Tévye, o Leiteiro, de Scholem Aleikheim, em tradução[1]

BERTA WALDMAN
Doutora em Literatura Comparada e Teoria Literária, Professora-titular de Língua e Literatura Hebraicas do Departamento de Letras Orientais da Universidade de São Paulo

ALEIKHEM, Scholem. *Tévye, o Leiteiro*.
Tradução de Jacó Guinsburg. São Paulo:
Perspectiva, 2012.

UM CLÁSSICO É UM CLÁSSICO, E VICE-VERSA
Ítalo Calvino

A POLIVALÊNCIA DE JACÓ GUINSBURG, EXPRESSA ATRAVÉS DE SUAS ATIVIDADES como ficcionista, professor, jornalista, tradutor, editor, crítico literário e teatral, confirma-se com a tradução do texto de Scholem Aleikhem (1859-1916), *Tévye, o Leiteiro*, que agora vem a público. Centrado na língua ídiche, transitando pelo hebraico e voltado às mais diversas produções culturais em língua portuguesa, pode-se dizer que esse estar *entre-idiomas* é a moldura em que se insere o tradutor. Seus horizontes culturais não são rigidamente demarcados, multiplicando-se os entre-lugares em que a aventura a que se lança se mostra como uma tecla permanente.

Em *Aventuras de uma Língua Errante*, o Jacó Guinsburg ensaísta alonga-se no espaço e mergulha no tempo da errância da língua ídiche pela Europa e pelas Américas, revelando autores e obras, atores e cenas surpreendidos em lances luminosos de sua pertença a múltiplos horizontes culturais.

Já como ficcionista, no livro de contos *O Que Aconteceu, Aconteceu*, a dupla de personagens Srulik e Brodski marca uma das linhas temáticas mestras da coletânea: a imigração dos judeus do Leste Europeu para o Brasil e sua adaptação no país. É o tom tanto do suporte oral como da escrita da literatura ídiche que os contos mimetizam. E mais: os idiomas (ídiche e português) em contato intercambiam signos, um contexto linguístico e semântico transita para outro, a ponto de o modo de ser de uma língua transportar-se para outra, criando, tradução encoberta, um texto ídiche escrito em português. Uma visão de mundo, o modo de ser das personagens, a forma de perguntar e de responder, a ironia, confrontos que fazem faísca e produzem humor, o tipo de solução para os conflitos, todos esses elementos formam um potencial expressivo tal, que fica depositada nas vozes das personagens imigrantes, em coro com a do narrador, uma história da imigração dos judeus ao Brasil.[2]

Jacó Guinsburg já era autor de várias traduções para o português, quando em 1966 funda a editora Perspectiva, que ocupa desde então um lugar de destaque no mundo cultural brasileiro e latinoamericano, constituindo-se num marco editorial de grande importância no âmbito das ciências humanas, da literatura e do teatro. Com um diversificado leque de publicações (ensaio, crítica, traduções), Jacó produziu uma nova antologia judaica, ampliando e sistematizando sua colaboração no campo da edição e da tradução. Esta nova *Judaica*, composta de treze volumes, inacabada, segundo seu

idealizador, é um marco na divulgação da cultura judaica em sentido amplo no Brasil (MANDELBAUM, 2007).

Portanto, ninguém mais autorizado do que Jacó Guinsburg para nos apresentar uma tradução de *Tévye, o Leiteiro*, de Scholem Aleikhem, um clássico da literatura ídiche.

Como Scholem Aleikhem, pseudônimo de Scholem Rabinovitch, é uma forma de cumprimento comum em língua ídiche (A paz seja convosco!), ela carrega em si uma solicitação de resposta. Essa matriz em chave dialógica é importante para a compreensão da novela *Tévye, o Leiteiro*.

O protagonista (Tévye) interage com o autor, repassando-lhe os acontecimentos que deveriam se transformar no relato, afinal presentificado pelo próprio protagonista; ele também interage com Deus, que, é claro, não lhe responde. A quem se dirige o cumprimento embutido no pseudônimo do autor? Certamente ao leitor, que ocupa um lugar parelho ao do autor, uma vez que lê o relato de Tévye ao mesmo tempo que o "escritor", o qual deveria transformar em livro o livro que o leitor está lendo. Portanto, a situação do leitor é igual à de alguém que compartilha com o "escritor" a posição de ouvinte. Ou seja, poder-se-ia pensar numa literatura escrita que se apaga para tentar dar lugar à narrativa oral, com todas as suas marcas específicas.

A porosidade dos papéis de narrador e personagem atribuídos a Tévye proporciona ao texto uma maleabilidade típica do relato popular e oral de matiz dramática, não sendo de espantar que essa obra tenha sido tantas vezes representada no cinema, teatro e em espetáculos musicais da Broadway[3]. O sucesso alcançado nos Estados Unidos e em outros países, entretanto, deve-se em parte ao tratamento de desetnização a que a obra de Scholem Aleikhem foi submetida, de modo a agradar ao grande público, distanciando-se dos méritos literários implícitos ao texto propriamente dito.

Retornando ao narrador protagonista do relato de Scholem Aleikhem, cabe aqui uma aproximação com o ensaio "O Narrador: Considerações Sobre a Obra de Nikolai Leskov", de Walter Benjamin, de 1936 (BENJAMIN, 1985). Para o filósofo, a arte de contar torna-se cada vez mais rara porque ela parte, fundamentalmente, da transmissão de uma experiência no sentido pleno, cujas condições de realização já não existem na sociedade capitalista moderna. Para ele, a experiência transmitida pelo relato deve ser comum ao narrador e ao ouvinte. Pressupõe, portanto, uma comunidade de vida e de discurso que a técnica, o desenvolvimento do capitalismo, sobretudo, destruiu. A distância entre grupos humanos, entre gerações, transforma-se em abismo, já que as condições de vida mudam num ritmo rápido demais para a capacidade humana de assimilação. Assim, a experiência comunitária funda a dimensão prática da narrativa tradicional. Aquele que conta transmite um saber que seus ouvintes podem receber com proveito. Trata-se de um saber prático que muitas vezes toma a forma de moral, advertência, conselho, que tem seu curso no fluxo narrativo comum e vivo; uma vez esgotado – quando a memória e a tradição comuns já não existem –, o indivíduo isolado, desorientado, reencontra o seu duplo no herói solitário do romance, identificado como forma característica da sociedade burguesa moderna.

Na novela de Scholem Aleikhem, o pretenso autor parece delegar ao narrador a autoria da obra, porque este, além de ser o depositário da experiência, estava, em algum momento, no mesmo nível de seus interlocutores. Trata-se de uma personagem popular que fala ao povo, contando uma história que enseja e desencadeia outras. Essa dinâmica ilimitada da experiência é a própria constituição do relato. Entretanto, hoje, tantos anos após sua publi-

cação, o abismo entre gerações impede a experiência comum e prioriza justamente a tensão entre narrador e protagonista frente às vicissitudes do ato de contar a experiência vivida, sem falar do embate entre linguagem oral e escrita[4]. Como se verá mais adiante, o relato passa a conter hesitações acumuladas aos tempos diversos de leitura, suscitando a intervenção do processo tradutório.

Inicialmente publicada em jornais[5], *Tévye, o Leiteiro* nasce com fortes características de folhetim, gênero em pauta na literatura europeia da época. O folhetim apresentava uma estrutura fixa que admitia, entretanto, interpolações e mudanças no rumo da história, levando-se em conta as reações do leitor. De 1899 a 1905, Scholem Aleikhem continuou a publicar monólogos de *Tévye* em capítulos, em jornais de diferentes locais: São Petersburgo, Varsóvia, Vilna e Nova York. A obra foi escrita para jornais e revistas, como era comum aos escritos em hebraico e ídiche na época, para atingir um maior número de pessoas. Em 1911, foi publicada a primeira edição oficial do livro, em *Obras Completas*, na cidade de Varsóvia. Naquele ano foram feitas edições em ídiche e russo. A tradução para o russo foi realizada pelo próprio autor.

Gantz Tévye, der Milkheker (a edição integral de *Tévye, o Leiteiro*) é constituída por uma carta introdutória e nove capítulos. A obra apresenta-se sob a forma de um monólogo dramático, construído a partir de uma voz incumbida de traçar a narrativa, que institui uma segunda pessoa, a quem se dirige a fala monologal. A cena é a de um "diálogo monológico" ou um "monólogo dialógico" já que o relato se constrói sobre duas personagens, mas apenas uma fala. A segunda, como se viu, é Scholem Aleikhem – a instância autoral. É ao autor do romance que Tévye atribui, por projeção, opiniões e reações. Como a segunda pessoa não reage, ele toma a rédea da situação, matizando com sensibilidade e graça um momento importante de transformação da vida judaica na diáspora.

As cenas descritas no livro não são apresentadas no momento em que ocorrem; são transmitidas numa conversa, em que o sujeito as analisa, generaliza, corrige, pondera, para lamentar-se, colocando-se sempre o dilema de um pai que ama as filhas e os descaminhos que elas vão traçando. Além desse diálogo monologal com o autor, há uma série de diálogos entrelaçados de Tévye consigo próprio, com seu cavalo e com Deus.

No transcurso do monólogo aparecem, com frequência, citações do *Talmud*, o código das leis – referencial que norteia a vida da personagem –, seguido de um lugar de discussão, perguntas e questionamentos – à maneira de um *pilpul*[6] – fundando um espaço labiríntico de construção que amplia uma busca de saídas dentro da tradição. Por outro lado, essa voz monologal dá a medida da solidão da personagem e, soma-se a ela, a voz da tradição frente a um mundo em transformação. Tecida na oralidade, a fala de Tévye é alimentada pelo riso matizado com a melancolia e com um clima trágico. O isolamento, o preconceito, a impotência, a falta de perspectivas, a assimilação, a tragédia, dão a tonalidade ao relato à medida que as mudanças são apresentadas ao protagonista por suas filhas. Elas representam o sistema de novos valores, enquanto o pai tenta se agarrar à tradição. Sonhador, Tévye projeta um mundo melhor, mas o que o sonho constrói a realidade demole, a exemplo de *D. Quixote*, com quem esta e outras personagens de Scholem Aleikhem são comparadas pela crítica. Por outro lado, o desnorteamento, devido à perda do referencial de valores que pautou a vida dos judeus por séculos, e a dor da ferida aberta aproximam Tévye da modernidade.

A ação da obra se passa no *shtetl*. Nessa organização pré-moderna e pré-burguesa, de economia

fechada, sem articulação de classes sociais, as pessoas se distinguiam pelo estudo, pela posição econômica e pelo conceito de *iches* (orgulho e *status* familiar)

A precedência, no sistema de valores, era dada aos instruídos, mas a observância aos preceitos também era considerada. À medida que essa organização se aproximava da vida moderna, mais a riqueza desafiava e usurpava o lugar da instrução. O mundo exterior significava hostilidade e força bruta em conformidade com a estrutura folhetinesca, em que o mal sempre vem de fora para desorganizar a ordem estabelecida. A sensação de precariedade aproxima os judeus do passado mítico que acalentava um futuro preenchido pela redenção do Messias. Quando o *shtetl* começa a ser destruído por pressões externas, torna-se inevitável o deslocamento em relação à fé, sendo que a história põe entre parênteses a noção de eternidade. Deslocada a fé, surgem movimentos políticos dentro da comunidade judaica, principalmente o socialismo e o sionismo. Com a Emancipação, instauram-se mudanças bruscas no modo de vida do *shtetl*, que entra na modernidade, sem apresentar condições infraestruturais para tanto, criando-se a contradição entre a necessidade de preservação da tradição e a impossibilidade de mantê-la na era moderna. É essa a moldura contextual da literatura de Scholem Aleikhem.

Sua personagem – o judeu pobre da Europa Oriental – é nacional em sua representação do povo; apesar de seguidamente maltratados pelo governo russo, os judeus desfrutavam do privilégio de serem vistos como um povo, por alimentarem uma experiência comum. Encravado no vértice entre tendências opostas, nota-se nos monólogos do autor a tensão resultante da colisão entre tradicionalismo e secularismo, entre conservadores e radicais.

O texto tem como foco principal uma família pobre, em que o casal passa por sérias dificuldades para sustentar suas sete (de fato, apenas seis são referidas no relato) filhas; Tévye, o protagonista, vive de acordo com a tradição judaica, enquanto as mudanças lhe vão sendo apresentadas, como vimos, principalmente através das filhas. A primeira, ao se casar, rompe com a tradição de ter o noivo escolhido pela família. A segunda, autônoma, casa sem a permissão do pai, informando-o *a posteriori*. A terceira apaixona-se por um não judeu. A quarta, movida por uma desilusão amorosa, suicida-se. Da quinta, nada é contado. A sexta casa-se com um judeu rico, porém absolutamente ignorante. Desapontado, Tévye vê seu mundo ruir. Pouco instruído, o protagonista mantém conhecimentos bíblicos incertos, e seu monólogo dirigido a Deus é fundamentalmente inocente, ligeiro, ainda que sardônico. A voz de Tévye ultrapassa-o, para tornar-se também a do povo que apela a Deus por seu sofrimento, a partir de uma abundância de amor, mas também responsabilizando-o pelos descaminhos da vida judaica. A grande crise que afeta os judeus ocorre em função do progresso, e o protagonista é o último de uma dinastia de judeus crentes, enquanto sua filha Have localiza-se como sua oponente, pondo em relevo o judeu laico moderno. É curioso observar que a personagem moderna de Scholem Aleikhem é representada por uma mulher e não por um homem, dado que aponta para a enorme dimensão das mudanças ocorridas na época.

No momento em que os grandes centros da cultura asquenasita na Europa Oriental se esvaziaram de seus leitores, ou porque foram mortos pelo nazifascismo ou porque emigraram para outros países, a impressionante produção literária em língua ídiche viu-se relegada às estantes de bibliotecas de leitura cada vez mais escassa. Desaparecidos os leitores de Scholem Aleikhem, as gerações seguin-

tes tiveram com a obra apenas contatos ocasionais em seu idioma de origem.

Aí entra em cena a tradução que tem importância imensa no estabelecimento dos cânones literários. As obras mais canônicas do mundo ocidental – a *Bíblia* e os poemas homéricos – são lidas pela maioria dos leitores em tradução. Também as obras escritas em idiomas menos conhecidos só podem chegar ao público através de traduções.

A primeira grande dificuldade que se antepõe à tradução é que, ao longo do tempo, vão se diversificando as formas de leitura, já que o texto literário nunca tem um único e constante significado. O texto não é um objeto estável com sentido único. Apesar disso, é preciso que o trabalho de tradução parta do pressuposto de que é possível reduzir o texto a uma estrutura estável, esgotar o conhecimento dessa estrutura e reconstruí-la em outro idioma. Aquele que traduz tem que agir, ainda que provisoriamente, como se tivesse acesso a um significado objetivo do texto, que não tem a ver com a ideia que o autor tem dele (ponto aliás inacessível), mas com o conjunto de leituras realizadas e possíveis que o texto de origem proporciona. O tradutor tem que fazer uma opção levando em conta as traduções já existentes, bem como sua fortuna crítica ao longo da história. Na verdade, lemos os mesmos textos, todos diferentes. Ler um livro não é só entrar em uma língua, em uma linguagem, é ler um ponto do espaço e do tempo.

Porém, como resgatar um texto e trazê-lo para outro idioma? Para Haroldo de Campos (2004a; 2004b), quanto mais difícil e intraduzível for um texto, mais recriável será. Traduzir, para ele, é um ato de transcriação, que tem por objetivo a reconfiguração no idioma de chegada da forma significante do texto de origem e não a reconstituição do conteúdo. A tradução deve-se voltar, assim, aos aspectos sonoros e visuais da palavra em que está se incorporando o sentido, gerando um contínuo e mútuo enriquecimento entre texto original e texto traduzido.

Jacó Guinsburg procede a uma transcriação em seu trabalho, já que há uma reconstrução da sonoridade do ídiche no português, introduzindo-se um grau de estranhamento na língua de chegada, não só no tom, na grafia, como também na opção em manter certos hebraísmos e eslavismos idichizados que, através do aposto, vão sendo trazidos ao português, evitando-se, assim, o incômodo recurso às notas de rodapé. Contrário ao axioma que propõe ser necessário traduzir a obra estrangeira de modo a não se "sentir" a tradução, o autor valoriza uma ética ou uma poética que colocam o acento sobre o corpo do texto, sua materialidade viva, a letra e o ritmo. Aí, a letra não é mais independente do sentido, e procura refazer o que o texto de partida faz, produzindo o *estranhamento* na língua de chegada, porque não recobre o estrangeiro com o próprio: ao contrário, a tradução convida a língua de chegada a ser fecundada pelo texto de partida, tornando-se, assim, um processo de *alteração*. Longe de ser uma pálida cópia do original, a tradução de Guinsburg carrega um *tempo* da obra, um momento decisivo no seu processo de sobrevivência e de transmissão; um testemunho de sua trans-historicidade, uma dicção suplementar da obra. Aquilo que no texto original poderia desaparecer com o tempo, ou no tempo, é o que pode ser preservado numa boa tradução.

A opção tradutória de Jacó Guinsburg baseia-se na ideia de que a coincidência de sentidos é impossível; se o sentido não se fixa, ele se transmite, o que o leva a trabalhar no entre-lugar, espaço em que continuidade e descontinuidade são inseparáveis.

Na última parte de *Tévye, o Leiteiro*, o protagonista narrador envelhecido e viúvo é obrigado

a sair de sua aldeia natal com a família que lhe resta, expulso pelo conselho da cidade. A necessidade de se deslocar remete à referência bíblica *Lekh-Lekho*, também título do capítulo. Trata-se de uma alusão ao pacto de Deus com o patriarca Abrão e sua descendência, que inaugura a eleição do povo de Israel. Esse pacto encontra-se em *Gênesis*, 15 e 17, e promete ao ancestral hebreu uma posteridade numerosa e a terra de Canaã para sua prole. A aspiração messiânica de voltar a Sião é transmitida de geração a geração e lembrada nas orações diárias, na leitura dos *Salmos* e nas comemorações festivas. Entretanto, no texto de Scholem Aleikhem, a referência é também irônica, pois nele não é Deus que se manifesta e sim os inimigos dos judeus que expulsam o protagonista. Se é verdade que os judeus estão sempre retornando, presos ao bordão *ha-Schaná ha-Baá be-Ieruschalaim ha-Benuiá* (O ano que vem em Jerusalém reconstruída), tentando sair de um não lugar, o exílio, para a terra da redenção coletiva de todo o povo, essa Jerusalém, entretanto, é etérea e simbólica, distinta da que hoje concentra, por exemplo, o conflito entre árabes e judeus. Se como ato de fé a Terra Prometida não deixa de existir para os judeus, para Tévye ela é uma viagem ao desconhecido.

A experiência de leitura da tradução de Jacó Guinsburg é algo como essa viagem. Depreende-se a partir dela que o texto de Scholem Aleikhem muda à medida que é traduzido e muda tornando-se ele próprio aumentado e transformado por suas traduções[7]. Ele é, enfim, um objeto em constante movimento. Por isso Jorge Luis Borges, em outro contexto, pode ao mesmo tempo fazer uma fábula da impossibilidade da tradução em "A Busca de Averróis" e dizer que um texto é constituído do conjunto de suas traduções em "As Traduções de Homero". Seu paradoxo vai mais longe: segundo ele, o texto não existe a não ser na medida em que nos é dado e a impossibilidade de reencontrá-lo pela tradução não é senão uma consequência de sua ontologia.

Ler Tévye, o Leiteiro, de Scholem Aleikhem, pode parecer uma contradição com nosso ritmo de vida, que não conhece os tempos longos. Mas é bom lembrar, com Ítalo Calvino, que "é clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível" (CALVINO, 2009, p. 26). E estamos diante de um clássico.

NOTAS

1 Texto preparado para a apresentação do livro *Tévye, o Leiteiro*, de Scholem Aleikhem, cujo lançamento está previsto para o início de 2012.

2 Ver WALDMAN (2003).

3 O musical *Um Violonista no Telhado* foi montado em São Paulo em 1992 por Yacov Hillel, com um elenco que mesclava atores já experientes com outros em início de carreira. Recentemente, houve uma nova e bem-sucedida montagem brasileira de Charles Möeller e Claudio Botelho, desta feita no Rio de Janeiro. Uma versão desse musical foi recordista na Broadway, tendo estreado em 1964 e permanecido por mais de sete anos em cartaz. No cinema, *Fiddler on the Roof*, filme dirigido por Norman Jewison em 1971, não apenas obteve sucesso de público, como também de crítica, sendo laureado com três Oscars e dois Globos de Ouro.

4 Vale lembrar que delegar autoria é uma tática comum na ficção do século xix. São muitos os textos em que o narrador afirma ter encontrado um documento e o transmite, ou um desconhecido que em situação de passagem (no trem, por exemplo) conta o conteúdo de um suposto manuscrito, implicando sempre a relação em que o autor é um *outro* mais distante, ponto cego do leitor. Vale lembrar, ainda, que Roland Barthes opõe, teoricamente, escrita e fala, que não lhe pareciam saídas do mesmo corpo. Achava que a fala saía do corpo em estado imediato de

expressão enquanto a escrita, ao contrário, parecia-lhe isenta de qualquer imaginário, no sentido de atenção para a imagem do outro ou de si mesmo, porque submetida a uma escala de códigos que funcionariam como mediações: estilo, concisão, ambiguidade e a "paciência da mão que não pode andar tão depressa quanto o pensamento" (BARTHES, 2004, p. 302).

5 A primeira série de histórias de Tévye foi escrita em 1893 e publicada na revista *Hoiz Fraind*, 1894, v. iv, com o nome genérico *Tévye, o Leiteiro*. Essa edição incluía um monólogo conhecido posteriormente como *Kotonti*, e *Dos Groisse Gevins* (A Sorte Grande).

6 "Debate", em hebraico. O termo significa também certo tipo de disciplina no estudo talmúdico. Essa matéria, introduzida por Jacob Pollak, foi especialmente importante na Polônia a partir do século xvi e é exemplificada nas obras dos eruditos talmúdicos desse país. Ver Cecil Roth. *Enciclopédia Judaica*. Rio de Janeiro: Tradição, 1967, v. III.

7 Ver, a propósito, o texto de Tiphaine Samoyault, Ensinar a Tradução pelo Paradoxo, em Sandra Nitrini (org.). *Tessituras, Interações, Convergências*, São Paulo: Abralic Hucitec, 2011.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Inéditos*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. v. 1.

BENJAMIN, Walter. "O Narrador: Considerações Sobre a Obra de Nikolai Leskov" *in* ___. *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 197-221.

CALVINO, Ítalo. *Por que Ler os Clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CAMPOS, Haroldo de. *Éden: Um Tríptico Bíblico*. São Paulo: Perspectiva, 2004 (a).

____. *Qohelet O-Que-Sabe*, 2a ed., São Paulo: Perspectiva, 2004 (b).

Mandelbaum, Enrique. "Uma Aventura no Brasil" *in Noah/ Noaj*, Waldman, Berta; AMÂNCIO, Moacir (orgs.). São Paulo: Humanitas, 2007, p. 13-44.

SAMOYAULT, Tiphaine. "Ensinar a Tradução pelo Paradoxo" *in* Nitrini, Sandra (org.). *Tessituras, Interações, Convergências*, São Paulo: Hucitec/Abralic, 2011.

WALDMAN, Berta. "O Que Foi Que Ele Disse?" *in* Berta Waldman, *Entre Passos e Rastros*: Presença Judaica na Literatura Brasileira Contemporânea. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 141-152.

Recebido em 08/12/2011
Aceito em 09/01/2012