buriti — verde que afina e esveste, belimbeleza!* (GS:V, 45).

(it) (ag.). *Arrivammo a una pianura tutta aperta, felicemente amena, con un lago molto a posto, circondato di buritís dei piú alti: buriti — verde che si sfina e riveste, gentilbellezza* (GS, 40).

*Belimbeleza* é um substantivo derivado do adjetivo belo, a palavra é uma *criação neológica sintagmática*, o autor parte de uma palavra primitiva e acrescenta uma ideia acessória, sem que se altere sua significação fundamental,. Nesta palavra temos a duplicação do radical bel-, unidade léxica que indica intensidade, potência e também é a forma arcaica de belo. Temos também na primeira formação o radical bel- + o sufixo -im (grau diminutivo) que pode indicar uma beleza, não menor, mas sim modesta simples; em seguida temos novamente bel- + o sufixo -eza (que indica um estado e/ou uma qualidade) reafirma a combinação das qualidades belas do local. O sentido provável é o de uma beleza singela ou singular e natural. Classificada por Bastianetto como *processo normal de formação lexical por composição, de função semântica e estilística*.

Na tradução italiana encontramos a palavra *gentilbellezza*, composta do adjetivo gentil(e) + o substantivo bellezza, uma derivação por aglutinação. Tradução *lexical, neológica*, a modalidade tradutória, a nosso ver, é a *modulação*, para Bastianetto a modalidade é a *tradução literal*. *Gentile* em italiano significa, também, *di aspetto gradevole, grazioso e delicato* (C.f. Zingarelli, 2001, p. 452). Bizzarri criou um neologismo cujo significado envolve uma mudança do ponto de vista do provável sentido e o faz definindo a palavra criada por Rosa, o que nos leva a classificá-la, segundo as tendências de Berman,

como uma *clarificação*, como também o *empobrecimento qualitativo* da palavra que com a escolha do tradutor perdeu sua riqueza sonora e sua iconicidade.

## 7) COMPESAR <> PESARE INSIEME

**(pt)** (v.). *Mas o mal de mim, doendo e vindo, é que eu tive de **compesar**, numa mão e noutra, amor com amor* (GS:V, 140).

**(it)** (v.+av.). *Ma Il mio male, che doleva e veniva, é che mi toccò **pesare insieme**, con una mano e con l'altra, amoré con amoré* (GS, 118).

Compesar, verbo, *criação neológica sintagmática*, com o acréscimo do prefixo *com-* + *pesar* (verbo), possivelmente, para dar o sentido de “*pesar junto*”: com o peso de um e de outro ao mesmo tempo, igualmente (Cf. Martins, 2001, p. 128). Classificada por Mendes como: *processo rosiano (2)*, esvaziamento semântico de afixos, de função *puramente estilística*.

Bizzarri traduz *compesar* por *pesare insieme*, que é, segundo o modelo de classificação de Mendes, uma tradução *não lexical, não neológica*, a modalidade é a *tradução literal*.

Nas tendências analíticas de Berman pode-se perceber o *alongamento*, que, como explica o autor, é uma consequência, em parte, da *clarificação*, que ademais afeta a rítmica da obra.

## 8) BERBEZIM ⇔ MONTONE (di)

(pt) (adj). *Mas, para si mesmo guardou somente o pelego **berbezim**, de forrar sela* (GS:V,91).

(it) (loc.). *Ma, per se stesso, Zé Bebelo conservo soltanto una pelle **di montone**, per imbottire la sella* (GS, 78).

O adjetivo *berbezim* é uma *criação neológica sintagmática*, partindo da palavra “imberbe” que significa “sem barba”, “sem pelo”, por ter o prefixo *im-* + *berbe* que dá o sentido contrário ou negativo ao radical, já *berbe* + suf. *-zim* (grau diminutivo) pode significar “peludinho” (Cf. Martins, 2001, p. 69). Não foi classificada por Mendes ou Bastianetto.

Traduzida por (*pelle di*) *montone*, que em italiano significa, também, *il maschio della pecora* (Cf. Zingarelli, 2001, p. 654), classificamos como uma tradução *lexical, não neológica*, a modalidade é a *omissão*. O *pelego* assim como *la pelle di montone* representam a pele do carneiro com a lã natural, usados na montaria, servem para cobrir, proteger o cavalo abaixo da sela, já *berbezim* é um adjetivo dado ao pelego referente a quantidade de lã.

Nas tendências de Berman percebe-se a *homogeneização* do texto.

## 9) ADRAMAR ⇔ DRAMMATICO

(pt) (v.) *Adramado pensei em minha mãe, com todo querer* (GS:V, 124)

(it) (agg.) *Drammatico pensai a mia madre, con tutto l'affetto* (GS, 104).



O verbo adramar é uma *criação neológica sintagmática, parassintética*. O prefixo A-, no caso, um prefixo latino, indica uma mudança de estado e com o acréscimo do sufixo -ADO o substantivo “drama” torna-se um verbo, com o sentido de comover, emocionar (Cf. Martins, 2001, p. 12). Classificado por Mendes como: *processo rosiano* (9), vernacularização de lexias de formação erudita, de *função estilística pura*.

A tradução do verbo *adramado* pelo adjetivo *drammatico*, que em italiano significa: (fig.) *che ha l'intensità emotiva di un dramma (che è una vicenda dolorosa)* (C.f. Zingarelli, 2001, p.350), é *lexical, não neológica*, a modalidade é a *transposição*.

Nas tendências de Berman percebemos o *apagamento das redes de linguagens vernaculares*, que é uma tendência deformadora, segundo Berman, pois no caso de boa parte das obras do século XX, a prosa pode ter como objetivo explícito a retomada da oralidade vernacular (BERMAN, 2007, p. 59).

## 10) BEL-AMAR <> BELL'AMARE

**(pt)** (loc.). *Mas era o que eu sincero queria — como em fala de livros... de bel-ver, bel-fazer e bel-amar* (GS:V, 193).

**(it)** (loc.). *Ma era quello che io sinceramente volevo — come in discorso di libri, vossignoria sa: di bel-vedere, bel-fare e bell'amare* (GS, 162).

A locução *bel-amar* é uma *criação neológica sintagmática por composição de justaposição*, a lexia “bel” é uma unidade largamente empregada, com a qual se pode expressar a intensidade, como também é uma apócope de belo na sua forma arcaica. Seu uso é, provavelmente, para intensificar a ideia de “bem-amado”, partindo do uso de locuções

como *benquerer*, bem amar. Classificada por Mendes e Bastianetto como: um *processo normal de formação lexical por composição, de função semântica e estilística*.

A tradução para *bell'amare* é *não lexical, neológica*, a modalidade é, a nosso ver, o *decalque*, para Bastianetto é a *tradução literal*. [c8]Vemos que *bel-amar*, neologismo criado por Rosa na língua de partida, foi assimilado e adaptado ao padrão fonológico e morfológico da língua de chegada como *bell'amare*. Bastianetto observa em sua análise que “o adjetivo *bello*, em italiano, sofre elisão decorrente do encontro vocálico, na formação lexical por composição” (BASTIANETTO, 1998, p. 86).

Rosa trocou o elemento **bem** por **bel**, como mostra Martins (2001, p.67), que é o elemento com o qual se formam também os demais componentes: *bel-ver*, *bel-fazer*, criando uma sequência enfática, a qual nos guia a sentidos que se encontram em locuções já conhecidas na língua de partida. O tradutor optou pelo decalque e alcançou um bom resultado, mantendo o mesmo efeito sonoro e sequencial desejado pelo autor, não buscou a clarificação, equivalências ou semelhanças que, segundo Berman, levariam à destruição das locuções: “(...) as equivalências de uma locução não as substituem. Traduzir não é buscar equivalências. Ademais, querer substituí-las significa ignorar que existe em nós uma consciência de provérbios que perceberá imediatamente no novo provérbio o irmão do provérbio local” (BERMAN, 2007, P. 60).

## 11) ABRE-VENTO <> ROTTA DI COLLO

(pt) (loc.) *E no abre-vento, a toda cavaleirama chegando* (GS:V, 248).

(it) (lcz.) *Ed ecco a rotta di collo, tutta quella moltitudine a cavallo che arrivava* (GS, 207).

A locução *abre-vento* é uma *criação neológica sintagmática por composição de justaposição*, criada para expressar algo que se rompe rapidamente no espaço, abrindo o ar, tamanha a velocidade. Não foi classificada por Mendes ou Bastianetto.

Para a tradução da locução Bizzarri optou pela locução *rotta di collo*, que em italiano significa *in grande fretta, a precipizio*. É uma tradução *não lexical, não neológica*, a modalidade é a *equivalência*.

Nas tendências de Berman percebemos a *destruição da locução* (BERMAN, 2007, P. 60).

## 12) SOVACAR <> TARTASSARE

(pt) (v) *Bom, ia falando: questão, isso que me sovaca...*  
(GS:V, 22).

(it) (v) *Bene, dicevo: è un problema che mi tartassa, quello...*  
(GS, 22).

O verbo *sovacar* é uma *criação neológica semântica*, que atribui significados novos a uma palavra já existente. O autor parte do substantivo *sovaco*, com uma provável metáfora, o problema *cutuca* provocando *cócegas* no *sovaco*, ou no caso, *sovacando*, sem deixar em paz (cf. Martins, 2001, p. 469). Não foi classificada por Mendes ou Bastianetto.

Traduzido para o italiano por *tartassare* que significa: *maltrattare, trattare in malo modo* (em português: *maltratar, tratar mal*). Tradução *lexical, não neológica*, modalidade de tradução é a *modulação*. Fazer *cócegas* insistentemente, sem deixar em paz, pode ser uma forma de se maltratar alguém. Nas tendências de Berman percebemos a *clarificação*.

## 13) NÃOSTANTE <> PUR

(pt) (conj.) *Ou foi por graças que achamos todo o carecido, **nãostante** no ir em rumo incertos, sem mesmo se percurar?*  
(GS:V, 508)

(it) (cong.) *O fu per una grazia speciale che trovammo tutto quello di cui si aveva bisogno, **pur** andando in direzioni incerte, senza manco cercarlo?*(GS, 414)

*Nãostante* é uma conjunção cujo provável sentido é: apesar de; uma *criação neológica sintagmática*, variação com *aglutinação* de “não obstante” (cf. Martins, 2001, p. 348). Não foi classificado por Mendes ou Bastianetto.

Bizzarri optou traduzi-la por *pur*, também uma conjunção que significa: nondimeno (em português: não obstante). Tradução *lexical, não neológica*, a modalidade é a *tradução literal*. Nas tendências de Berman temos a *clarificação* da palavra.

#### 14) BEDEGAS ⇔ CAPO

**(pt)** (s.m) *E endureci no rifle. Em volta relanceei. Eu — o bedegas!* (GS:V, 586)

**(it)** (s.m) *E indurii nella carabina. Guardai intorno. Io — il Capo!* (GS, 478)

O substantivo *bedegas* é uma *criação neológica sintagmática, palavra valise*. Provável combinação de *bede* (gueba), que significa no português (coloquial) do Brasil, variação do nordeste, “patrão”, “chefe” + *degas*, do português do Brasil, variação do sul, que é uma maneira de alguém se referir à própria pessoa, pode ser também referência a uma pessoa importante ou sujeito contador de vantagens (Cf. Martins, 2001, p. 67). Com a união dessas duas palavras, forma-se uma nova palavra com o significado de: *um grande chefe* ou *um chefe importante*. Não foi classificada por Mendes ou Bastianetto.

Traduzido por capo (chefe), tradução *lexical, não neológica*, modalidade é a *adaptação*, que alcançou parte do sentido da palavra criada por Rosa. Nas tendências de Berman percebe-se a *clarificação* e a *homogeneização*.

#### 15) ABOFAR ⇔ SOFFOCARE

**(pt)** (v.) *Cada surucuiú do grosso: voa corpo no veado e se enrosca nele, abofa — trinta palmos!* (GS:V, 31).

**(it)** (v.) *Certi serpenti enormi: volano sul corpo del cervo e ci si avvolgono intorno, lo soffocano — trenta palmi!* (GS,

29).

O verbo *abofar* é uma *criação neológica sintagmática*. Formada pela composição, provável, dos verbos **abocanhar** + **abafar**, para representar as ações desse tipo de cobra que quando ataca primeiro sufoca, depois abocanha e engole suas vítimas. Não foi classificada por Mendes ou Bastianetto.

Traduzida por *soffocare*, tradução *lexical, não neológica*, modalidade é a *adaptação*. O verbo *soffocare* (sufocar) representa apenas uma das ações da cobra, logo, apenas parte do sentido da palavra criada por Rosa. Nas tendências de Berman percebemos o *empobrecimento qualitativo* e a *clarificação*.

## 16) DIVERSIAR ⇔ DIVERSO

**(pt)** (v) *aquelas que comem um capim diferente e roem cascas de muitas outras arvores: a carne, de gostosa, **diversêia***. (GS:V, 27).

**(it)** (agg.) *quelli che mangiano un'erba differente e rosicchiano la corteccia di molte altre piante: hanno una carne gustosa, **diversa***. (GS, 25).

O verbo *diversiar* é uma *criação neológica semântica*. Como diferenciar (cf. Martins, 2001, p.171), que representa sofrer alterações, mudar, o autor possivelmente partiu do adjetivo diverso, que significa algo mudado, transformado, para a criação do verbo *diversiar*. Classificada por Mendes como: um *processo normal de formação lexical por composição, de função mista*. Traduzido como *diverso* (diferente); tradução *lexical, não neológica*, a modalidade é a *tradução literal*. Nas tendências de Berman percebemos a *clarificação*.

## 17) FOSFORÉM ⇔ FOSFORESCENZA

**(pt)** (s.m) *A ramagem toda do agrião... às horas dá de si uma luz, nessas escuridades: folha a folha, um **fosforém** — agrião acende de si, feito eletricidade* (GS:V, 30).

**(it)** (s.f) *Tutto il fogliame del nasturzio — vossignoria sa — a volte dà di per sé una luce, in quelle tenebre: foglia a foglia, una fosforescenza — il nasturzio si accende da sé, come elettricità.* (GS, 28).

*Fosforém* é criação neológica sintagmática por composição, da palavra *fósforo* + *ém*, o sentido provável é de fosforescência (Cf. Martins, 2001, p. 234). Classificada por Mendes como *processo rosiano 7* (uso de elementos tomados ao latim, como a desinência -em, acusativo singular, em uso sufixal) e *processo rosiano 10* (criação de afixos; de *função estilística pura*).

Traduzida por fosforescenza (em português, fosforescência), tradução *lexical*, não neológica, a modalidade é a *tradução literal*. Nas tendências de Berman percebemos o *empobrecimento qualitativo*, a *clarificação* e o *apagamento das redes de linguagens vernaculares*.

## 18) GASTEJAR (SE) ⇔ CONSUMARE (SE)

**(pt)** (v.) *Deus é paciência. O contrário é o diabo. Se gasteja* (GS:V, 17 ).

**(it)** (v.) *Dio è pazienza. Il contrario, è Il diavolo. Si consuma* (GS, 17).

*Gatejar-se*, verbo reflexivo de *criação neológica semântica*, o autor parte do verbo *gastar* + sufixo *-ejar* que acrescenta ao verbo noções especiais, aqui no caso um *aspecto incoativo*, ou seja, mostra um estado ou ação em seu começo. Classificada por Mendes como: um *processo normal de formação lexical, de função semântica*.

*Se gasteja*, provavelmente, significa: tornar-se gasto, consumido, sem forças (cf. Martins, 2001, p. 246). Traduzido por *si consuma*, que significa: (fig.) *guastare l'animo, logorarsi, strugersi* (em português, ficar sem ânimo, consumir-se, desfazer-se). Tradução *lexical*, não neológica, modalidade é a *adaptação*. Nas tendências de Berman temos a *clarificação* do neologismo.

## 19) IANSO <> ALITO

**(pt)** (s.m) *Puxava uma brisbrisa. O ianso do vento revinha com o cheiro de alguma chuva perto* (GS:V, 29).

**(it)** (s.m) *Tirava una brezza. L'alito del vento veniva con odore di pioggia non lontana* (GS, 27).

*Ianso*, criação neológica fonológica complementar, substantivo que significa, provavelmente, sopro, onomatopeia do rumor do vento; possível ligação a Iansã, divindade africana dos ventos e das tormentas (Cf. Martins, 2001, p. 267). Não foi classificada por Mendes ou Bastianetto.

Traduzida por *alito* do latim *halitus* “soffiare” (soprar). Tradução *lexical*, não neológica, a modalidade é a *adaptação*. Nas tendências de Berman percebemos a *clarificação* do termo.

## 20) LUSFÚS <> LUSCO E BRUSCO

**(pt)** (s.m.) *Desse lusfús, ia escurecendo* (GS:V, 29).

**(it)** (loc.) *Quel lusco e brusco, s'andava facendo scuro.* (GS, 27).

O substantivo *lusfús* é uma criação sintagmática de derivação regressiva de *lusco-fusco*, significa crepúsculo, alvorecer. Classificada por Mendes como *processo normal de formação lexical, de função estilística pura*.

Traduzida pela locução *lusco e brusco*, significa *al crepuscolo* (ao crepúsculo). Tradução *não lexical*, não neológica, a modalidade é a *equivalência*. Nas tendências de Berman temos a *clarificação* e o *alongamento* do termo.

## 21) MEREMERÊNCIA <> RIMERITAMENTO

**(pt)** (s. f.) *ouvi de que reza também com grandes meremerências* (GS:V, 16).

(it) (s.m.) *ho sentito dire che prega con grandi rimeritamenti.*  
(GS, 17).

*Meremerência* é uma criação sintagmática por derivação com a duplicação do radical da palavra merecimento e a troca do sufixo **-mento** por **-ência**, que têm o mesmo significado de noção de ação, resultado de ação, situação, estado ou qualidade. Significa, provavelmente, muito merecimento. Classificada por Mendes como um *processo rosiano 7*: uso de elementos tomados ao latim, de *função estilística pura*.

Traduzida por *rimeritamento* (sentido provável: de valor reconhecido), palavra derivada do verbo *rimeritare* (recompensar, merecer). Tradução *lexical, neológica*, a modalidade é a *modulação*. Nas tendências de Berman percebemos que Bizzarri não optou pela *clarificação* do termo.

## 22) PATAVIM <> NIENTE (PER)

(pt) (prn. Ind.) *Não acreditei patavim* (GS:V, 09).

(it) (loc.) *Non ci credetti per niente.* (GS, 11).

*Patavim* é uma variação do pronome indefinido patavina, que significa nada. Criação sintagmática por derivação regressiva, sem alteração ou acréscimo de sentido. Classificada por Mendes como um *processo normal de formação lexical*, de *função estilística pura*.

Bizzarri optou por traduzir por *per niente* (pouca coisa, coisa nenhuma). Tradução *não lexical, não neológica*, a modalidade de tradução é a *adaptação*. Nas tendências de Berman percebemos a *clarificação*.

## 23) QUISQUILHAS <> QUISQUILIE

(pt) (s.f.) *Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas quisquilhas da natureza* (GS:V, 29).



**(it)** (s.f.) *Diadorim ha messo la sua impronta per sempre in tutte queste **quisquilie** della natura* (GS, 29).

*Quisquilhas* deriva provavelmente da palavra de origem latina *quisquiliae*, que significa lixo, resto, coisa sem valor, miudezas. É uma *criação neológica alogenética*, por derivação de uma palavra do latim. Não foi classificada por Mendes ou Bastianetto.

Traduzida por *quisquilie* (coisa de pouco valor, sem importância). Tradução *lexical*, não neológica, modalidade *equivalência*. Nas tendências de Berman percebemos que não ocorreu a *clarificação* do termo, como também *se manteve as redes de linguagem vernaculares*.

#### 24) REFRÊGO <> LOTTA

**(pt)** (s.m.) *Mas o **refrêgo** de tudo já se passou* (GS:V, 269)

**(it)** (s.f.) *Ma tutta la **lotta** è già passata.* (GS, 224)

*Refrêgo* deriva provavelmente da palavra dicionarizada *refrega*, que significa: luta entre forças rivais. É uma *criação sintagmática por derivação*. Não foi classificada por Mendes ou Bastianetto.

Traduzida por *lotta* (luta). Tradução *lexical*, não neológica, a modalidade de tradução é *transposição*. Nas tendências de Berman percebemos a *clarificação* do termo e a *homogeneização*.

#### 25) RIPIPE (DE) <> SOTTECHI (DI)

**(pt)** (loc.) *De **ripipe**, espiei o Hermógenes: esse preteou de raiva* (GS:V, 271).

**(it)** (loc.) *Di **sottecchi**, spiai l'Ermogene: divenne nero di rabbia.* (GS, 225).

*De ripipe* possivelmente significa “de repente” ou também “de soslaio” (Cf. Martins, 2001, p. 430). Provavelmente é uma *criação neológica fonológica complementar* a partir de “de repente”. Não foi classificada por Mendes ou Bastianetto.

Traduzida por *di sottechì* (de soslaio). Tradução *não lexical, não neológica*, modalidade de tradução é a *adaptação*. Nas tendências de Berman temos a *clarificação*.

## 26) RUIPIAR <> RIZZARE

**(pt)** (v.). *a besta pra ele rupêia, nega de banda, não deixando quando ele quer amontar... Superstição* (GS:V, 08 ).

**(it)** (v.). *La cavalcatura davanti a lui rizza Il pelo, scarta di lato, non lo lascia montare, quando lui vorrebbe ... Superstizione.* (GS, 10).

*Rupêia* é uma corruptela de arrepia (Cf. Martins, 2001, p. 435), uma *criação neológica fonológica complementar*. Não foi classificada por Mendes ou Bastianetto.

Traduzida por *rizza* (arrepiar, eriçar). Tradução *lexical, não neológica*, a modalidade é a *adaptação*. Nas tendências de Berman percebemos a *clarificação*.

## 27) SOPOSO <> INZUPPOSO

**(pt)** (s.m.) *Ou — o senhor vai — no soposo: de chuva-chuva* (GS:V, 26)

**(it)** (s.m.) *Oppure — vossignoria va — nell'inzupposo: di pioggia in pioggia.* (GS, 25).

Como da palavra sopa forma-se ensopado também se poderia formar *soposo* (Cf. Martins, 2001, p. 467). Da palavra ensopado Rosa retirou o prefixo latino en-, que dava a ideia de movimento para dentro, de estar molhado por dentro, e trocou o sufixo -ado por -oso, que acentua a quantidade, a ideia de abundância. Em *soposo* há sempre o sentido de muito molhado, mas externamente. É uma *criação neológica semântica*. Classificada por Mendes e Bastianetto como um *processo normal de formação lexical, de função mista e estilística*.

Bizzarri optou traduzir por *inzupposo*, que deriva do verbo *inzuppare* (ensopar). Segundo Bastianetto, a opção do tradutor se deve à manutenção rítmica do poema, o som de *nello zupposo* seria menos eufônico, já que as palavras masculinas que começam com /z/ em italiano são precedidos pelo artigo “lo”, sem possibilidade de elisão. Em *nell'inzupposo*, com a elisão, o som é mais eufônico (BASTIANETTO, 1998, p. 99).

Tradução *lexical, neológica*, a modalidade, para Bastianetto, por usar a mesma base *zuppa* (sopa), é a *tradução literal*, a nosso ver, no entanto, trata-se da *modulação*, pois ocorreu uma mudança semântica, apesar de a mensagem produzir um sentido quase semelhante. Nas tendências de Berman percebemos que não houve a *clarificação*, tampouco o *empobrecimento qualitativo* do termo (BASTIANETTO, 1998, p. 99).

## 28) SORUMBAR < IMBRONCIARE

(pt) (v.) *Som como os sapos sorumbavam* (GS:V, 29).

(it) (v.) *Il suono imbronciato dei rospi*. (GS, 27).

*Sorumbavam*, verbo criado do radical de ‘sorumbático’(Cf. Martins, 2001, p. 467), que significa: o som como os sapos entristeciam, aborreciam. *Criação sintagmática por derivação sufixal*. Classificada por Mendes como um *processo rosiano 5*: recuperação de bases presas, quando há condições de isolabilidade; de *função mista e estilística*.

Traduzido pelo verbo *imbronciato* (o som aborrecido dos sapos). Tradução *lexical, não neológica*, a modalidade é a *modulação*, pois houve uma mudança semântica na frase. Na analítica de Berman percebemos a *destruição dos sistematismos*, ao tentar recompor a frase de maneira a moldá-la conforme certa ideia de ordem de um discurso, o tradutor perdeu parte da mensagem.

## CAPÍTULO 5. SOBRE DICIONÁRIOS: LEXICOGRAFIA e TERMINOLOGIA

O dicionário, segundo Andrade (1998 p.189-198), em *Lexicologia, Terminologia: definições, finalidades, conceitos operacionais*, é uma práxis, um “objeto manufaturado” que corresponde às exigências de informação e de comunicação de uma sociedade. Concordamos com a afirmação do autor de que o dicionário é mais que um livro de consulta que apresenta informações em ordem alfabética. O dicionário é um ponto de referência entre a língua e a ciência e também entre a língua e a cultura, pois tem como objeto de seu discurso: “o que se diz da língua e da cultura”. A proposta do dicionário é promover a identificação da língua nacional com uma comunidade ideal, por isso consideramos que seu caráter seja coletivo e não temporal.

Devemos entender também, segundo Andrade<sup>2</sup>, que não há dicionários sem ideologia, pois a definição de palavras implica, necessariamente, uma posição teórica e ideológica. Consciente ou inconscientemente, a seleção do *corpus*, a conceituação de determinadas lexias, mas, sobretudo os exemplos, revelam a ideologia, definem ética e esteticamente o lexicógrafo. Assim como Andrade, acreditamos que os exemplos formam um conjunto de pontos de vista sobre o mundo que deixa transparecer a ideologia da comunidade com a qual o lexicógrafo se identifica. Por esta razão vemos, o lexicógrafo como intermediário entre os leitores e a sociedade. Seus enunciados têm força de lei, no entanto, na maioria dos casos, a figura do lexicógrafo desaparece no anonimato, confundindo-se com a comunidade que representa. (ANDRADE, 2010).

O objetivo de um dicionário, como nos apresenta Andrade (2010), é o de esclarecer aspectos da linguagem, preencher lacunas de conhecimento dos usuários e facilitar a comunicação linguística.<sup>2</sup>

Para facilitar a comunicação torna-se necessário ao lexicógrafo aperfeiçoar os meios de expressão; decodificar corretamente as normas sociais e científicas; aumentar ou desenvolver

---

<sup>2</sup> (Documento sem numeração de páginas). Em: Conceito /Definição em Dicionários da Língua Geral e em Dicionários da Linguagem de Especialidade. Disponível em: [WWW.filologia.org.br/anais/...civ10\\_21-32.html](http://WWW.filologia.org.br/anais/...civ10_21-32.html). 18 NOV. 2010.

o conhecimento sobre o mundo, no caso dos dicionários bilíngues, é preciso traduzir as mensagens de modo satisfatório. A isso acrescentamos que, no caso dos dicionários bilíngues se o lexicógrafo não é um tradutor, é necessário que tenha essa habilidade.

Cada tipo de obra lexicográfica tem uma unidade lexical distinta, Lucia Helena Zanetti (2009, p.34), em sua dissertação de mestrado, *Descobrendo os caminhos já trilhados: um glossário terminológico de formulaicidade alemão /português*, distingue os dicionários como:

**Dicionário** (ou dicionário de língua): constitui-se de um universo léxico, um conjunto de lexema, de sua unidade lexical, e refere-se ao sistema. O universo léxico de uma língua é um conjunto aberto, pois abriga todos os lexemas realmente existentes, todos os virtuais e os que poderão vir a ser formados. Nesse sentido, situa-se também no nível das normas de universo léxico especializado. Obrigatoriamente, o dicionário apresenta definições, mas não dados enciclopédicos.

**Dicionário de especialidades** (ou terminológico): é um conjunto fechado, pois contém as palavras existentes na língua, mas limitadas a um *corpus* selecionado. O vocábulo é a unidade lexical dos vocabulários técnico-científicos, é um conjunto vocabulário e situa-se no nível da norma. Apresenta, obrigatoriamente, definições, mas nenhum dado enciclopédico.

**Dicionário bilíngue ou multilíngue** (ou glossário): referem-se a uma parte do léxico, palavras específicas de uma obra, de um grupo de falantes, de uma técnica ou de uma obra clássica ou arcaica. Pode situar-se tanto no nível da norma, quanto do sistema. Pode não apresentar definições, mas sim as unidades lexicais ou terminológicas acompanhadas de seus equivalentes em outras línguas.

**Enciclopédia:** situa-se tanto no nível do sistema quanto em uma ou mais norma(s) de universo de discurso especializado. Nesse caso, dedica-se exclusivamente a unidades terminológicas de um ou mais domínios. Tem como principal característica a informação de dados extralinguísticos e referenciais. Se apresentar definições será chamado de *dicionário enciclopédico*.

**Léxico:** lista de unidades lexicais, terminológicas ou de qualquer tipo de expressão utilizada por um autor que se considere de difícil compreensão do público leitor de uma obra.

Para a produção de um dicionário entendemos que é necessária uma reflexão sobre a elaboração da macro e microestrutura. A macroestrutura compõe-se dos elementos extraídos do *corpus* selecionado: é a organização vertical dos *artigos* ou *entradas*, por ordem alfabética, etimológica, de assuntos, de campos léxicos, semânticos etc. A microestrutura diz respeito à estrutura interna do *artigo* ou *verbetes*: é variável de uma obra para outra, porém, deve ser constante no interior da mesma obra. Há uma correlação implícita entre a natureza da obra e a natureza do enunciado lexicográfico.  
(ANDRADE, 1998, p. 189-198)

O tipo de dicionário acha-se correlacionado ao tipo de enunciado, ou seja, com os itens constantes da sua microestrutura. O tipo de definição também depende do tipo de dicionário. Os *dicionários de língua* adotam o tipo de definição explicativa. A explicação pode ser descritiva ou empregar uma paráfrase definitória. Nos *dicionários de língua de especialidade ou terminológica* as definições empregadas são do tipo conceitual. (ANDRADE, 2010)

A microestrutura básica, segundo Andrade (2010), compõe-se de: *artigo + enunciado lexicográfico*; essa é a estrutura do artigo mínimo, constituído de dois elementos apenas. Além desse artigo mínimo, há diversas possibilidades de organização da microestrutura, que variam de acordo com um programa e um código de informações aplicáveis a qualquer entrada. Outros elementos podem ser acrescentados à entrada, que é a palavra ou unidade lexical e à definição (frases que mostram sinônimos e acepções), ampliando a estrutura mínima:

- pronúncia – transcrita em código próprio;
- categoria gramatical – traços sintáticos fundamentais;
- etimologia – origem da palavra ou termo;
- exemplos – ocorrência/contextualização;
- idiotismos e expressões estereotipadas são informações específicas.

Vilela (1983, p. 78), em *Definição nos Dicionários de Português*, propõe o seguinte modelo de microestrutura

- *entrada + informação (etimológica/ ortográfica/ fonética/ gramatical) + definição (ou explicação) + exemplos (ou aplicação em contextos).*

Barbosa (1991), em *Lexicologia, Lexicografia, Terminologia, Terminografia: objeto, métodos, campos de atuação e de cooperação*, explica que as “informações” do enunciado lexicográfico, compõem três macroparadigmas: paradigma informacional (PI); paradigma definicional (PD) e paradigma pragmático (PP):

1. O *paradigma informacional* (PI) constitui-se dos seguintes elementos: abreviaturas, categoria gramatical, gênero, número, pronúncia, conjugação, homônimos, campos léxico-semânticos etc.
2. No *paradigma definicional* (PD) descrevem-se os semas ou unidades de significação: sema <sup>1</sup>, sema <sup>2</sup>, sema <sup>3</sup>... sema<sup>n</sup>.
3. O *paradigma pragmático* (PP) contém informações contextuais, tais como exemplos, abonações etc.: classe contextual<sup>1</sup>, classe contextual<sup>2</sup>, classe contextual <sup>3</sup>, classe contextual<sup>n</sup>. O número de “informações” sobre uma entrada pode se ampliar indefinidamente. Os macroparadigmas podem se subdividir em microparadigmas, variáveis em quantidade e qualidade, conforme a natureza da obra. Significa que outros paradigmas podem ser acrescentados ao artigo mínimo, ampliando as informações da microestrutura: índices de frequência, nível de rapidez da difusão de uma palavra, emprego preferencial por um autor, relações de significação (sinonímia, hiperonímia, antonímia, homonímia, analogias, ilustrações etc. (Barbosa 1991, p.182-189).

Como mencionado anteriormente por Andrade (1998, p. 189-198), o dicionário tem por função esclarecer falhas de conhecimento de seus usuários, tem-se com isso a medida da importância da definição no enunciado lexicográfico. Vilela (1983, p.11) faz distinção entre a definição *lógica* e a definição *léxica*. Segundo o autor, a definição *lógica* terá de identificar o definido de modo inequívoco, enquanto a definição *léxica* enumera apenas os traços semânticos essenciais. Verifica-se que há definições de vários tipos: real/nominal; definição explícita /implícita/contextual; total/parcial; definição recursiva/enumerativa; ostensiva/construtiva/operacional etc.

Dentre os vários tipos de definições, segundo Genouvrier e Peytard (1974, p. 348-350), em *Linguística e Ensino do português*, consideram-se três principais:

- *Definição lógica*, que utiliza dados da lógica clássica, baseados na distinção entre gênero e caracteres específicos. O lexicógrafo procurará a máxima precisão, sem



estender excessivamente a definição, que reunirá os traços específicos depois do genérico;

- *Definição nominal*, rejeitada pelos lexicógrafos, por seu caráter tautológico: emprega sinônimo (ou antônimo) e assim propõe equivalência, sem analisar o conteúdo semântico da palavra a ser definida;
- *Definição estrutural*: os lexicógrafos tendem a abandonar a definição e a substituí-la por uma descrição: a dos traços que circunscrevem os valores semânticos da palavra num dado momento.

Considerada na sua apresentação externa, verifica-se que a definição se faz por expansão ou como paráfrase definitória. Nesse caso, como explica Villela (1983, p.78), a definição, atua como unidade sintático-semântica que contém mais do que um elemento léxico, sob a forma de sintagma livre ou parte duma frase simples ou complexa, em que os elementos lexicalizam os traços individuais da palavra definida.

A definição lexicográfica, afirma Andrade (1998, p. 189-198), terá de obedecer a regras próprias: de estabelecer uma relação entre o geral (gênero) e o individual (espécie); não poderá ser formulada negativamente, se for possível formulá-la positivamente; não pode ser circular.

Há outros pormenores importantes na definição, explica Villela (1983, p.11), tais como a categoria gramatical do enunciado de definição, a linguagem utilizada, a equivalência ou substituição entre a entrada e a definição. Como:

- *A definição dos dicionários de língua* é uma definição “de palavras”, ou seja: uma sinonímia sob a forma de paráfrase; uma definição accidental, que permite reconhecer o que se define, mas não construí-lo; em suma, é uma explicação.
- *A definição* distingue-se da *descrição*: a primeira deve explicitar os traços pertinentes da significação, como na definição linguística; a descrição pode acrescentar aos traços pertinentes outros traços característicos, não pertinentes.

- *A definição lexicográfica* refere-se aos signos da língua; ela explica os significados, com o objetivo de esclarecer não os conceitos e classes de coisas, mas o sentido e as formas de emprego dos signos.
- *A definição lógica*, ao contrário, é uma definição de “coisas”, uma definição construtiva, essencial.

A definição no *dicionário de língua* parte da palavra para a distinção dos seus múltiplos significados ou acepções, o que significa que o processo empregado é *semasiológico*. Já na *terminologia*, procura-se uma designação para um conceito ou noção, pertencente a uma rede ou sistema conceitual. O processo, portanto, é inverso, *onomasiológico*, parte do significado para o termo. Outras distinções entre definição lexicográfica e definição terminológica podem ser assim esquematizadas:

- Definição nos *dicionários de língua*: definição pela língua natural é sempre uma definição de “palavras”; a definição é intérprete entre o signo e o significado; processo *semasiológico*: definições explicativas (o substantivo é definido por um sintagma nominal, o verbo é apresentado no infinitivo, o adjetivo é definido por um sintagma: “diz-se do que é...”); Todas as frases têm como sujeito a entrada e como sintagma verbal a informação.
- Definição nos *dicionários de línguas de especialidades*: definição de coisas ou de conceitos para determinar a natureza e o uso do signo (termo) que exprime, faz-se pela descrição em língua natural; processo *onomasiológico*: definições construtivas; o descritor (palavra que introduz a definição) há de ser mais genérico que o termo definido; termos da mesma subárea têm um descritor comum; a categoria gramatical do descritor deve coincidir com a do termo definido.

Em alguns aspectos, como a determinação do *corpus* a ser utilizado, na organização da macroestrutura, dos macroparadigmas da microestrutura, há coincidências entre o trabalho do lexicógrafo e do terminólogo. Os processos que norteiam a elaboração das definições, porém, difere no caso dos *dicionários de língua geral* e nos *dicionários de línguas de especialidade*. A distinção entre o estatuto da palavra e do termo é que determina a diferença desses procedimentos. (ANDRADE, 1998, p. 189-198).

Encontrar a definição certa para que haja comunicação e o acréscimo de informação ao público usuário do dicionário é essencial, já que o fazer lexicográfico também constitui um processo de comunicação, e para que isso aconteça, explica Baccin:

O lexicógrafo, no papel de emissor, estabelece o ponto de partida (nível de seleção) de acordo com o receptor, ou seja, de acordo com o público usuário do dicionário. Estabelecer o tipo de obra lexicográfica é capital nesse procedimento. No trabalho lexicográfico e terminográfico, que é um trabalho de **informação** de novos conceitos, esse ajuste é feito, *a priori*, pelo terminólogo que supõe e determina o patamar mínimo de comunicação e o torna adequado aos seus usuários. (BACCIN, 2003, p.04)

Entendemos que cabe então ao lexicógrafo a tarefa de definir não só as palavras para poder criar seu dicionário, mas definir também o seu público-alvo, para que as definições cumpram seu objetivo de transmitir a **informação** que seus usuários necessitam, de forma geral ou específica, segundo a proposta do dicionário e do seu público-alvo.

A seguir apresentamos o dicionário de Nilce Sant'Anna Martins que servirá de base para o nosso dicionário bilíngue do Léxico de Guimarães Rosa. Para a produção dos verbetes refletimos nas teorias que vimos, para decidirmos quais informações são importantes aos verbetes, definimos nosso público-alvo formado por estudantes, professores e pesquisadores da Língua Portuguesa e Italiana, interessados em João Guimarães Rosa e sua obra Grande Sertão: Veredas, como também por tradutores e estudiosos de Tradução.

### **5.1. Apresentação do dicionário de Nilce Sant'Anna Martins, *O Léxico de Guimarães Rosa***

Nilce Sant'Anna Martins, professora por 46 anos, iniciou há dez a difícil empresa de decifrar os sentidos dos termos peculiares ao autor mineiro. São oito mil verbetes reunidos em *O léxico de Guimarães Rosa*.

A autora inicia o seu dicionário com uma introdução, na qual mostra a aventura que é ler Guimarães Rosa. Explica seu estilo, sua originalidade dando alguns exemplos dos recursos expressivos usados por Rosa, extremamente variados. Acrescenta que muitas vezes imagina-

se serem de sua criação palavras que se desconhecem, que são, contudo, arcaísmos, regionalismos, indigenismos ou neologismos já empregados por outros. E que para uma indicação mais exata do que é realmente da inventividade de Rosa, seria preciso um maior conhecimento de autores que o antecederam ou que foram de sua geração, a existência de um dicionário em abrangente do português arcaico, outros de regionalismo, bem como vocabulários dos escritores mais representativos da literatura da língua portuguesa.

Nilce Sant'Anna esclarece que seu objetivo é o de realizar um trabalho que não seja apenas mais um estudo da linguagem de Guimarães Rosa, mas um estudo da língua portuguesa na área lexical e estilística.

Para a elaboração do dicionário, a autora explica, em sua introdução, que selecionou das diferentes obras de Guimarães Rosa (Sagarana, Corpo de Baile, No Urubuquiquá no Pinhém, Noites do Sertão, Grande Sertão: veredas...) vocábulos empregados com algum valor estilístico mais acentuado, vocábulos arcaizantes, empréstimos, onomatopéias, palavras populares, regionais ou eruditas. Formou um inventário com cerca de 8.000 palavras, das quais mais de 30% são dadas como não dicionarizadas (não foram encontradas nos dicionários que serviram de base para a pesquisa.). Declara também, que não foram incluídos vocábulos do léxico básico da língua, aqueles que todos conhecem e usam, nomes próprios, com exceção dos nomes botânicos e zoológicos que foram incluídos no corpo do vocabulário, com respectivas abonações, pois muitas delas são de alto valor poético.

Além de todas essas informações detalhadas da elaboração de sua obra, a autora acrescenta à introdução alguns agradecimentos.

## **5.2. Procedimentos adotados na organização dos verbetes.**

Após a introdução, Nilce Sant'Anna mostra os procedimentos adotados na organização dos verbetes.

- **Entradas:** impressas em letras maiúsculas e negrito e, salvo em alguns casos especiais, substantivos e adjetivos se apresentam na forma masculina singular e os verbos no infinitivo. Não se indica classe gramatical das palavras, seu gênero ou número, já

implícitos no seu emprego. havendo alguma particularidade, desvio do uso corrente, será mencionada no comentário.

Ex. **FRATERNURA**.

- **Abonações:** vêm logo após a palavra de entrada, em itálico. É uma oração completa ou um sintagma suficiente para o esclarecimento desejado.

Ex. **GAMELA**. *Maria pretinha picava couve na gamela*

- **Localização do passo na obra:** vem logo a seguir à abonação, entre parênteses, compreendendo a abreviatura da obra e a indicação da página em duas edições, Nos contos mais longos, indica-se também o número deles em algarismos romanos.

Ex. **GAMELA**. *Maria pretinha picava couve na gamela* (MM — I, 17/29)

- **Usa-se uma barra (/):** antes da indicação do significado. Este é, normalmente o que mais convém ao contexto. **Dois barras (//):** para acrescentar algum comentário sobre a formação ou procedência do vocábulo, variedade lingüística, etc.

Ex. **MINISTRADO**. *Mas eu carecia era de mulher ministrada da vaca e do leite*

(GSV, 240/295). / Diligente, disposto para o trabalho, experiente (sent. prov.). // Sent. mais ou menos próximo ao de **minister,a** em latim, “servidor”, “criado”.

- **A abreviatura ND:** (não dicionarizado) se o vocábulo não foi encontrado nos dicionários que serviram de base para a pesquisa.

Ex. **FRATERNURA**. *Ternura sem tentativa — fraternura* (T— IV, 22/27). / **ND**.

Ternura de irmãos. // Amálgama de fraterno e ternura.

- A autora explica também que se um mesmo fragmento servir de abonação a duas ou mais palavras, esse é apresentado somente na palavra mencionada em primeiro lugar

na ordem alfabética; nas outras palavras, faz-se a remissão, que vem após a entrada, em parênteses, com abreviatura, antecedendo o vocábulo a que se remete.

Ex. **BUENA DICHEIRA**. (V. Álacre) \*.

\* **ÁLACRE**. *as em álacre vermelho raparigas buena-dicheiras* (T—XXVI,106/120)

/Vivo, garrido. // Cognato erudito de **alegre**. // Note-se a intenção poética e infática da inversão inusitada.

- Quando uma abonação termina sem sinal de pontuação, é porque a frase, da qual ela foi extraída, continua. Se suprimida parte do meio citado, usam-se quatro pontos sem parênteses.

Ex. **MIOLUDO**. *Ávara, a moça, na festa para ele atentara .... com olhos que aumentavam*

*mioludos, maciamente*

- Para se inserir um termo esclarecedor, este é apresentado em letra comum, entre colchetes. No caso de um vocábulo em pauta com um mesmo significado ou aproximado; significado distinto ou homônimo, é usado a numeração, evitando-se abertura de um outro verbete.

Ex. **ANDORINHA**. **1** . *Agora, outra [ave] desconhecida, verde-escura esta, parecendo*

*uma grande andorinha* (S—VI, 242/259). / Ave passiforme,

migratória. **2**. *com alguma talinga encabrestaram a mal o bichinho,*

*amarrando-o a uma andorinha do pau de surriola* (EE—I, 31/51).

/Lancha movida a vapor.

- Quando aparece mais de uma abonação; elas são separadas pelo sinal • . E a abreviatura Cf entre colchetes, indica abonações de autores diversos.

Ex. **GAMELA**. *Maria pretinha picava couve na gamela* (MM —I, 17/29) • (outro ex. em

GSV,407/503). / *Vasilha de madeira ou barro; bacia, alguidar.* [Cf. B.

Élis: *Na varanda grande .... lavamos o rosto numa gamela* (Seleta, p. 21)]

Após a explicação dos procedimentos adotados na organização dos verbetes a autora mostra como foram usadas as siglas genéricas, das obras de G. Rosa, dos dicionários, das obras sobre G. Rosa, das obras de referência e das obras e autores citados em abonações complementares.(Cf. anexo 1)

## CAPÍTULO 6. DICIONÁRIO BILÍNGUE DOS NEOLOGISMOS DE GUIMARÃES ROSA, PORTUGUÊS <> ITALIANO <> PORTUGUÊS

*Hoje, um dicionário é ao mesmo tempo a melhor antologia lírica. Cada palavra é, segundo sua essência, um poema. Pense só em sua gênese. No dia em que completar cem anos, publicarei um livro, meu romance mais importante: um dicionário. Talvez um pouco antes. E este fará parte de minha autobiografia.*

*(João Guimarães Rosa, entrevista a Günter Lorenz)*

O dicionário bilíngue do Léxico de Guimarães Rosa tem como base o dicionário da professora Nilce Sant'Anna Martins. Trabalhamos somente com as palavras que a autora considera neologismos, da obra *Grande Sertão: Veredas* (2006) e os seus equivalentes na tradução italiana *Grande Sertão* (1963), feita por Edoardo Bizzarri.

A organização dos verbetes pretende adotar os mesmos procedimentos do dicionário de Nilce Sant'Anna, acrescentaremos aos neologismos selecionados a tradução em italiano (feita por Bizzarri) e sua definição em italiano e em português.

### 6.1 Procedimentos adotados na organização dos verbetes.

Símbolos utilizados:

- **Barra simples ( / )**: antes da indicação do provável sentido ou definição.
- **Duas barras ( // )**: para acrescentar algum comentário sobre a formação ou procedência do vocábulo, variedade linguística etc.
- **(<>)** para indicar a mudança de língua ou de definição correspondente na outra língua
- **(ND)** palavra não dicionarizada, nesse caso chamamos de sentido.
- **(PD)** palavra dicionarizada, nesse caso chamamos de definição.
- **(\*)** Análise da tradução.



**Ex.:** \* Traduzida para o italiano como *come uma zucca*, tradução *não lexical*, *não neológica*, a modalidade de tradução é a *explicitação*.

**ENTRADA EM PORTUGUÊS** (*classe gramatical*) <> **TRADUÇÃO EM ITALIANO** (*classe gramatical*). *Abonação em português* <> *abonação em italiano* (GSV, página/ GS, página)./ ND. Provável sentido do neologismo em português. <> / PD. Definição do correspondente em italiano ou / ND<sub>[c9]</sub>. Provável sentido do neologismo criado pelo tradutor.

- **Entradas:** em maiúsculo, negrito, em português seguida pelo sinal <> e pela tradução italiana da mesma palavra, seguidas de ponto final.

**Ex.: ABRE-VENTO <> ROTTA DI COLO.**

- **Classe gramatical:** em português e em italiano. Para cada palavra será indicada a classe gramatical. Salvo em alguns casos especiais, os substantivos e os adjetivos são registrados na forma masculina singular e os verbos no infinitivo.

**Ex.: ABRE-VENTO. (loc.) <> ROTTA DI COLO. (loc.)**

- **Abonações:** vêm logo após a entrada, em itálico, são duas orações, uma em português e outra em italiano, separadas pelo símbolo <> as palavras consideradas no verbete são grafadas em negrito.

**Ex.: ABRE-VENTO (loc.) <> ROTTA DI COLO.(loc.)** *E no **abre-vento**, a toda cavaleirama chegando <> Ed ecco a **rotta di collo**, tutta quella moltitudine a cavallo che arrivava.*

- **Localização do passo na obra:** vem logo depois da abonação, entre parênteses (**GS: V** para *Grande Sertão:Veredas*, obra original em português e **GS** para *Grande Sertão*, obra traduzida em italiano) seguidas da indicação da página nas duas obras após a vírgula.e seguida de ponto e barra simples.

**Ex.: ABRE-VENTO (loc.) <> ROTTA DI COLO. (loc.)** *E no **abre-vento**, a toda cavaleirama chegando <> Ed ecco a **rotta di collo**, tutta quella moltitudine a cavallo che arrivava (GSV, 248/ GS, 207).*

- **Provável sentido:** do neologismo em português introduzido por barra simples e pela indicação ND para não-dicionarizada, seguido de <>.
- **Definição:** do equivalente em italiano introduzido por barra simples e pela indicação PD para palavra dicionarizada ou ND para não-dicionarizada.

**Ex: ABRE-VENTO.** (loc.) <> **ROTTA DI COLLO.** (loc.). *E no abre-vento, a toda cavaleirama chegando <> Ed ecco a rotta di collo, tutta quella moltitudine a cavallo che arrivava (GSV, 248/ GS, 207). / ND.* Sent. Prov: mais que rápido algo, que rompe, abrindo passagem <> / **PD.** Com muita pressa; na correria.

Após a produção dos verbetes em português <> italiano, produziremos os verbetes em italiano <> português, que seguem a mesma formação. Para essa dissertação optamos por a macroestrutura do dicionário — Cada verbete será do português para o italiano e em seguida do italiano para o português para facilitar a leitura. Em caso de uma eventual publicação as partes serão separadas

**ROTTA DI COLLO.** (loc) <> **ABRE-VENTO.** (loc.). *Ed ecco a rotta di collo, tutta quella moltitudine a cavallo che arrivava <> E no abre-vento, a toda cavaleirama chegando (GS, 207/ GS:V, 248). / PD.* In grande fretta; a precipizio. <> / **ND.** Prob. senso: più che fretta, qualcosa che rompe, aprendo all'aria.

Para todas as abreviaturas foram adotados os mesmos critérios do dicionário de Nilce Sant'Anna Martins (2001), *O Léxico de Guimarães Rosa*, Acrescentamos apenas o que faltava para a apresentação da tradução italiana ao verbete. Assim, além de todo o material aqui apresentado, acrescentamos algumas abreviaturas, para a complementação dos verbetes. (Cf. anexo 1).

## 6.2. Produção dos Verbetes: Português <> Italiano

italiano <>português

1

**ABOBOROSA** (adj.) <> **ZUCCA**. (s.f.). *Trem, caco de velha, boca que se fechava aboborosa, de sem dentes <> Una cosa, un avanzo di vecchia, con la bocca risucchiata come una zucca di tanto sdentata.* (GS:V, p. 37/ GS, p. 33). / **ND**. Sent. prov.: algo cheio de sulcos, como uma abóbora <> / **PD**. Comparativo ao fruto da planta homônima.

\*Traduzida para o italiano como *come una zucca*, tradução *não lexical, não neológica*, a modalidade de tradução é a *explicitação*. O tradutor partiu da imagem sugerida pela palavra criada por Rosa para a explicação, a definição desta. Nas tendências da analítica de Berman temos a *clarificação*, o tradutor optou por definir o que estava indefinido e também o *empobrecimento qualitativo* com relação ao jogo com as palavras na “criação de imagens”.

**ZUCCA**. (s.f.) <> **ABOBOROSA**. (s.). *Una cosa, un avanzo di vecchia, con la bocca risucchiata come una zucca di tanto sdentata <> Trem, caco de velha, boca que se fechava aboborosa, de sem dentes* (GS, 33/ GS:V, 37). / **PD**. Comparativo al frutto della pianta omonima <> / **ND**. Prob. senso: sgonfiata, grinzosa, la forma di una zucca nel senso figurato.

\* Traduzione lessicale, non neologica, modalità di traduzione l'explicitazione. Nelle tendenze di Berman si percepisce l'impoverimento qualitativi e il chiarimento del termine.

**ABOFAR** (v.) ⇔ **SOFFOCARE**. (v.). *Cada surucuiú do grosso: voa corpo no veado e se enrosca nele, abofa — trinta palmos!* ⇔ *Certi serpenti enormi: volano sul corpo del cervo e ci si avvolgono intorno, lo soffocano — trenta palmi!* (GS:V, 31/ GS, 29).

/ **ND**. Prov. sent.: abocanhar e abafar ⇔ / **PD**. Impedir de respirar.

\* Traduzida por *soffocare*, tradução *lexical*, não *neológica*, modalidade de tradução *adaptação*. O verbo *soffocare* (sufocar) representa apenas uma das ações da cobra, logo, apenas parte do sentido da palavra criada por Rosa. Nas tendências de Berman percebemos o *empobrecimento qualitativo* quanto a seu sentido icônico, e a *clarificação*.

**SOFFOCARE**. (v.) ⇔ **ABOFAR** (v.). *Certi serpenti enormi: volano sul corpo del cervo e ci si avvolgono intorno, lo soffocano — trenta palmi!* ⇔ *Cada surucuiú do grosso: voa corpo no veado e se enrosca nele, abofa — trinta palmos!* (GS,29/ GS:V, 31). / **PD**. Impedire di respirare ⇔ **ND**. Prob. senso:abbocare e impedire di respirare.

\* Traduzione lessicale, non neologica, modalità di traduzione l'adattamento. Soffocare rappresenta solo una delle azione della serpente, in modo che solo una parte del senso della parola creata da Rose è stato tradutto. Nelle tendenze di Berman si percepisci l'impovertimento qualitativi e il chiarimento del termine.

**ABRE-VENTO** (loc.) ⇔ **ROTTA DI COLLO**. (loc.). *E no abre-vento, a toda cavaleirama chegando* <> *Ed ecco a rotta di collo, tutta quella moltitudine a cavallo che arrivava* (GSV, 248/ GS, 207). / **ND**. Sent. Prov: mais que rápido algo que rompe, abrindo passagem <> / **PD**. com muita pressa; na correria.

\* Tradução não lexical, não neológica, modalidade de tradução *equivalência*. Nas tendências de Berman percebemos a *destruição da locução*, porque, como explica o autor, “(...) as equivalências de uma locução não as substituem. Traduzir não é buscar equivalências. Ademais, querer substituí-las significa ignorar que existe em nós uma consciência de provérbios que perceberá imediatamente no novo provérbio o irmão do provérbio local” (BERMAN, 2007, P. 60).

**ROTTA DI COLLO**. (loc.) ⇔ **ABRE-VENTO**. (loc.). *Ed ecco a rotta di collo, tutta quella moltitudine a cavallo che arrivava* <> *E no abre-vento, a toda cavaleirama chegando* (GS, 207 / GS:V, 248). / **PD**. In grande fretta; a precipizio <> / **ND**. Prob. senso: piú che fretta è qualcosa che rompe, aprendo all'aria.

\* Traduzione non lessicale, non neologica, modalità di traduzione l'equivalenza. Nelle tendenze di Berman si percepisci la distruzione della locuzione.

**ADRAMAR** (v.) <> **DRAMMATICO**. (ag.). *Adramado pensei em minha mãe, com todo querer* <> *Drammatico pensai a mia madre, con tutto l'affetto* (GS:V, 124/ GS, 104). / **ND**. Sent. prov. comover, emocionar (Cf. Martins, 2001, p. 12). <> / **PD**. (fig.) com a intensidade emotiva di um drama (acontecimento doloroso).

\*A tradução é *lexical*, não *neológica*, a modalidade é a *transposição*. Nas tendências de Berman percebemos o *apagamento das redes de linguagens vernaculares*, que é uma tendência deformadora, segundo Berman, pois no caso de boa parte das obras do século XX, a prosa pode ter como objetivo explícito a retomada da oralidade vernacular (BERMAN, 2007, p. 59).

**DRAMMATICO**. (ag.) <> **ADRAMAR**. (v.). *Drammatico pensai a mia madre, con tutto l'affetto* <> *Adramado pensei em minha mãe, com todo querer* (GS, 104 / GS: V, 124). / **PD**. (fig.) che ha l'intensità emotiva di un dramma (che è una vicenda dolorosa). / **ND**. Sent. prov. comover, emocionar (Cf. Martins, 2001, p. 12).

\* Traduzione lessicale, non neologica, modalità di traduzione trasposizione. Nelle tendenze di Berman si percepisce la soppressione della rete di linguaggi vernacolari. Una tendenza deformante, secondo Berman, perché la maggior parte delle opere del secolo XX, la prosa può avere l'obiettivo esplicito di riprendere l'oralità vernacolare (BERMAN, 2007, p. 59).

**BEDEGAS.** (s.m.) <> **CAPO.** (s.m). *E endureci no rifle. Em volta relanceei. Eu —o bedegas!* <> *E indurii nella carabina. Guardai intorno. Io — Il Capo!* (GS:V, 586/ GS, 478). / **ND.** Prov. sent.: um grande chefe ou um chefe importante <> / **PD.** Quem comanda, dirige, guia.

\* Traduzido por capo (chefe), tradução *lexical*, *não neológica*, modalidade é a *adaptação*, que alcançou parte do sentido da palavra criada por Rosa. Nas tendências de Berman percebe-se a *clarificação* e a *homogeneização*, porque houve uma unificação nos sentidos do termo.

**CAPO.** (s.m.) <> **BEDEGAS.** (s.m.). *E indurii nella carabina. Guardai intorno. Io — Il Capo!* <> *E endureci no rifle. Em volta relanceei. Eu —o bedegas!*. (GS, 478 / GS:V, 586). / **PD.** Chi comanda, dirigi, guida / **ND.** Prob senso: un gran capo o un capo importante.

\* Traduzione lessicale, non neológica, modalità di traduzione è l'adattamento, si é riuscito a tradurre parte del senso della parola creata da Rosa. Nelle tendenze di Berman si percepisce il chiarimento e l'omogeneizzazione perchè la traduzione ha unificato gli altri sensi del termine.

**BEL-AMAR.** (loc.) ⇔ **BELL'AMARE.** (loc.). *Mas era o que eu sincero queria — como em fala de livros... de bel-ver, bel-fazer e bel-amar* ⇔ *Ma era quello che io sinceramente volevo — come in discorso di libri, vossignoria sa: di bel-vedere, bel-fare e bell'amare* (GS:V, 193/ GS, 162). / **ND.** Prov. sent.: intensificar a ideia de “bem-amado”, partindo do uso de locuções como benquerer, bem-fazer ⇔ / **ND.** Sent. prov.: intensificar a ideia de ‘bem amado’ partindo do uso de locuções do português, como benquerer, bem-fazer.

\* A tradução *não lexical, neológica*, modalidade, a nosso ver, é o *decalque*, para Bastianetto é a *tradução literal*. Vemos que *bel-amar*, neologismo criado por Rosa na língua de partida, foi assimilado e adaptado ao padrão fonológico e morfológico da língua de chegada como *bell'amare*. Bastianetto observa em sua análise que “o adjetivo *bello*, em italiano, sofre elisão decorrente do encontro vocálico, na formação lexical por composição” (BASTIANETTO, 1998, p. 86). Nas tendências de Berman, Bizzarri não buscou a clarificação, com equivalências ou semelhanças, com isso não provocou a destruição das locuções.

**BELL'AMARE.** (loc.) ⇔ **BEL-AMAR.** (loc.). *Ma era quello che io sinceramente volevo — come in discorso di libri, vossignoria sa: di bel-vedere, bel-fare e bell'amare* ⇔ *Mas era o que eu sincero queria — como em fala de livros... de bel-ver, bel-fazer e bel-amar* (GS, 162 / GS:V, 193). / **ND.** Prob. senso: intensificare l'idea de ‘ben amata’ dell'uso delle locuzione (bras.)come: ‘bem-querer’, ‘bem-fazer’ ⇔ / **ND.** Prob. senso: intensificare la idea de “bem-amado”, si riferisce all' uso delle locuzione “ benquerer”, “bem-fazer” dal portoghese.

\*Traduzione non lessicale, neologica, modalità di traduzione, a nostro intendere, è la decalcomania, già per Bastianetto è la traduzione letterale. Si intende che *bel-amar*, neologismo creato da Rosa nella lingua di partenza, è stato assimilato e adattato al modello fonologico e morfologico della lingua di destinazione come *bell'amare*. Bastianetto osserva nella sua analisi che l'aggettivo “bello”, in italiano, soffre un'elisione vocale nella formazione lessicale per composizione (Bastianetto, 1998, p. 86). Nelle tendenze di Berman, Bizzarri non ha cercato il chiarimento con la equivalenza di un termine, che secondo Berman, avrebbe portato alla distruzione della frase, per lui: "(...) l'equivalenza di una locuzione non li sostituisce. Tradurre non è la ricerca di equivalenze. Inoltre, volere sostituirli è ignorare la esistenza in noi di una coscienza dei proverbi che si nota subito nel nuovo proverbi il fratello del proverbio locale " (BERMAN, 2007, P. 60)



**BELIMBELEZA** (adj.) ⇔ **GENTILBELLEZZA**. (ag.). *Chegamos numa baixada toda avistada, felizinha de aprazível, com uma lagoa muito correta, rodeada de buritizal dos mais altos: buriti — verde que afina e esveste, **belimbeleza!*** ⇔ *Arrivammo a una pianura tutta aperta, felicemente amena, con un lago molto a posto, circondato di buritís dei piú alti: burití — verde che si sfina e riveste, **gentilbellezza*** (GS:V, 45/GS, 40). / **ND**. Sent. prov.: de uma beleza singela ou singular e natural ⇔ / **ND**. Sent. prov.: de uma beleza agradável, graciosa e delicada.

\*Tradução *lexical, neológica*, a modalidade tradutória, a nosso ver, é a *modulação*, para Bastianetto a modalidade é a *tradução literal*. **Gentile** em italiano significa, também, *di aspetto gradevole, grazioso e delicato* (C.f. Zingarelli, 2001, p. 452). Bizzarri criou um neologismo cujo significado envolve uma mudança do ponto de vista do provável sentido e o faz definindo a palavra criada por Rosa, o que nos leva a classificá-la, segundo as tendências de Berman, como uma *clarificação* do termo.

**GENTILBELLEZZA**. (ag.) ⇔ **BELIMBELEZA**. (adj.). *Arrivammo a una pianura tutta aperta, felicemente amena, con un lago molto a posto, circondato di buritís dei piú alti: burití — verde che si sfina e riveste, **gentilbellezza*** ⇔ *Chegamos numa baixada toda avistada, felizinha de aprazível, com uma lagoa muito correta, rodeada de buritizal dos mais altos: buriti — verde que afina e esveste, **belimbeleza!*** (GS, 40 / GS:V, 45). / **ND**. Prob. senso: de bellezza gradevole, graziosa, delicata ⇔ / **ND**. Prob. senso: di una bellezza semplice o singolare e naturale

\*Traduzione lessicali, neologica, modalità di traduzione, a nostro parere, è la modulazione, per Bastianetto è la traduzione letterale. Gentile in italiano vuol dire anche di aspetto gradevoli, grazioso e delicato (cf. Zingarelli, 2001, p. 452), Bizzarri ha creato un neologismo in cui il significato implica un cambiamento dal punto di vista del probabile senso della parola creata da Rosa. Nelle tendenze di Berman si percepisci il chiarimento del termine.

**BERBEZIM** (adj.) ⇨ **MONTONE (di)**. (loc.). *Mas, para si mesmo guardou somente o pelego **berbezim**, de forrar sela* ⇨ *Ma, per se stesso, Zé Bebelo conservo soltanto una pelle **di montone**, per imbottire la sella* (GS:V,91/GS, 78). / **ND**. Prov. sent.: “peludinho” (Cf. Martins, 2001, p. 69). ⇨ / **PD**. O macho da ovelha.

\* Tradução *lexical*, não neológica, a modalidade é a *omissão*. O pelego assim como “la pelle di *montone*” representam a pele do carneiro com a lã natural, usados na montaria, servem para cobrir, proteger o cavalo abaixo da sela, já *berbezim* é um adjetivo dado ao pelego referente a quantidade de lã. Nas tendências de Berman percebe-se a *homogeneização* do texto.

**MONTONE (di)**. (loc.) ⇨ **BERBEZIM**. (adj.). *Ma, per se stesso, Zé Bebelo conservo soltanto una pelle **di montone**, per imbottire la sella* ⇨ *Mas, para si mesmo guardou somente o pelego **berbezim**, de forrar sela*. (GS, 78 / GS:V,91). / **PD**. il maschio della pecora ⇨ / **ND**. Prob. senso: con poco pelo o pelo corto.

\* Traduzione lessicale, non neologica, modalità di traduzione omissione. ‘Pelego’ come “pelle di *montone*” rappresentano la pelle con lana naturale, utilizzato sul cavallo, è destinato a coprire, proteggere il cavallo della sella, già ‘*berbezim*’ è un riferimento alla quantità di lana nella pelle. Nelle tendenze di Berman si percepisce l’omogeneizzazione.

**BRISBRISA** . (s.f.) <> **BREZZA**.(s.f.). *Puxava uma **brisbrisa**. O ianso do vento revinha com o cheiro de alguma chuva perto <> Tirava uma **brezza**. L'alito del vento veniva con odore di pioggia non lontana (GS:V, p. 29 /GS, p. 27). / **ND**. Sent. prov.: reproduzir e representar o som da brisa. <> / **PD**. Vento suave ou moderado.*

\* Tradução *lexical*, não *neológica*, modalidade de tradução *l'equivalenza*. Brezza é praticamente a tradução literal de *brisa*. Tanto *brisa* quanto *brezza* representam um tipo de vento suave, agradável, em português e *debole*, moderato, em italiano. Mas no caso *brisbrisa* é uma palavra criada, a partir da palavra *brisa*, para reproduzir e representar o som desse tipo de vento e não propriamente o vento suave, agradável ou *debole* e moderato. Nas tendências da *analítica* de Berman ocorre aqui um *empobrecimento qualitativo*, com a substituição da palavra por uma tradução que não atende a riqueza sonora, significante ou mesmo icônica do original.

**BREZZA**. (s.f.) <> **BRISBRISA**. (s.f.). *Tirava uma **brezza**. L'alito del vento veniva con odore di pioggia non lontana <> Puxava uma **brisbrisa**. O ianso do vento revinha com o cheiro de alguma chuva perto (GS, 27 / GS: V, 29). / **PD**. vento *debole*, moderato <> / **ND**. Prob. senso: effetto sonoro dell'azione della brezza.*

\* Traduzione lessicale, non neologica, modalità di traduzione è letterale. Brezza è quasi una traduzione letterale di 'brisa'. Così come 'brisa', brezza rappresenta una sorta di vento leggero, piacevole, moderato. Ma nel caso *brisbrisa* è una parola creata dalla parola *brisa* per rappresentare il suono di questo tipo di vento e non il vento proprio, *debole* o moderato. Nelle tendenze di Berman si verifica l'impoverimento qualitativo, perchè la traduzione non soddisfa la ricchezza sonora, significativa ed iconica del testo originale.

**CHIIM** (s.m) <> **SCIIN**. (s.m). *E o **chiim** dos grilos ajuntava o campo, aos quadrados* <> *E lo **sciin** dei grilli riempiva a campagna, tutta* (GS:V, 29 /GS, 27). /

**ND**. Representa o ruído feito pelos grilos (Cf. Martins, 2001, p. 115). <> / **ND**. O som dos grilos.

\*Tradução *lexical, neológica*, a modalidade de tradução *decalque*. Em italiano como em português é mais conhecida a representação *cri-cri*, para o barulho dos grilos, Guimarães Rosa usou diferentes palavras para representar o mesmo som: *chirilil, crico, ciriri, griliriu, grilgril*, nenhuma dessas palavras faz parte da linguagem coloquial do português, mas o leitor pode reconhecê-las como a reprodução desse som. É o que Berman chama de *redes significantes subjacentes*, “certos significantes chave se correspondem e se encadeiam, formam redes sob a “superfície” do texto, isto é: do texto manifesto, dado à simples leitura. É o subtexto que constitui uma das faces da rítmica e da significância da obra” (BERMAN, 2007, p. 57).

Seguindo as tendências de Berman, vemos que Bizzarri não destruiu a *rede de significantes adjacentes*, como também procurou não *clarificar* o neologismo com a transposição ou a equivalência em uma palavra conhecida na linguagem coloquial ou com a explicitação. O tradutor manteve a estranheza desejada pelo autor, criando um neologismo, mesmo tendo uma palavra já existente na língua de chegada.

**SCIIN**. (s.m.) <> **CHIIM**. (s.m.). *E lo sciin dei grilli riempiva la campagna, tutta* <> *E o chiim dos grilos ajuntava o campo, aos quadrados* (GS,27 / GS:V, 29). / **ND**.

Prob. senso il suono dei grilli <> **ND**. Prob. senso: il suono dei grilli.

\*Traduzione lessicale, neologica, modalità di traduzione è la decalcomania. In italiano come in portoghese la rappresentazione conosciuta del suono dei grilli è *cri-cri*, Guimarães Rosa ha usato delle parole diverse per rappresentare lo stesso suono: *chirilil, Crico, ciriri, griliriu, grilgril*, nessuna di queste parole fa parte del linguaggio colloquiale del portoghese, ma il lettore li possano riconoscere come la riproduzione del suono dei grilli. È quello che Berman chiama di “rete significante adiacente”, alcuni significanti chiavi si corrispondono e si concatenano, formano così una rete sotto la ‘superficie’ del testo, cioè, del testo manifesto, in quanto la semplice lettura. È il sottotesto che costituisce una parte della ritmica e il significato dell’opera” (Berman, 2007, p. 57).

Nelle tendenze di Berman si percepisce che Bizzarri non distrugge la rete di significante adiacente, anche non ha cercato di chiarire il neologismo con un termine di equivalenza o con una parola conosciuta della lingua di destinazione. Il traduttore ha mantenuto la stranezza voluta dall'autore, creando un neologismo.

**COMPESAR.** (v.) <> **PESARE INSIEME.** (v.+av.). *Mas o mal de mim, doendo e vindo, é que eu tive de **compesar**, numa mão e noutra, amor com amor <> Ma Il mio male, che doleva e veniva, é che mi toccò **pesare insieme**, con una mano e con l'altra, amore con amore* (GS:V, 140./GS, 118). /**ND.** Sent. prov.: para dar o sentido de “pesar junto”, com o peso de um e de outro ao mesmo tempo, igualmente (Cf. Martins, 2001, p. 128) <> / **PD.** Medida para estabelecer o peso ou a importância recíproca.

\* Tradução *não lexical, não neológica*, modalidade é a *tradução literal*. Nas tendências analíticas de Berman pode-se perceber o *alongamento*, que, como explica o autor, é uma consequência, em parte, da *clarificação*, que ademais afeta a rítmica da obra.

**PESARE INSIEME.** (v.+ av.) <> **COMPESAR.** (v.). *Ma Il mio male, che doleva e veniva, é che mi toccò **pesare insieme**, con una mano e con l'altra, amore con amore <> Mas o mal de mim, doendo e vindo, é que eu tive de **compesar**, numa mão e noutra, amor com amor.* (GS, 118 / GS:V, 140). / **PD.** Misurazioni per stabilire il peso o l'importanza in recíproca compagnia e unione <> / **ND.** Prob. senso: di ‘pesare insieme’, con il peso di uno e di otro al stesso tempo (Cf. Martins, 2001, p. 128).

\* Traduzione non lessicale, non neologica, modalità traduzione letterale. Nelle tendenze di Berman si percepisce l'allungamento.

**DALALALAR.** (v) ⇔ **SBATACCHIÀRE.** (v.). *Aquilo bonito, quando tição aceso estala seu fim em faíscas — e labareda **dalalala** ⇔ *Quello è bello, quando Il tizzone acceso scopietta la sua fine in faville — e la lingua di fuoco **sbatacchia** (GS:V, p. 314 / GS, p. 260). / ND. Sent. prov.: representa o ruído do estalo das labaredas bem como, pelo seu grafismo, lembra as línguas de fogo (Cf. Martins, 2001, p. 147). ⇔ /PD. Bater violentamente e repetidamente aqui e là, de um lado para o outro.**

\* Tradução *lexical*, não *neológica*, modalidade de tradução *adaptação*. A palavra *sbatacchiare* representa o movimento da labareda “que bate cá e lá” e não o som, mas reproduz, não por grafismo e sim pelo sentido, a imagem da labareda, a sua forma em movimento. Na tradução de *dalalalar* por *sbatacchiare* pode ser percebido, nas tendências da analítica de Berman, o *empobrecimento qualitativo*, quanto a riqueza sonora do termo.

**SBATACCHIÀRE.** (v.) ⇔ **DALALALAR.** (v.). *Quello è bello, quando Il tizzone acceso scopietta la sua fine in faville — e la lingua di fuoco **sbatacchia** ⇔ *Aquilo bonito, quando tição aceso estala seu fim em faíscas — e labareda **dalalala** (GS, p. 260/ GS:V, p. 314). /PD. Sbattere violentamente e ripetutamente in qua e in là ⇔ / ND. Prob. senso: rappresenta Il suono Del crepitio delle fiamme e per la grafia che ricorda le lingue di fuoco. (Cf. Martins, 2001, p. 147).**

\* Traduzione lessicale, non neologica, modalità di traduzione l'adattamento la parola *sbatacchiare* rappresenta il movimento della fiamma che sbatte qua e in là e non il suono, reproduce, non per la grafia ma sim per il senso della parola la immagine della fiamma in movimento. Nelle tendenze di Berman si percepisce l'impoverimento qualitativo.

**DIVERSIAR** (v.) <> **DIVERSO**. (ag.). *Aquelas que comem um capim diferente e roem cascas de muitas outras arvores: a carne, de gostosa, **diversêia** <> quelli che mangiano un'erba differente e rosicchiano la corteccia di molte altre piante: hanno una carne gustosa, **diversa**. (GS:V, 27/GS, 25). / **ND**. Sent. prov.: o autor possivelmente partiu do adjetivo diverso, que significa algo mudado, transformado, para a criação do verbo diversiar <> / **PD**. Diferente.*

\* Tradução *lexical*, não *neológica*, a modalidade é a *tradução literal*. Nas tendências de Berman percebemos a *clarificação*.

**DIVERSO**. (ag.) <> **DIVERSIAR**. (v.). *quelli che mangiano un'erba differente e rosicchiano la corteccia di molte altre piante: hanno una carne gustosa, **diversa** <> aquelas que comem um capim diferente e roem cascas de muitas outras arvores: a carne, de gostosa, **diversêia** (GS:V, 27/ GS, 25). / **PD**. Diferente. <> / **ND**. Prob. senso: rendere diverso.*

\* Traduzione lessicale, non neologica, la modalità è la traduzione letterale. Nelle tendenze di Berman si percepisce il chiarimento del termine.

**ESTRADALHAL.** (s.m) <> **AMPIO CAMMINO.** (ag.+ s.m). *Tão grandes, como quando vi, quando no fim: que ouvi só, no estradalhal, gritos e os relinchos: a muita poeira, de fugida, e os cavalos se azulando...* <> *Cosí vasti, come quando li vidi, alla fini: Che sentii solo, per l'ampio cammino, i gridi e i nitriti: La molta polvere, della fuga, e i Cavalli Che inazzurravano...* (GS: V, p.547/GS, p. 446). / **ND.** Sent. prov. Palavra criada, possivelmente, para representar o estrondo, os cavalos em disparada na estrada e também sua amplidão <> / **PD.** caminho extenso, espaçoso.

\* Tradução não lexical, não neológica, modalidade de tradução a adaptação. Seguindo as tendências de Berman pode ser percebida a clarificação da palavra impondo um sentido único e definido e também o empobrecimento qualitativo, pois a tradução não atende a riqueza sonora, significante ou mesmo icônica do original.

**AMPIO CAMMINO.** (ag.+s.m) <> **ESTRADALHAL.** (s.m.). *Cosí vasti, come quando li vidi, alla fini: Che sentii solo, per l'ampio cammino, i gridi e i nitriti: La molta polvere, della fuga, e i Cavalli Che inazzurravano...* <> *Tão grandes, como quando vi, quando no fim: que ouvi só, no estradalhal, gritos e os relinchos: a muita poeira, de fugida, e os cavalos se azulando...* (GS, p. 446/GS: V, p.547). / **PD.** Cammino esteso, spazioso <> / **ND.** Prob. senso: parola creata, forse, per representare un frastuono, i cavalli in fretta sulla strada e la sua ampiezza.

\*Traduzione non lessicale, non neologica, modalità di traduzione è l'adattamento. Nelle tendenze di Berman si percepisce il chiarimento del termine, anche si verifica l'impoverimento qualitativo, perchè la traduzione non soddisfa la ricchezza sonora, significativa ed iconica del testo originale.



**FOSFORÉM** (s.m) <> **FOSFORESCENZA**. (s.f). *A ramagem toda do agrião... às horas dá de si uma luz, nessas escuridões: folha a folha, um **fosforém** — agrião acende de si, feito eletricidade. Tutto il fogliame del nasturzio — vossignoria sa — a volte dà di per sé una luce, in quelle tenebre: foglia a foglia, una **fosforescenza** —il nasturzio si accende da sé, come elettricità.* (GS:V, 30/GS, 28). / **ND**. Sent. prov.: fosforescência (Cf. Martins, 2001, p. 234) <> / **PD**. Luminosidade; tipo de foto luminosidade que se manifesta mesmo depois de cessada a luz que encadeou o fenômeno.

\* Tradução *lexical*, não *neológica*, a modalidade é a *tradução literal*. Nas tendências de Berman percebemos o *empobrecimento qualitativo*, a *clarificação* e o *apagamento das redes de linguagens vernaculares*.

**FOSFORESCENZA**. (s.f.) <> **FOSFORÉM**. (s.m.). *Tutto il fogliame del nasturzio — vossignoria sa — a volte dà di per sé una luce, in quelle tenebre: foglia a foglia, una **fosforescenza** —il nasturzio si accende da sé, come elettricità <> A ramagem toda do agrião... às horas dá de si uma luz, nessas escuridões: folha a folha, um **fosforém** — agrião acende de si, feito eletricidade.* (GS, 28 / GS:V, 30). / **PD**. Luminosità; tipo di fotoluminescenza che si manifesta anche dopo che è cessata l'azione della luce eccitatrice del fenomeno <> / **ND**. Prob. senso: la luce si accende come una scintilla all'atto di rigare il fiammifero.

\*Traduzione lessicale, non neologica, la modalità è la traduzione letterale. Nelle tendenze di Berman si percepisce il chiarimento del termine, l'impoverimento qualitativo e la soppressione della rete di linguaggi vernacolari.

**GASTEJAR (SE).** (v.) <> **CONSUMARE (SE).** (v.). *Deus é paciência. O contrário é o diabo. **Se gasteja** <> Dio è pazienza. Il contrario, è Il diavolo. **Si consuma** (GS:V, 17 /GS, 17). / **ND.** Sent. prov.: tornar-se gasto, consumido, sem forças (Cf. Martins, 2001, p. 246) <> / **PD.** Gastar, (fig.) enfraquecer.*

\* Tradução *lexical, não neológica*, modalidade é a *adaptação*. Nas tendências de Berman temos a *clarificação* do neologismo.

**CONSUMARE.** (v.) <> **GASTEJAR.** (v.). *Dio è pazienza. Il contrario, è Il diavolo. **Si consuma** <> Deus é paciência. O contrário é o diabo. **Se gasteja** (GS, 17/GS:V, 17). / **PD.** logorarsi, strugersi. <> / **ND.** prob. senso: (fig.) guastare l'animo, corrompere.*

\*Traduzione lessicale, non neológica, modalità di traduzione è l'adattamento. Nelle tendenze di Berman si percepisci il chiarimento del termine.

**IANSO** (s.m.) <> **ALITO**. (s.m.). *Puxava uma brisbrisa. O **ianso** do vento revinha com o cheiro de alguma chuva perto* <> *Tirava una brezza. L'**alito** del vento veniva con odore di pioggia non lontana* (GS:V, 29 /GS, 27). / **ND**. Sent. prov.: sopra, onomatopéia do rumor do vento; possível ligação a Iansã, divindade africana dos ventos e das tormentas (Cf. Martins, 2001, p. 267) <> / **PD**. do latin *halitus* 'soffiare' (soprar).

\* Tradução *lexical*, não *neológica*, modalidade é a *adaptação*. Nas tendências de Berman percebemos a *clarificação* do termo

**ALITO**. (s.m) <> **IANSO**. (s.m.). *Tirava una brezza. L'**alito** del vento veniva con odore di pioggia non lontana* <> *Puxava uma brisbrisa. O **ianso** do vento revinha com o cheiro de alguma chuva perto* (GS, 27/ GS: V, 29). / **PD**. dal latin *halitus* 'soffiare' <> / **ND**. Prob. senso: leggero soffio di vento.

\*Traduzione lessicale, non *neológica*, modalità di traduzione è l'*adattamento*. Nelle tendenze di Berman si percepisce il chiarimento, che impone un senso único e definito al termine.

**LUSFÚS.** (s.m.) ⇨ **LUSCO E BRUSCO.** (loc.). *Desse lusfús, ia escurecendo*  
⇨ *Quel lusco e brusco, s'andava facendo scuro.* (GS:V, 29/GS, 27). / **ND.** Sent.  
prov.: crepúsculo, alvorecer ⇨ / **PD.** Crepúsculo.

\*Tradução *não lexical, não neológica*, modalidade é a *equivalência*.  
Nas tendências de Berman temos a *clarificação* e o *alongamento* do  
termo.

**LUSCO E BRUSCO.** (loc.) ⇨ **LUSFÚS.** (s.m.). *Quel lusco e brusco, s'andava*  
*facendo scuro* ⇨ *Desse lusfús, ia escurecendo.* (GS, 27 / GS:V, 29). / **PD.** al  
crepuscolo. ⇨ / **ND.** prob. senso: l'insieme de lus (lusco) + fus (fusco), al crepuscolo.

\* Traduzione non lessicale, non neologica, modalità di traduzione  
l'equivalenza. Nelle tendenze di Berman abbiamo il chiarimento e  
l'allungamento del termine che, come spiega l'autore, è una  
consequencia, in parte, del chiarimento che colpisce anche il ritmo  
della opera.

**MEREMERÊNCIA.** (s. f.) <> **RIMERITAMENTO.** (s. m.). *Ouvi de que reza também com grandes meremerências <> ho sentito dire che prega con grandi rimeritamenti.* (GS:V, 16 /GS, 17). / **ND.** Sent. prov.: muito merecimento <> / **ND.** Sent. prov.: muito merecimento.

\* Tradução *lexical, neológica*, modalidade é a *modulação*. Nas tendências de Berman percebemos que Bizzarri não optou pela *clarificação* do termo.

**RIMERITAMENTO.** (s.m.) <> **MEREMERÊNCIA.** (s. f.). *ho sentito dire che prega con grandi rimeritamenti.* <> *Ouvi de que reza também com grandes meremerências* (GS, 17 / GS:V, 16). / **ND.** prob. senso: deriv. del v. Rimeritare / **ND.** prob. senso: di molto merito.

\* Traduzione lessicale, non neologica, modalità di traduzione la modulazione. Nelle tendenze di Berman si percepisce che il Bizzarri non ha cercato di chiarire il termine.

**NÃOSTANTE.** (conj.)  $\diamond$  **PUR.** (cong.). *Ou foi por graças que achamos todo o carecido, **nãostante** no ir em rumo incertos, sem mesmo se percurar? <> O fu per uma grazia speciale Che trovammo tutto quello di cui si aveva bisogno, **pur** andando in direzioni incerte, senza manco cercarlo? (GS:V, p. 508/ GS, p. 414). / **ND.** Sent. prov.: apesar de  $\diamond$  / **PD.** apesar de.*

\* Tradução *lexical*, não *neológica*, modalidade é a *tradução literal*. Nas tendências de Berman temos a *clarificação* do termo

**PUR.** (cong.)  $\diamond$  **NÃOSTANTE.** (conj.). *O fu per uma grazia speciale Che trovammo tutto quello di cui si aveva bisogno, **pur** andando in direzioni incerte, senza manco cercarlo?  $\diamond$  Ou foi por graças que achamos todo o carecido, **nãostante** no ir em rumos incertos, sem mesmo se percurar? (GS, p. 414 / GS:V , p. 508). / **PD.** Nondimeno.  $\diamond$  / **ND.** Prob. senso: Nondimeno.*

\* Traduzione lessicale, non neologica, modalità traduzione letterale. Nelle tendenze di Berman si percepisci il chiarimento del termine.

**PATAVIM.** (pron. indf.) <> **NIENTE (PER).** (av.). *Não acreditei patavim*

<> *Non ci credetti per niente.* ((GS:V, 09 /GS, 11). / **ND.** Sent. prov.: nada <> / **PD.**

Pouca coisa.

\* Tradução *não lexical, não neológica*, a modalidade de tradução é a *adaptação*. Nas tendências de Berman percebemos a *clarificação* do termo.

**NIENTE (PER).** (av.) <> **PATAVIM.** (pron. indf.). *Non ci credetti per niente* <>

*Não acreditei patavim* (GS, 11/ GS:V, 09). / **PD.** per nessuna cosa <> / **ND.** Prob.

senso: nessuna cosa.

\* Traduzione non lessicale, non neologica, modalità di traduzione l'adattamento. Nelle tendenze di Berman si percepisce il chiarimento del termine.

**QUISQUILHAS.** (s.f.) <> **QUISQUILIE.** (s.f.). *Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas **quisquilhas** da natureza <> Diadorim há messo la sua impronta per sempre in tutte queste **quisquilie** della natura (GS:V, 29 /GS, 29). / **ND.***  
Sent. prov.: lixo, resto, coisa sem valor, miudezas <> / **PD.** Detalhe, coisa pequena.

\* Tradução *lexical*, não *neológica*, modalidade é a *equivalência*. Nas tendências de Berman percebemos que *não ocorreu a clarificação* do termo, como também *se manteve as redes de linguagem vernaculares*.

**QUISQUILIE.** (s.f.) <> **QUISQUILHAS.** (s.f.). *Diadorim há messo la sua impronta per sempre in tutte queste **quisquilie** della natura <> Diadorim me pôs o rastro dele para sempre em todas essas **quisquilhas** da natureza. (GS, 29 / GS:V, 29). / **PD.***  
Minuzia. </> **ND.** prob. senso: cosa piccolina, minuzia.

\* Traduzione lessicale, non neologica, modalità di traduzione l'equivalenza. Nelle tendenze di Berman non abbiamo il chiarimento del termine e si è mantenuta la rete di linguaggi vernacolari.



**REFRÊGO.** (s.m.) <> **LOTTA.** (s.f.). Mas o **refrêgo** de tudo já se passou

<> Ma tutta la **lotta** è già passata. (GS:V, 269 /GS, 224). / **ND.** Deriv. prov. da palavra dicionarizada refrega, que significa: luta entre forças rivais <> / **PD.** Combate, embate violento.

\* Tradução *lexical, não neológica*, a modalidade de tradução é *transposição*. Nas tendências de Berman percebemos a *clarificação* do termo e a *homogeneização*.

**LOTTA.** (s.f) <> **REFRÊGO.** (s.m.). Ma tutta la **lotta** è già passata <> Mas o **refrêgo** de tudo já se passou (GS, 224/ GS:V, 269). / **PD.** Combattimento, scontro violento. / **ND.** Deriv. prob. della PD refrega, que significa: lotta tra forze rivali.

\* Traduzione lessicale, non neologica, la modalità di traduzione trasposizione. Nelle tendenze di Berman si percepisce il chiarimento del termine e l'omogeneizzazione.

**RIPIPE (DE).** (loc.) ⇔ **SOTTECHI (DI).** (loc.). *De ripipe, espiei o Hermógenes: esse preteou de raiva* ⇔ *Di sottecchi , spiai l'Ermogene: divenne nero di rabbia.* (GS:V, 271/GS, 225). / **ND.** Sent. prov.: de repente ou também de soslaio (Cf. Martins, 2001, p. 430) ⇔ / **PD.** Olhar para alguém com os olhos entre abertos para que não se perceba as suas intenções.

\* Tradução *não lexical, não neológica*, modalidade de tradução é a *adaptação*. Nas tendências de Berman temos a *clarificação* do termo.

**SOTTECHI (DI).** (loc.) ⇔ **RIPIPE (DE).** (loc.) *Di sottecchi , spiai l'Ermogene: divenne nero di rabbia* <> *De ripipe, espiei o Hermógenes: esse preteou de raiva* (GS, 225/ GS:V, 271). / **PD.** guardare qlcu. con gli occhi socchiusi per non fare intendere le proprie intensione. / **ND.** Prob. senso: di soprassalto e impercettibile.

\* Traduzione lessicale, non neologica, modalità di traduzione l'adattamento. Nelle tendenze di Berman abbiamo il chiarimento del termine.

**RUPIAR.** (v.) ⇨ **RIZZARE.** (v.). *A besta pra ele rupêia, nega de banda, não deixando quando ele quer amontar... Superstição* ⇨ *La cavalcatura davanti a lui rizza il pelo, scarta di lato, non lo lascia montare quando lui vorrebbe ... Superstizione* (GS:V, 08 / GS, 10). / **ND.** Sent. prov.: uma corruptela de arrepiã (Cf. Martins, 2001, p. 435) ⇨ / **PD.** Arrepiar.

\* Tradução *lexical*, não *neológica*, modalidade é a *adaptação*. Nas tendências de Berman percebemos a *clarificação* do termo.

**RIZZARE.** (v.) ⇨ **RUPIAR.** (v.). *A besta pra ele rupêia, nega de banda, não deixando quando ele quer amontar... Superstição.* ⇨ *La cavalcatura davanti a lui rizza il pelo, scarta di lato, non lo lascia montare, quando lui vorrebbe ... Superstizione.* (GS:V, 08 / GS, 10). / **PD.** Alzare il pelo ⇨ / **ND.** Prob. senso: alzare il pelo, rizza il pelo.

\* Traduzione non lessicale, non neologica, modalità di traduzione l'adattamento. Nelle tendenze di Berman si percepisce il chiarimento del termine.

**SOPOSO.** (s.m.)  $\diamond$  **INZUPPOSO.** (s.m.). *Ou — o senhor vai — no **soposo**: de chuva-chuva <> Oppure — vossignoria va — nell'**inzupposo**: di pioggia in pioggi.* (GS:V, 26 /GS, 25). / **ND.** Sent. prov.: molhado, mas externamente  $\diamond$  / **ND.** Prob. senso: de ensopar (inzuppàre), ensopado (inzuppado), se poderia formar inzulposo.

\* Tradução *lexical, neológica*, a modalidade para Bastianetto (1998, p. 99) por usarem a mesma base 'zuppa' (sopa) é a *tradução literal*, a nosso ver é a *modulação*, pois ocorreu uma mudança semântica, apesar de a mensagem produzir um sentido quase semelhante. Nas tendências de Berman percebemos que não houve a clarificação, tampouco o empobrecimento qualitativo do termo.

**INZUPPOSO** (s.m)  $\diamond$  **SOPOSO.** (s.m.). *Ou — o senhor vai — no **soposo**: de chuva-chuva <> Oppure — vossignoria va — nell'**inzupposo**: di pioggia in pioggi.* (GS:V, 26 / GS, 25). / **ND.** Prob. senso: di inzulppàre, inzulppato, si potrebbe formare inzulposo.  $\diamond$  **ND.** Prob. senso: inzulppato, ma esternamente.

\* Traduzione lessicale, neologica, modalità di traduzione, per Bastianetto è la traduzione letterale (1998, p. 99) perchè tutte due creazione usano la stessa parola base 'zuppa', a nostro vedere è la modulazione, perché anche se hanno la stessa base ha avuto un cambiamento semantico. Nelle tendenze di Berman si percepisci che Bizzarri non ha cercato di chiarire il neologismo con un termine di equivalenza o con una parola conosciuta della lingua di destinazione. Il traduttore ha mantenuto la stranezza voluta dall'autore, creando un neologismo.

**SORUMBAR.** (v.) <> **IMBRONCIARE.** (agg.). *Som como os sapos sorumbavam*  
<> *Il suono imbronciato dei rospi.* (GS:V, 29/GS, 27). / **ND.** Sent. prov.: entristecer,  
emburrar <> / **PD.** incerto, pensativo.

\* Tradução *lexical*, não *neológica*, a modalidade é a *modulação*, pois houve uma mudança semântica na frase. Na analítica de Berman percebemos a *destruição dos sistematismos*, ao tentar recompor a frase de maneira a arrumá-la conforme certa ideia de ordem de um discurso, o tradutor perdeu parte da mensagem.

**IMBRONCIARE.** (v.) <> **SORUMBAR.** (v.). *Il suono imbronciato dei rospi* <>  
*Som como os sapos sorumbavam.* (GS, 27 / GS:V, 29). / **PD.** essere incerto,  
pensieroso / **ND.** prob. senso: suono triste.

\*Traduzione lessicale, non neologica, modalità di traduzione modulazione. Nelle tendenze di Berman si percepisce la distruzione della sistemazione, nel tentativo di ricostruire la frase in modo da fissare un'idea d'ordine di un discorso la traduzione ha perso parte del messaggio.

**SOVACAR.** (v.) ⇔ **TARTASSARE.** (v). *Bom, ia falando: questão, isso que me sovaca...* (GS:V, 22 *Bene, dicevo: è un problema che mi tartassa, quello...* (GS:V, 22 /GS, 22). / ND. Sent. prov.: o problema cutuca provocando cócegas no sovaco, ou no caso, *sovacando*, sem deixar em paz (cf. Martins, 2001, p. 469) ⇔ / PD. Atormentar, maltratar.

\* Tradução *lexical*, não *neológica*, modalidade de tradução é a *modulação*. Fazer cócegas insistentemente, sem deixar em paz, pode ser uma forma de se maltratar alguém. Nas tendências de Berman percebemos a *clarificação* do termo.

**TARTASSÀRE.** (v.) ⇔ **SOVACAR.** (v). *Bene, dicevo: è un problema che mi tartassa, quello...* ⇔ *Bom, ia falando: questão, isso que me sovaca...* (GS, 22/ GS:V, 22). / PD. Verssare, maltrattare ⇔ / ND. Prob. senso: (fig.) che il problema stuzzica provocando il solletico nella ascella (cf. Martins, 2001, p. 469).

\* Traduzione lessicale, non neologica, modalità di traduzione modulazione. Fare solletico con insistenza è una forma di maltrattare la persona. Nelle tendenze di Berman si percepisce il chiarimento del termine.

## CAPÍTULO 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Nunca me contento com alguma coisa... Estou buscando o impossível o infinito. E além disso, quero escrever livros que depois de amanhã não deixem de ser legíveis. Por isso acrescentei à síntese existente a minha própria síntese, isto é, incluí em minha linguagem muitos outros elementos, para ter ainda mais possibilidade de expressão.*

*(João Guimarães Rosa, entrevista a Günter Lorenz)*

Este trabalho teve como objetivo final a produção de um dicionário bilíngue dos neologismos criados por João Guimarães Rosa em sua obra *Grande Sertão: Veredas* e de sua tradução italiana, *Grande Sertão*, feita por Edoardo Bizzarri. Para abarcar todas as implicações que a produção desse dicionário solicitava, buscamos dialogar com estudos de autores de diferentes áreas: Literatura, Tradução e Linguística.

Para termos uma ideia geral de todos os estudos tratados nesta dissertação relatamos a seguir os pontos principais apresentados em cada capítulo.

No primeiro capítulo, apresentamos estudos sobre o autor, Guimarães Rosa, sobre a sua obra, *Grande Sertão: Veredas* e sobre o tradutor da obra para o italiano, Edoardo Bizzarri. Sempre ressaltando que a nossa intenção não é a de aprofundarmos em questões literárias, mas sim mostrar os diferentes sentidos, a ambiguidade das palavras na obra de Guimarães Rosa, na voz de diferentes autores e pesquisadores. Acreditamos que esse conhecimento sobre o autor, o tradutor e a obra, na visão de diferentes autores é necessário para entendermos melhor o sertão criado por Rosa. Recorremos a autores de estudos pioneiros como Cavalcante Proença, Antonio Candido, Bosí, Roberto Schwartz e também a ensaios e pesquisas atuais de Arrigucci, Mendes, Bussolotti, Bastianetto, Fantinatti, entre outros, já que as obras de Guimarães Rosa são fontes para infinitos estudos que buscam decifrar a cadeia de significados

existente em cada palavra cuidadosamente e intencionalmente criada por Guimarães Rosa. Acreditamos ter conseguido, nesse diálogo entre diferentes autores, mostrar um pouco dos muitos sentidos e ambiguidade das criações lexicais de Guimarães Rosa, em diversos temas.

No segundo capítulo, apresentamos as criações lexicais de Guimarães Rosa, em sua obra *Grande Sertão: Veredas*. Apresentamos reflexões e teorias apresentadas em sala aula por Maria Aparecida Barbosa, além das teorias de Guilbert sobre as criações lexicais estilísticas, estudos de Elis Cardoso Caretta, Maria Ieda Alves, Eliana Amarante Mendes, Patrícia Bastianetto, Nilce Sant'Anna Martins, entre outros, para a análise e classificação desses neologismos. Complementamos nossas classificações com as análises morfológicas realizadas por Mendes e Bastianetto às nossas análises estilísticas. As palavras selecionadas foram retiradas do dicionário do *Léxico de Guimarães Rosa*, de Nilce Sant'Anna Martins, somente as palavras marcadas como *não dicionarizadas* (ND). Classificamos vinte e oito (28) palavras quanto a sua forma morfológica e estilística. Algumas dessas palavras haviam sido já classificadas por Mendes e Bastianetto quanto à sua forma morfológica, completamos com a classificação da análise estilística, algumas das quais foram retiradas do dicionário de Martins, *O léxico de Guimarães Rosa*, outras colocamos a nossa classificação.

No terceiro capítulo, apresentamos as diferentes teorias e estudos sobre Tradução e um pouco sobre teoria e prática da tradução. Usamos como base para este capítulo, estudos realizados por Maria Tymoczko, em seu livro *Enlarging Translation, Empowering Translators*, que traz uma visão geral dos estudos de tradução suas teorias e suas diferentes escolas até a contemporaneidade; as reflexões de Umberto Eco em *Quase a mesma Coisa*, no qual o autor relata sua experiência como autor e tradutor; e as considerações de Antoine Berman, em seu livro *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo* que apresenta um modelo de análise de tradução literária, além de outros autores. Mostramos também o modelo de análise de tradução usado por Mendes e por Bastianetto em suas análises das traduções dos neologismos rosianos, complementando nossas análises que seguiram o modelo de análise de tradução literária de Berman.

Na análise e classificação da tradução italiana dos neologismos, buscamos mostrar a proximidade ou o afastamento da tradução ao provável sentido da palavra criada por Rosa, quanto à sua forma morfológica e estilística. Unimos a classificação da palavra no português à análise da palavra traduzida, as comparamos e tecemos nossos comentários segundo o modelo



de análise de tradução literária de Berman, acrescentando a esses comentários os resultados das classificações de Bastianetto quanto à tradução italiana.

No quarto capítulo, foram tratadas as questões lexicográficas, que nos alertaram de todos os detalhes importantes a serem pensados antes e durante a confecção dos verbetes, produzindo maior reflexão sobre quais informações devem conter os verbetes, para cumprirem seu contrato com o seu público-alvo, que é formado por pesquisadores e tradutores, interessados na Língua Italiana e Portuguesa e em Guimarães Rosa, especificamente em sua obra GS: V.

Mostramos diferentes estudos de autores e pesquisadores como Maria Aparecida Barbosa, Andrade, Coseriu, Villela, Baccin, entre outros. Após as reflexões sobre a macroestrutura e a microestrutura do dicionário passamos a apresentação do dicionário de Martins, que serviu de base para o nosso dicionário. Seguindo as estruturas do dicionário de Martins, introduzimos as informações dos verbetes do nosso dicionário mantendo a mesma estrutura do dicionário de Martins, com o acréscimo da tradução italiana.

No quinto capítulo, demos início à produção do nosso dicionário, primeiro montamos os verbetes do português ao italiano, utilizamos as análises e classificações do segundo e do terceiro capítulo como informações para os verbetes, colocamos as análises da tradução, do quarto capítulo, como informações extras. Em seguida montamos os verbetes do italiano ao português, em italiano.

Considerando-se o exposto acreditamos que conseguimos dar início a produção de um dicionário bilíngue, português  $\diamond$  italiano  $\diamond$  português, do Léxico de Guimarães Rosa que atende as expectativas do nosso público-alvo. Reafirmamos com nossas análises e classificações a afirmação de Bastianetto e Fantinatti, quanto à indiscutível competência linguística, sensibilidade literária e conhecimento de mundo de Edoardo Bizzarri, como também de sua co-autoria em algumas criações neológicas na tradução italiana.

Abrimos campo com algumas reflexões sobre a formação morfológica e estilística das criações neológicas de Rosa, como também a questão da tradução de neologismos em textos literários para novas pesquisas, pois constatamos que o assunto, apesar de as análises e classificações feitas nessa dissertação, bem como nas dissertações e teses de outros

pesquisadores aqui apresentadas, ainda não foi esgotado, podendo tornar-se matéria de novos estudos tradutórios, linguísticos ou mesmo literários.

## **BIBLIOGRAFIA**

ALVES, Ieda Maria. **Neologismo Criação Lexical**. Ed Ática, São Paulo, 1990.

ANDRADE, M. M. **Lexicologia, terminologia: definições, finalidades, conceitos operacionais**. In: OLIVEIRA, Ana Maria P. P.; IZQUERDO, A. N. (Org.) *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. Campo Grande, MS : Ed. UFMS, 1998, p. 189-198.

\_\_\_\_\_. Conceito /Definição em Dicionários da Língua Geral e em Dicionários da Linguagem de Especialidade. Disponível em: [WWW.filologia.org.br/anais/...civ10\\_21-32.html](http://WWW.filologia.org.br/anais/...civ10_21-32.html). 18 NOV. 2010.

AUBERT, F. **Descrição e Quantificação de dados em Tradutologia**. SP, 1984. IN Eliane Amarantes de Mendonça Mendes. *A Tradução dos Neologismos de Grande Sertão: Veredas*. Tese de doutoramento apresentada ao departamento de Letras Clássicas Vernáculas. São Paulo: USP, 1991.

BACCIN, Paola Giustina. Do italiano ao português: reflexões sobre a equivalência de unidades lexicais em um glossário gastronômico. **Revista de Italianística**, São Paulo, vol.IX, p. 37-50, 2004

\_\_\_\_\_. Equivalência terminológica gramatical entre o português e o italiano. **Revista de Italianística**, São Paulo, vol.XIII, p. 51-57, 2006.

BARBOSA, Fábio C. **A Recepção da Tradução Alemã de Grande Sertão: Veredas e a Perspectiva da Weltliteratur de Goethe**. Tese de doutorado, departamento de Letras Modernas, USP, São Paulo, 2004.

BARBOSA, M. A. Dicionário de língua, vocabulários técnico-científicos, glossários: estatuto semântico-sintático das unidades-padrão. **Anais do XLI Seminário do GEL**. Ribeirão Preto, 1994, p. 289-294.

———. Lexicologia, lexicografia, terminologia, terminografia: objeto, métodos, campos de atuação e de cooperação. **Anais do XXXIX Seminário do GEL**. Franca, Unifran, 1991, p. 182-189.

———. Considerações sobre a estrutura e funções da obra lexicográfica: metodologia, tecnologia e condições de produção. **Atas do Colóquio de Lexicologia e Lexicografia**. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, INIC, 1990a, p. 229-241.

———. Da função semiótica, das funções metassemióticas e suas aplicações à elaboração da macro e da microestrutura e do processo de remissivas da obra lexicográfica. **Anais do XXXVII Seminário do GEL**. Bauru: UNESP /FAAC, 1990b, p. 141-148.

BASTIANETTO, Patrícia G. E. C. **A Tradução dos Neologismos Rosianos na Versão Italiana de Grande Sertão: Veredas, de João Guimarães Rosa**. 1998. 153 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1998.

———. Reflexões Acerca de uma Composição de Modalidades Tradutórias para Verter Neologismos: literalidade com criação lexical. **Revista TradTerm** 8, 2002, p.99-120.

BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. Rio de Janeiro, 7Letras /PGET, 2007.

BIZZARRI, Edoardo. **João Guimarães Rosa correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**, editora Nova Fronteira, Editora UFMG, 3ªed., 2003.

BOLLE, Willi. *grandesertão.br: O Romance de Formação do Brasil*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2004, p. 141 a 194.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**, 1994, 40ª ed. Cultrix.

BUSSOLOTI, Maria Aparecida Faria Marcondes (org). **João Guimarães Rosa correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason**. Editora UFMG – Academia de Letras (1958-1967).

CÂNDIDO, Antonio. **O homem dos avessos**. In COUTINHO, E. (org.) *Guimarães Rosa*. Rio/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1983, p121 A 139.

CARETTA, Elis de A.C. **As Criações Lexicais Estilísticas na obra de Carlos Drummond de Andrade**. 2000. 398 f. Tese, (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

COSTA ALVES. **Modalidades de Tradução: uma avaliação do modelo proposto por Vinay & Dalbelnet**. Trabalho de dissertação de mestrado, Puc/SP, 1983. IN MENDES, Eliane Amarantes de Mendonça. *A Tradução dos Neologismos de Grande Sertão:Veredas*. 1991. 225 (A), 305 (B) Tese (Doutorado em Filologia e Linguística Românicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. 2ª ed. SP, Perspectiva, 2004

\_\_\_\_ **Quase a mesma Coisa**, Rio de Janeiro, Record, 2007.

\_\_\_\_ **Obra aberta**, 2º edição, São Paulo, 1971.

FANTINATTI, Tatiana Arze. **Mitotradução em Grande Sertão: Veredas – Enfoque Descritivo e Receptivo da Interculturalidade Ítalo-Brasileira**. 2009. 190 f. Tese (Doutorado em Letras Neolatinas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009. Disponível em : [WWW.letras.ufrj.br/pgneolatinas/media/.../tatianaarzefantinattidoutorado.pdf](http://WWW.letras.ufrj.br/pgneolatinas/media/.../tatianaarzefantinattidoutorado.pdf) . Acesso em: 18 Nov. 2010.

GENOUVRIER, E. ; PEYTARD, J. **Linguística e Ensino do Português**. In ANDRADE, M. M. *Lexicologia, terminologia: definições, finalidades, conceitos operacionais*. Disponível em: [WWW.filologia.org.br/anais/...civ10\\_21-32.html](http://WWW.filologia.org.br/anais/...civ10_21-32.html). 18 NOV. 2010.

HAZIN, E. De Aquiles a Riobaldo: Ação Legendária no Espaço *Mágico* . In **Anais** do III Encontro de Ecdótica e Crítica Genética, João Pessoa: UFPB, 1993.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **O Léxico de Guimarães Rosa**. São Paulo: EDUSP, 2001.

MENDES, Eliana Amarante de Mendonça. **A Tradução dos Neologismos de Grande Sertão:Veredas**. . 1991. 225 (A), 305 (B) Tese (Doutorado em Filologia e Linguística Românicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

PROENÇA, M. Cavalcanti. **Trilhas do Grande sertão**. In Augusto dos Anjos e outros ensaios. Rio: J. Olympio, 1959.

REY, Alain. **La terminologie: noms et notions**. In ANDRADE, M. M. Lexicologia, Terminologia: Definições, Finalidades, Conceitos Operacionais. Disponível em: [WWW.filologia.org.br/anais/...civ10\\_21-32.html](http://WWW.filologia.org.br/anais/...civ10_21-32.html). 18 NOV. 2010.

ROSA, J. G. **Grande Sertão: Veredas**. 1.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

\_\_\_\_\_. **Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer Clason (1958–1967)**. Tradução de Erlon José Paschoal; Edição, organização e notas: Maria Aparecida Faria Marcondes Bussolotti. Rio de Janeiro: Nova Fronteira : Academia Brasileira de Letras/Belo Horizonte: UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. **Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri**. 2. ed. São Paulo: T.A. Queiroz/ Instituto Cultural Ítalo-brasileiro, 1981.

SCHWARZ, Roberto. **Grande Sertão e Dr. Faustus**. In: A Sereia e o Desconfiado, Ed. Civilização Brasileira S.A. RJ, s.d.. p. 28 a 36.

TYMOCZKO, Maria. **Enlarging Translation, Empowering Translators: A Postpositivist History of Translation Studies**. Saint Jerome, 2007.

VERLANGIERI, Iná Valéria Rodrigues. **João Guimarães Rosa - Correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís**. - Dissertação (Mestrado em Letras Modernas) – Universidade de São Paulo, Araraquara, 1993.

VILELA, M. **Definição nos dicionário de português**. Porto, Asa, 1983. In ANDRADE, M. M. Conceito /Definição em Dicionários da Língua Geral e em Dicionários da Linguagem de Especialidade. Disponível em: [WWW.filologia.org.br/anais/...civ10\\_21-32.html](http://WWW.filologia.org.br/anais/...civ10_21-32.html). 18 NOV. 2010.

VINAY & DARBELNET. **Stylisque Compareé Du Français ET Du Anglais**, Paris: Didier, 1972. IN MENDES, Eliane Amarantes de Mendonça. A Tradução dos Neologismos de Grande Sertão:Veredas. Tese de doutoramento apresentada ao departamento de Letras Clássicas Vernáculas. São Paulo: USP, 1991.

ZANETTI, Lucia Helena. **Descobrimo os Caminhos já Trilhados. Um Glossário de Formulaicidade Alemão/ Português.** Dissertação de mestrado apresentada ao departamento de Letras Modernas. São Paulo: USP, 2009.

ZINGARELLI, Nicola. **Lo Zingarelli Minore: Vocabolario della Língua Italiana.** Ed. Zanichelli, 2001.

## ANEXO 1

### SIGLAS

#### • Siglas genéricas

A	Autor
GR	Guimarães Rosa
AGR	Arquivo de GR
IEB	Instituto de Estudos Brasileiro
GR a H. de Onís	Cartas de GR a Harriet de Onís (tradutora norte-americana)
GR Cor. T.It.	Correspondências de GR com o tradutor italiano (Eduardo Bizzarri)
GR a C.M. – Clason	Cartas de GR a Curt Meyer-Clason (tradutor alemão)

#### • Siglas das obras de GR:

S	Sagarana,
CB	Corpo de Baile
MM	Mauelzão e Miguilim
UP	Urubuquaquá no Piném
NS	Noites do Sertão
GSV	Grande Sertão:Veredas
PE	Primeiras Estórias
T	Tutaméia
EE	Estas Estórias
AP	Ave, Palavra,
M	Magma.

#### • Siglas dos dicionários

A.G.Cunha	Antônio Geraldo da Cunha. <i>Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa e Dicionário Histórico das</i>
-----------	--



	<i>Palavras Portuguesas de Origem Tupi</i>
BD	<i>Britannica World Language Dictionary</i>
B. Ortêncio. DBC	Bariani Ortêncio. <i>Dicionário do Brasil Central</i>
CA	Caldas Aulete. <i>Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa</i>
CF	Cândido Figueiredo. <i>Novo Dicionário da Língua Portuguesa</i>
DEP	Julio Martinez Almoyna. <i>Dicionário de Espanhol-Português</i>
DLP	Francisco Torrinha. <i>Dicionário Latino-Português</i>
DM	Antônio de Moraes Silva. <i>Grande Dicionário da Língua Portuguesa</i>
EBM	<i>Enciclopédia Brasileira Mérito</i> . Editora Mérito
E. Faria	Eduardo de faria. <i>Novo Dicionário da Língua Portuguesa</i>
F. da Silva Borba	Francisco da Silva Borba. <i>Dicionário Gramatical de Verbos</i>
J.P.Machado	José Pedro Machado. <i>Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa</i>
L.C. Tibiriçá	Luis Caldas Tibiriçá. <i>Dicionário Tupi-Português</i>
L.C. Cascudo. DBF	Luís da Câmara Cascudo. <i>Dicionário do Folclore Brasileiro</i>
Le Robert M.P.	Lê Robert Micro Poche. <i>Dictionnaire de la Langue Française</i>
LF	Laudelino Freire. <i>Grande e Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa</i>
NA	Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. <i>Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa</i>
N. Larousse	<i>Nouveau Larousse Universel</i>
Oxford A. L. Dictionary	<i>Oxford Advanced Learner's Dictionary</i>
T. Cabral Tomé Cabral	Tomé Cabral. <i>Novo Dicionário de Termos e Expressões Populares</i>
Viterbo	Santa Rosa Viterbo. <i>Elucidário</i>

• **Siglas das obras sobre GR**

E.F. Coutinho. GR Fortuna Crítica	Eduardo de faria Coutinha. <i>Guimarães Rosa</i> . Coleção Fortuna Crítica
F. Utéza	Francis Utéza. <i>Metafísica do Grande Sertão</i>
Heloísa V. de Araújo	Heloísa Vilhena de Araújo. <i>O Roteiro de Deus</i>
L. Arroyo	Leonardo Arroyo. <i>A Cultura Popular em GSV</i>

M.C.Proença. <i>Trilhas</i>	Manuel Cavalcanti Proença. <i>Trilhas no Grande Sertão</i>
M.L.Daniel. <i>Travessia</i>	Mary Lou Daniel. João Guimarães Rosa: <i>Travessia Literária</i>
N.L. de castro	Nei Leandro de Castro. <i>Universo e Vocabulário do Grande sertão</i>
O. Marques	Oswaldino Marques. <i>Ensaio Escolhidos</i>
V.G. Rosa	Vilma Guimarães Rosa. <i>Relembramentos: João Guimarães Rosa, Meu Pai</i>

- **Siglas das obras de referência**

A.Amaral	Amadeu Amaral. <i>O Dialeto Caipira</i>
L.C.Lessa	Luís Carlos Lessa. <i>O Modernismo Brasileiro e a Língua Portuguesa</i>
M.C. Proença. <i>Roteiro</i>	Manuel Cavalcanti Proença. <i>Roteiro de Macunaíma</i>
M. Socorro S. de Aragão	Maria do Socorro Silva de Aragão. <i>A Linguagem Regional Popular na Obra de José Lins do Rego</i>

- **Siglas de obras e autores citados em abonações complementares**

A. Azevedo	Aluísio Azevedo. <i>O Mulato, O Cortiço</i>
A. Herculano	Alexandre Herculano. <i>Lendas e Narrativas</i>
A. Ribeiro	Aquilino Ribeiro. <i>O Malhadinhas</i>
B. Elis	Bernardo Elis. <i>Seleto</i>
Camilo	Camilo Castelo Branco. <i>Amor de Perdição, Eusébio Macário</i>
Camões, Lus	Luis de Camões. <i>Os Lusíadas</i>
C. Drummond de Andrade	Carlos Drummond de Andrade. <i>Poesia Completa e Prosa</i>
C. Meireles	Cecília Meireles. <i>Obra Poética</i>
Coelho Neto	Coelho Neto. <i>Sertão</i>
Demanda	<i>Demanda do Santo Graal</i> . Ed. Pe. Augusto Magne
D. Olímpio	Domingos Olímpio. <i>Luzia-Homem</i>
E. da Cunha	Euclides da Cunha. <i>Sertões</i>

F. Varela	Fagundes Varela. <i>Grandes Poetas Românticos do Brasil</i>
G. Rangel	Godofredo Rangel. <i>Vida Ociosa</i>
G.Dias, <i>Obras Poéticas</i>	<i>Obras Poéticas de Antônio Gonçalves Dias</i>
G. Freyre	Gilberto Freyre. <i>Casa Grande &amp; Senzala</i>
G. Ramos	Graciliano Ramos. <i>Alexandre e Outros Heróis</i>
H. Morley	Helena Morley. <i>Minha Vida de Menina</i>
H.C. Ramos. <i>OC</i>	Hugo Carvalho Ramos. <i>Obras Completa – I. Tropas e Boiadas</i>
J. de Alencar	José de Alencar. <i>Iracema</i>
L.G. de Barros	Leandro Gomes de Barros. <i>Antologia</i>
M.A. de Almeida. <i>Memórias</i>	Manuel Antônio de Almeida. <i>Memórias de um Sargento de Milícias</i>
M. de Assis. <i>OC</i>	Machado de Assis. <i>Obra Completa. Memórias Póstumas de Brás Cubas, Dom Camurro, Papéis Avulsos, Várias Histórias, Histórias sem Data, Relíquias de Casa Velha, Páginas Recolhidas</i>
M. Bandeira	Manuel Bandeira. <i>Poesia Completa Prosa</i>
M. de Andrade	Mario de Andrade. <i>Macunaíma</i>
M. Lobato	Monteiro Lobato. <i>Negrinha, Urupês, Cidades Mortas</i>
M.O.Paiva	Manuel de Oliveira Paiva. <i>Dona Guidinha do Poço</i>
M. Palmério	Mario Palmério. <i>Vila dos Confins</i>
O. Bilac	Olavo Bilac. <i>Obra Reunida</i>
R. de Queiroz	<i>Rachel de Queiroz. João Miguel, Cem Crônicas Escolhidas</i>
S. Lopes Neto. <i>Contos Gauchescos</i>	Simões Lopes Neto. <i>Contos Gauchescos e Lendas do Sul</i>
TPM	Oliveira Correia e Machado Saavedra. <i>Textos Portugueses Medievais</i>
V. Silveira	Valdomiro Silveira. <i>O Mundo Caboclo de Valdomiro Silveira</i>
V. Taunay	Visconde de Taunay. <i>Inocência</i>

## Abreviaturas

adap.	adaptado	fam.	familiar
adj(s).	adjetivo(s)	fem.	feminino
adv(s).	advérbio(s)	fig.	figurado
afet.	afetivo(a)	Fil.	Filosofia
afr.	africano(s); africanismo	Fís.	Física
aglut.	aglutinação	Fís.-Quím.	Físico-Química
al.	alemão	fr.	francês
alter.	alteração	Fr.	França
Anat.	Anatomia	fut.	futuro
ant.	antigo	gen.	gênero
antôn.	antônimo	Geol.	Geologia
ap.	apud	germ.	germânico
antr.	antropônimo	gír.	gíria
ár.	árabe	gr(s)	grego(a)(s)
arc. (s)	arcaísmo; arcaico(a)(s)	Gram.	Gramática
art.	artigo	hebr.	hebraico
atr.	através	id.	idem
Astr.	Astronomia	ind.	indicativo
aum.	augmentativo	indef.	indefinido
Bot.	Botânica	inf.	infantil
bras.	brasileirismo	infin.	infinitivo
cast.	castelhano	ingl.	inglês
cat.	catalão	interj(s).	interjeição(ões); interjetiva(s)
ch.	chinês	inus.	inusitado
cient.	científico	it.	italiano
cit.	citado	jap.	japonês
cf.	confronte; compare	jur.	jurídico
comp.(s)	composto(s); composição	lat(s)	latim; latino(s)
compl.	complemento	latin.	latinismo
conj.	conjunção	ling.	linguagem
cont.	conotação	loc(s)	locução(ões)
deriv(s).	derivado(s); derivação	lus.	lusitanismo
desus.	desusado	m.us.	mais usado(s)
dev.	deverbal	masc.	masculino
dic(s).	dicionário(s) dicionarizado(s)	Med.	Medicina
dim.	diminutivo	Mimeogr.	Mimeografado
dissert.	dissertação	Mitol.	Mitologia
elem(s)	elemento(s)	Mús.	Música
empr(s).	emprego(s)	N.	narrador
esp.	espanhol	Náut.	Náutica
ex(s).	exemplo(s)	ND.	não dicionarizado
expr(s).	expressão(ões)	neg.	negação; negativo
f(s)	forma(s)	neol(s)	neologismo(s)
		num.	numeral
		n. reg.	não registrado
		obj.	objetivo
		obs.	observação(ões)

onom.	onomatopéia; onomatopéico	rad.	radical
or.	origem; originário	reg.	registrado(a)
p.	página	region.	regional; regionalismo
pp.	páginas	regress.	regressivo(a)
pal(s)	palavra(s)	sânschr.	sânscrito
parass.	parassintético(a)	séc(s)	século(s)
parôn.	parônimo	sent(s)	sentido(s)
part.	particípio	síl(s)	sílabas
pass.	passado	sing.	singular
pess.	peessoa	sinôn(s)	sinônimos(s)
pl.	plural	subj.	subjuntivo
poét(s)	poético(a)(s)	subst(s).	substantivo(s)
pop.	popular	suf(s)	sufixo(s)
port.	português(a)	sup.	superlativo
pref.	prefixo	T(s).	termo(s)
prep.	preposição	trad.	tradução
pres.	presente	us.	usado
pron.	pronome	V.	veja
prov.	provável (eis); provençal(ais)	v.(s).	verbo(s)
p. us.	pouco usado	var(s)	variante(s)
Psicol.	Psicologia	ve(s)	verbete(s)
q.v.	queira ver	Veter.	Veterinária
quimb.	quimbundo	voc(s).	vocábulo(s)
Quím.	Química	Zool.	Zoologia

