

TRADUÇÃO E CRIAÇÃO LITERÁRIA: ESTUDO DA CORRESPONDÊNCIA ENTRE JOÃO GUIMARÃES ROSA E EDOARDO BIZZARRI

CARVALHO, Leomir Silva de (CAPES – UFPA)
HOLANDA, Prof. Dr. Sílvio (orientador - UFPA)

RESUMO: Este artigo tem como objetivo a análise da correspondência entre João Guimarães Rosa e seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri na relação que travam com a obra *Corpo de baile*, fundamentando-se nos conceitos de dialogismo e de recepção propostos, respectivamente, pelos teóricos Bakhtin (1895-1975) e Jauss (1921-1997). Assim, a partir da abordagem hermenêutica da Estética da Recepção, a metodologia do trabalho compreenderá as seguintes etapas: estudo do conceito de tradução baseado no texto “A tarefa do tradutor” de Walter Benjamin (1992) e em Haroldo de Campos (1970). Tais autores têm como premissa, respectivamente, a proximidade das línguas entre si, o que torna possível a tarefa da tradução, e que o tradutor precisa “transcriar”, ao exercer uma atividade independente capaz de criar conjuntamente o texto estético. Em seguida, estudo bibliográfico no qual se fará um recorte dos conceitos de dialogismo e de recepção propostos por Bakhtin e Jauss. Por fim, concebendo tradução como tarefa “transcriadora” em que os aspectos receptivo e dialógico encontram-se imbricados, identificar-se-á, na correspondência, como Guimarães Rosa e Bizzarri concebem a atividade de autor e tradutor.

Palavras-chave: Tradução. Criação literária. João Guimarães Rosa.

RESUMEN: Este artículo tiene como objetivo el análisis de la correspondencia entre João Guimarães Rosa e su traductor italiano Edoardo Bizzarri en la relación que traban con la obra *Corpo de baile*, fundamentándose en los conceptos acerca del dialogismo y de la recepción propuestos, respectivamente, por los teóricos Bajtín (1895-1975) e Jauss (1921-1997). Se escoge los teóricos para demostrar que, el análisis de la correspondencia de Rosa, se debe llevar en consideración la presencia de dos voces, autor y traductor, capaces de significar la obra, basados en el dialogo que establecen como sujetos (re) creadores, y el carácter histórico que la recepción presenta al producir significados desde la experiencia estética. Por lo tanto, teniendo como base teórica el abordaje hermenéutico de la Estética de la Recepción, la metodología del trabajo comprende las siguientes etapas: estudio bibliográfico en el cual se hace un recorte de los conceptos de dialogismo e de recepción propuestos por Bajtín y Jauss, respectivamente. Lo primero comprendido como la interacción entre dos sujetos, el yo y el otro, en que lo primero lanza su mirada sobre lo segundo instituyendo una relación activa de significación del propio mundo a través del otro y el concepto de recepción entendido en su carácter de experiencia estética dotada de historicidad. Por fin, identificase, en el *corpus* seleccionado, como João Guimarães Rosa e Edoardo Bizzarri, conciben la propia actividad de autor y traductor, respectivamente.

PALABRAS CLAVE: João Guimarães Rosa. Traducción. Correspondencia.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem por objetivo a análise da correspondência entre João Guimarães Rosa e seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri na relação que travam com a obra *Corpo*

de baile, fundamentando-se nos conceitos acerca da perspectiva dialógica da linguagem e da recepção propostos, respectivamente, pelos teóricos Bakhtin (2003) e Jauss (1994). Escolhem-se os dois teóricos para demonstrar que, na análise da correspondência de Rosa, se deve levar em consideração a presença de duas vozes, autor e tradutor, capazes de significar a obra, fundamentados no diálogo que travam como sujeitos (re) criadores, e o caráter histórico que a recepção apresenta ao produzir significados a partir da experiência estética.

O tema deste artigo é relevante no âmbito acadêmico, por contribuir para o estudo acerca da obra *Corpo de baile*, no que tange à relação que autor e tradutor estabelecem com a coletânea de novelas e por colaborar com a compreensão da historicidade presente no diálogo entre autor e tradutor na produção de significados.

Corpo de baile é um conjunto de sete novelas publicado por Guimarães Rosa em 1956 e passou a ser editado em três volumes a partir de 1964. Constitui-se das novelas “Uma estória de amor”, “Campo geral”, “Lélio e Lina”, “O recado do morro”, “Carade-bronze”, “Dão-Lalalão” e “Buriti”. Segundo Deise Lima (2001), em sua dissertação de mestrado *Encenações do Brasil rural em Guimarães Rosa*, acerca da coletânea de novelas, afirma que, nas histórias de *Corpo de baile*, evidencia-se o prosaísmo de personagens que constituem seus dramas tendo como pano de fundo o cotidiano nas fazendas. Tais personagens se distanciariam da “perspectiva heróica”, para ater-se à complexidade de destinos comuns:

Mostrando a complexidade dos fatores que articulam, nas atitudes dos personagens, aspectos materiais e não materiais, coletivos e do indivíduo, antigos e recentes, efêmeros e duradouros. [...] Desmanchando de outro modo a pretensão de representar a realidade sob um olhar totalizante e unívoco sobre o universo representado, as narrativas combinam a perspectiva distanciada do narrador com o ponto de vista interno de seus protagonistas, num balanceio que relativiza a narração e se desdobra inclusive no plano do enredo. (LIMA, 2001, p. 20)

A coletânea de novelas é objeto da correspondência entre Guimarães Rosa e Bizzarri. Este é seu primeiro tradutor na Itália, que verteu para sua língua autores como Faulkner, Henry James e Graciliano Ramos. A produção de *Corpo di ballo*, título adotado por Bizzarri, acontece entre os anos de 1963 e 1964, ainda que o período em que se corresponde com o autor brasileiro seja mais abrangente, entre 1959 e 1967. Traduziu também *Grande sertão: veredas*, como *Grande Sertao*, publicado em 1970 pela editora Feltrinelli. Sobre essa obra Fantinatti (2009) em sua tese, *Mitotradução em Grande sertão: veredas – enfoque descritivo e receptivo da interculturalidade ítalo-brasileira*, assevera que o diálogo entre tradutor e autor acerca de *Corpo de Baile* contribui de maneira profícua na elaboração do romance de Rosa em italiano:

Tal correspondência nos serve de grande fonte para o estudo da tradução de *Grande sertão: veredas*, posterior à de *Corpo de Baile*, acreditando que o aprendizado da primeira tradução foi aplicado não com poucas reflexões e dúvidas, na segunda, não mais ladeada pelo auxílio do autor (FANTINATTI, 2009, p. 52).

Bizzarri ao traduzir a linguagem do autor brasileiro para sua língua materna, demonstra, em suas cartas, o conflito criativo que a tradução engendra, i.e. rumo ao

potencial que esta possui de distanciar-se do “original” de modo fecundo. Bizzarri apresenta receios e hesitações frente a uma linguagem poética dotada de arcaísmos, expressões típicas do sertão e neologismos: “Agora vou entrar na tradução de ‘Cara-de-bronze’. Ainda não enfrentei firme o problema, mas duvido que as relações de nomes de plantas e bichos, e de gritos dos vaqueiros possam ter tradução cabível em outra língua. O que é que V. acha? [...] Que fazer?” (BIZZARRI, 2003, p. 68). A estas e outras indagações do tradutor Guimarães Rosa responde com clara consciência que o ofício de seu correspondente não repousa na reprodutibilidade: “A orientação válida é mesmo aquela — de só pensarmos nos eventuais leitores italianos. Não se prenda estreito ao original. Voe por cima, e adapte, quando e como bem lhe parecer” (ROSA, 2003, p.99-100).

Assim, este artigo encontra-se dividido nos seguintes tópicos: 1. Tradução: distanciamentos e proximidades. 2. Recepção e dialogia na poética da tradução. 3. Tradução e criação na correspondência entre Guimarães Rosa e Bizzarri.

1. TRADUÇÃO: DISTANCIAMENTOS E PROXIMIDADES

O termo tradução na relação que pode estabelecer com o fenômeno literário encontra-se no dicionário Aurélio, nas seguintes acepções: “1. Ato ou efeito de traduzir; 2. Obra traduzida; 3. Versão; 4. O processo de converter uma linguagem em outra”. Tomado neste nível ainda elementar, é possível discernir problemáticas inerentes ao termo em questão. Tais como a tradução como ato e efeito, o que demanda um sujeito capaz de instituí-la e de manter-se consciente da autonomia que sua tarefa demanda. Ao lado disso, a perspectiva que institui o objeto traduzido como “versão”, o que prescinde de um original, e que problematiza os juízos de valor atribuíveis aos dois pólos dialéticos, original-versão, e aparentemente desnivelados. A quarta acepção estimula o último questionamento que, todavia não esgota as potenciais problematizações relativas ao termo em análise: é possível verter uma linguagem em outra sem perdas? E se elas existem, caracterizariam uma limitação ou uma forma de trazer à lume significações ocultas na obra primeira.

Walter Benjamin no texto “A tarefa do tradutor” (1992) ao suscitar tais questionamentos demonstra compreender a tradução como o espaço que parte do múltiplo inerente ao caráter singular de cada linguagem: “Aquela relação íntima pensada entre as línguas é a de uma convergência particular. Ela consiste no fato de as línguas não serem estranhas umas às outras, sendo aparentadas naquilo que querem dizer (...)” (BENJAMIN, 1992, p. 9).

Deste modo, as línguas se aproximam em sua natureza, nas intenções que as move. E a tarefa do tradutor é captá-las, sem meramente transpor o original para a tradução, a demandar a exigência pela literalidade, mas, instaurar o poético iluminando novas perspectivas de interpretação que se encontravam latentes no original. Benjamin, assevera que ao realizar seu ofício, o tradutor promove a ampliação da própria língua, incita a busca por rumos insuspeitos:

Porque, assim como o som e o significado dos grandes poemas se modificam completamente com os anos, assim também se transforma a língua materna do tradutor. Sim, enquanto a palavra do poeta sobrevive na sua língua, a melhor tradução está destinada a afundar-se no crescimento da sua língua, a afundar-se nas suas renovações. Por isso a tradução está tão longe de ser a equação surda entre duas línguas defuntas, que lhe cabe

precisamente sob todas as formas, como o que lhe é mais próprio, atender ao amadurecimento posterior da palavra alheia, atender as dores de parto da sua própria (BENJAMIN, 1992, p. 10).

Ao estabelecer a relação que autor e tradutor instituem entre si e como ambos manifestam o conflito com a obra, Lages, no artigo “‘A tarefa do tradutor’ e o seu duplo: a teoria da linguagem de Walter Benjamin como teoria da traduzibilidade” toma a contribuição fundamental do pensador alemão, para o qual a tradução é um aspecto intrínseco da linguagem. Sob tal perspectiva a tradução se constitui na possibilidade de aproximar a linguagem das coisas à humana, na fragmentação de uma dada “língua superior” e nas diferenciações que promove a dinâmica inerente ao ato de traduzir:

Para Benjamin a linguagem é, em si, já tradução: tradução da linguagem das coisas para a linguagem humana, tradução como processo de constituição de uma potencial língua superior a partir de todas as línguas empíricas. Finalmente, a tradução é definida como lugar em que ocorrem transformações contínuas na linguagem. Ora, esses três aspectos: a traduzibilidade; o postulado de uma língua suprema, mediada pela passagem entre as múltiplas línguas, e a linguagem como lugar de transformações e traduções sucessivas. (LAGES, 1996, p. 68)

Assim, a tradução compreendida como multiplicidade inerente ao trânsito entre culturas que se irradiam através das línguas se insere nos estudos da obra de Guimarães Rosa no diálogo que seus tradutores suscitam, estimulados pelo conflito que a obra do autor brasileiro provoca. O tradutor passa a ser compreendido como aquele que, situado em espaço distinto, favorecerá o trânsito entre culturas como afirma Mulinacci (2009), tradutor italiano de “Meu tio o Iauaretê”, ao considerar a relação entre *traductor* e *lector*:

Um decalque, como se vê, quase perfeito em relação ao que me limitei a fazer duas simples variações; *traductor* em lugar de *lector* e, ainda mais, a substituição no – subtítulo – do adjetivo interpretativa por linguística, com referência, justamente, ao tipo de cooperação exigida do tradutor enquanto intérprete (no sentido etimológico de quem está entre duas partes) diretamente envolvido no projeto de mediação cultural do idioleto rosiano. Longe então de se resolver na mera homenagem citacionista, o título em apreço redefine os termos da específica questão tradutológica a partir do núcleo em que ela se assenta [...] (MULINACCI, 2009, P. 62)

Neste sentido a contribuição de Ángel Crespo, tradutor espanhol de *Grande sertão: veredas*, é fundamental, como afirma Bedate (2009), em seu artigo, ao comentar a escolha do tradutor de dotar a versão espanhola de título semelhante para que os termos rosianos fossem admitidos em sua língua no sentido exigido pela obra: “A primeira versão de *Gran sertón: veredas* (Barcelona, 1967) traduz literalmente o título brasileiro com a intenção expressa de incorporar ao castelhano da península os termos ‘sertão’ e ‘veredas’ no sentido que deveriam adquirir através da leitura do romance

(BEDATE, 2009, p. 104-5). O tradutor, portanto, ao exercer seu ofício, promove a ampliação da própria cultura no momento em que busca identificar-se com a cultura que traduz. Nitschack assevera que:

O risco da perda que corre qualquer tradução, sempre é compensado por uma potencialidade inerente a ela. No melhor dos casos, cada tradução tem também uma dimensão criativa no seu dilema de confrontar-se com o intraduzível ela tem que criar algo novo; nesse dilema ela tem que ir além, tanto da língua do texto que está traduzindo, como da língua na qual pretende transpor este texto. (2009, p. 37-8)

Assim, o poeta e tradutor brasileiro Haroldo de Campos, fundamentado no pensador alemão, estuda o que chama de *transcrição*, a tradução vista em sua vertente criativa de recriação do texto poético, em sua necessária autonomia para reconstruir o texto primeiro em um empenho contínuo por renovação para, segundo Campos, “colher nas redes de um sistema dúctil, não rígido e não conclusivo, a imprevisibilidade, a surpresa, a mobilidade da informação original” (1977, p. 10-1).

Neste caso, a necessidade de transcriar situa o tradutor como um subversivo, incapaz de submeter-se a obra original. Em específico no capítulo “A quadratura do círculo” Campos expõe os métodos que utilizou ao “reimaginar”, para o português, poemas escritos em mandarim, o que significou reverter o intraduzível para a busca por novas soluções:

Já se disse que traduzir poesia chinesa para um idioma ocidental seria algo tão impossível quanto a quadratura do círculo. É da essência mesma da tradução de poesia o estatuto da impossibilidade. Para quem aborda a arte de traduzir poesia sob a categoria da criação, essa superlativação das dificuldades, só pode crescer-lhe na medida proporcional, o fascínio (CAMPOS, 1977, p. 121)

Assim, a tradução surge do atrito com sua impossibilidade, momento em que revela seu potencial criativo. De modo que, ao transcriar o tradutor posiciona-se ao lado do autor elaborando a obra em sua língua. No próximo tópico, tem-se os conceitos de dialogismo e recepção no que podem contribuir para a compreensão do fenômeno da tradução.

2. RECEPÇÃO E DIALOGIA NA POÉTICA DA TRADUÇÃO.

Quanto às linhas teóricas aqui tratadas, segundo Bakhtin, “a contemplação estética e o ato ético não podem abstrair a singularidade concreta do lugar que o sujeito desse ato e da contemplação artística ocupa na existência” (2003, p. 22). Portanto, o diálogo que o eu trava com o outro é entre duas individualidades situadas, como já dito, trata-se de autor e tradutor compreendidos na perspectiva singular que mantêm com a obra. A perspectiva dialógica de Bakhtin (2003) manifesta-se na maneira como se entrecruzam os fios do discurso narrativo, desdobrando-se como um olhar para o outro. A criação estética, portanto, é um fenômeno não atomizado, que se constitui pela relação com o que é exterior ao eu, o *outro*, segundo Bakhtin.

Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos e efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação e proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar — a cabeça, o rosto, e sua expressão —, o mundo atrás dele, toda uma série de objetos e relações que, em função dessa ou daquela relação de reciprocidade entre nós, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele (BAKHTIN, 2003, p. 21).

Assim o diálogo, para o pensador russo, se constitui não apenas como interlocução face a face, mas pela relação entre duas individualidades, uma exterior à outra, chamadas de *eu* e *outro*, ou *autor* e *personagem*, respectivamente. Este outro, tanto em seu aspecto exterior quanto em seu caráter interior, não pode ver a si próprio como totalidade. Somente o eu pode abrangê-lo de sua exterioridade, isto é, do potencial que o autor possui de constituir o personagem com o olhar, de modo a situá-lo no mundo. No que tange à perspectiva dialógica, observa-se que nos fios que compõem a trama entre tradutor e autor em sua correspondência, o ponto em comum deve ser a criação.

Jauss assevera que o caráter histórico do significado que produzem, compreendido como processo “abre também o olhar para a profundidade temporal da experiência literária, dando a conhecer a distância variável entre o significado atual e o significado virtual de uma obra” (1994, p. 44). Segundo o conceito de recepção, formulado por Jauss (1994), tem-se uma perspectiva que parte do leitor para a compreensão dos juízos formulados acerca de determinada obra no tempo. O leitor não se encontra isolado, é definido como sujeito que sofre influências históricas e que é capaz de agir sobre elas ao ampliar seu horizonte no contato com uma nova obra. Para o pensador alemão:

Ela é capaz também de possibilitar uma nova percepção das coisas pré-formando o conteúdo de uma experiência revelado primeiramente sob forma literária. A relação entre literatura e leitor pode atualizar-se tanto na esfera sensorial, como pressão para a percepção estética, quanto também na esfera ética, como desafio à reflexão moral. A nova obra literária é recebida e julgada tanto em seu contraste com o pano de fundo oferecido por outras formas artísticas, quanto contra o pano de fundo da experiência cotidiana de vida (JAUSS, 1994, p. 53).

Na perspectiva do teórico alemão, o conceito de *leitor* decorre do caráter social da recepção, que, como tal, é vista, não de modo subjetivo, a organizar o conjunto de reações individuais de cada leitor frente a determinada obra, mas tomada de modo generalizante no conjunto de reações de certo público situado em tempo e espaço estabelecidos. A recepção tem como alicerce a natureza dialógica da relação leitor-texto, a qual determina a historicidade de uma obra, isso porque a característica mutável dos juízos de valor lançados sobre as obras no tempo por seus leitores é o que vai determinar sua permanente atualização.

3. TRADUÇÃO E CRIAÇÃO NA CORRESPONDÊNCIA ENTRE GUIMARÃES ROSA E BIZZARRI.

O termo tradução visto sob a concepção de Benjamin e Haroldo de Campos, situa-se para além do mero ato de transpor um texto de uma língua para outra. Ao problematizar o ofício do tradutor colaboram para dimensioná-lo quanto a sua possibilidade co-criativa em relação ao texto de partida.

Assim, Guimarães Rosa propõe a Bizzarri que transponha a questão da intraduzibilidade transcriando, o texto de partida na língua do tradutor. Sob o olhar do autor brasileiro, traduzir pressupõe co-participação, de maneira que estimula a correspondência e se dispõe a contribuir como num trabalho entre “sócios”:

Vá mandando, sem cerimônia, certo de que toda dúvida é fecunda. E de que nós dois, juntos, seremos fortíssimos, invencíveis. Você não é apenas um tradutor. Somos “sócios”, isto sim, e a invenção e a criação devem ser constantes. Com você não tenho medo de nada! (ROSA, 2003, p. 51)

Uma vez instaurado o olhar *co-criativo* sob a perspectiva do diálogo em Bakhtin, o olhar do autor, Guimarães Rosa, não é o único a compor a obra em seu todo esteticamente produtivo, de modo que o tradutor também compõe a teia de “invenção e criação” que a obra engendra. É o que se verifica na resposta de Bizzarri, em carta datada de 30 de outubro de 1963, em que se observa que o tradutor, compartilha dos pressupostos do autor brasileiro, de um texto de chegada que exceda a mera cópia:

Em todo caso, tentei transpô-lo para o italiano. E aqui vai a minha tentativa: procurei dar o ritmo, a rima, o gosto das aproximações inesperadas, o sentido geral e jocoso do absurdo anseio humano. Fugindo forçosamente de uma tradução ao pé da letra. Acha que pode servir? (ROSA, 2003, p. 60)

Quanto à recepção, conceito proposto por Jauss, entendendo a experiência estética como dotada de historicidade, constata-se que Bizzarri ao significar o ofício do tradutor o aproxima ao ato interpretativo:

Tinha decidido encerrar definitivamente minhas experiências de tradutor. Traduzir é praticar um exercício de estilo, uma pesquisa de interpretação; é, afinal, um ato de amor, pois trata-se de se transferir por inteiro numa outra personalidade. Tendo feito tudo isso com autores como Menville, Henry James, Faulkner, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, confesso que me dava por satisfeito (ROSA, 2003, p. 19)

Segundo Guimarães Rosa, a interpretação se estende aos leitores, o tradutor, portanto, deve sentir-se livre para tê-los em vista no momento em que reelabora o texto. É o que afirma o autor brasileiro na carta do dia 4 de dezembro de 1963, ao propor a Bizzarri o desafio de traduzi-lo:

Não se prenda estreito ao original. Voe por cima, e adapte, quando e como bem lhe parecer. Você está autorizado a afirmar

que o Autor aprovou a tradução. Jogo em você no escuro. O que, aliás, não está bem. Não se trata de jogo, não há risco, nem estou no escuro a seu respeito. (ROSA, 2003, p. 100)

Assim, no que tange a recepção e a perspectiva dialógica da linguagem, considera-se a tradução como um fenômeno amplo alisado na proximidade das línguas entre si, como princípio da traduzibilidade, e nas necessárias transformações que cabem a este processo. Para analisar a correspondência entre Guimarães Rosa e seu tradutor italiano sob estes dois aspectos observou-se a perspectiva a qual ambos adotam ao aproximar o tradutor do ato interpretativo e ao conceberem os ofícios de tradutor e autor como intercambiáveis.

CONCLUSÃO

Este artigo buscou analisar a correspondência entre Guimarães Rosa e seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri, sob um olhar amplo, que considera a obra de chegada em sua necessária autonomia. Para isso, estabeleceu um paralelo entre os conceitos de recepção e da perspectiva dialógica da linguagem, instituídos por Jaus e Bakhtin, respectivamente, e a concepção de tradução, expostos por Benjamin em “A tarefa do tradutor” e por Haroldo de Campos em sua obra crítica.

Deste modo, se observou que ambos, autor e tradutor entendem o ofício deste, como baseado na criação, na inventividade. Guimarães Rosa, não só demonstra confiar inteiramente no critério de seu tradutor, como também aponta caminhos e incita Bizzarri a liberdade de composição.

Por fim, constatou-se que a tarefa do tradutor, sobretudo a de traduzir Guimarães Rosa para o italiano, presume que o diálogo criativo, ou transcriativo, se desenvolva também entre tradutor e obra de partida e que o tradutor deve lançar um olhar interpretativo em direção ao texto a ser traduzido, preservando sua autonomia.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *A estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 476 p.
- BEDATE, Pilar Gómez Bedate. A recepção de João Guimarães Rosa na Espanha: a Revista de Cultura Brasileira. In: CHIAPPINI, Lígia; VEJMEKKA, Marcel. *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 101-112.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. *Cadernos do mestrado*. Rio de Janeiro, v. 1, p. 5-12, 1992.
- JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994. 78 p.
- _____. *Pour une herméneutique littéraire*. Trad. Maurice Jacob. Paris: Gallimard, 1982. 457 p.
- LAGES, Susana Kampf. “A tarefa do tradutor” e o seu duplo: a teoria da linguagem de Walter Benjamin como teoria da traduzibilidade. *Cadernos de tradução*, Florianópolis, n. 3, p. 61-88, 1998.

LIMA, Deise Dantas. *Encenações do Brasil rural em Guimarães Rosa*. Niterói: Eduff, 2001. 133 p.

MULINACCI, Roberto. Tradutor in fabula: a cooperação linguística nas traduções italianas de Guimarães Rosa. In: CHIAPPINI, Lígia; VEJMEŁKA, Marcel. *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 62-71.

NITSCHACK, Horst. A in/traduzibilidade de culturas: o caso João Guimarães Rosa. In: CHIAPPINI, Lígia; VEJMEŁKA, Marcel. *Espaços e caminhos de João Guimarães Rosa: dimensões regionais e universalidade*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. p. 36-45.

ROSA, João Guimarães. *Manuelzão e Miguilim* (Corpo de baile). 8. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977. 194 p.

ROSA, João Guimarães. *Corpo de Baile: sete novelas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. 2 v.

ROSA, João Guimarães; BIZARRI, Edoardo. *João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. 207 p.