

TRADUZIR JOÃO GUIMARÃES ROSA: LEVAR O *SERTÃO* PARA O MUNDO

TRANSLATE JOÃO GUIMARÃES ROSA: TAKE THE *SERTÃO* TO THE WORLD

Sophie Céline Sylvie Guérin MATEUS*
<https://orcid.org/0000-0002-2620-1519>

Augusto Rodrigues da SILVA JÚNIOR**
<https://orcid.org/0000-0002-6780-9731>

Resumo: O objetivo deste artigo é analisar onde e como a obra rosiana se espalhou fora do Brasil através de suas traduções. João Guimarães Rosa marcou a literatura brasileira ao criar a sua própria linguagem poética, inspirando-se principalmente na língua falada no *Sertão* e renovando a língua portuguesa. Essas características do estilo rosiano, de acordo com Daniel (1968), fazem dele um dos mais autênticos escritores brasileiros contemporâneos, mas dificultam a sua comunicação para fora do Brasil, até mesmo para Portugal. Foi realizada uma análise quantitativa e qualitativa ao listar as traduções existentes e, ao analisar o perfil dos tradutores para entender que tipo de leitura, foi feita da obra. Assim, constatamos que muitos dos tradutores são professores universitários, críticos literários ou escritores. Desde 1958, a obra rosiana foi traduzida em quinze línguas por cerca de cinquenta tradutores diferentes. João Guimarães Rosa sabia da importância da tradução para a circulação de sua obra. O escritor mineiro manteve uma correspondência com vários de seus tradutores, acompanhando o processo de tradução, principalmente quando tinha o domínio da língua. A análise dessa correspondência é essencial para se entender a forma como ele concebia a literatura e a tradução. As correspondências do autor com seus tradutores mostram os desafios aos quais esses profissionais são confrontados durante o processo tradutório, como os nomes próprios, a flora e a fauna, os regionalismos, mas também a recriação das inovações sintáticas e gramaticais. Assim, este artigo mostra como o *Sertão* rosiano foi levado para o mundo.

Palavras-chave: João Guimarães Rosa; tradutores; traduções; repertório; relações epistolares.

Abstract: Abstract: The aim of this article is to analyze where and how Rosa's work spread outside Brazil through its translations. João Guimarães Rosa made his mark on Brazilian literature creating his own poetic language, inspired mainly by the language spoken in the *Sertão* and renewing the Portuguese language. These characteristics of Rosa's style, according to Daniel (1968), make him one of the most authentic contemporary Brazilian writers, but make it difficult for him to communicate outside Brazil, even to Portugal. A quantitative and qualitative analysis was made by listing the existing translations and analyzing the profile of the translators. The goal was to comprehend the nature of the interpretations made of the work. It was observed that many of the translators are university professors, literary critics, or writers. Since 1958, the works of Rosa have been translated into fifteen languages by about fifty different translators. João Guimarães Rosa knew the importance of translation for the circulation of his work. The writer from Minas Gerais corresponded with several of his translators, following the translation process, especially when he had a command of the language. The analysis of this correspondence is essential to understand the way he conceived literature, language, and translation. The author's correspondence with his translators shows the challenges they face during the translation process, such as proper names, flora and fauna, regionalisms, but also the recreation of syntactic and

* Doutora em Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UnB); e-mail: sophieguerinmateus@gmail.com.

** Professor Associado de Literatura Brasileira da Universidade de Brasília; Doutor em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF); augustorodriguesdr@gmail.com.

grammatical innovations. Thus, the results of this research show how Rosa's Sertão was taken to the world.

Keywords: João Guimarães Rosa; translators; translations; repertoire; epistolary relationships.

Introdução¹

João Guimarães Rosa publicou sua primeira coletânea de contos, *Sagarana*, em 1946, e seu único romance, *Grande Sertão: Veredas*, em 1956. No mesmo ano, publicou ainda *Corpo de Baile*, uma coletânea de contos que foi depois dividida em três volumes. Em 1962, ele publicou *Primeiras Estórias* e, em 1967, *Tutaméia – Terceiras Estórias*, consolidando-se como grande escritor no cenário nacional. De forma póstuma, foram lançados *Estas Estórias*, em 1969, *Ave Palavra*, em 1970, e *Antes das Primeiras Estórias*, em 2011, assim como o livro de poesia *Magma*, em 1997, que havia ganhado o Prêmio da Academia Brasileira de Letras, em 1936 – e que foi, de certa maneira, rejeitado pelo próprio autor.

Este artigo tem como intuito coligir as traduções do autor para descobrir quais obras foram traduzidas, em que país e em que língua. Partimos de uma bibliografia já disponível, levantada por Lenira Marques Covizzi e Iná Valéria Rodrigues Verlangieri (Covizzi; Verlangieri, 1996), cujas informações foram por nós verificadas junto às livrarias, editoras, e que hoje constam completas na Tese: *Traduzindo Sagarana: geopoésia na travessia de Guimarães Rosa* (Mateus, 2023). Trata-se da análise, na perspectiva da geopoésia, de traduções encontradas em notícias de imprensa ou em artigos científicos apresentando variantes em diversas línguas. Entramos, também, em contato com as editoras detentoras dos direitos de publicação para confirmar e completar essa compilação, a Companhia das Letras para *Grande Sertão: Veredas* e o Grupo Editorial Global para o restante da obra. Entretanto, foi-nos informado que não possuem esses dados.

Os resultados preliminares mostram que *Grande Sertão: Veredas* foi traduzido para doze línguas e já existem mais de uma tradução em algumas delas. O conjunto da obra rosiana foi vertido em quinze línguas por mais de cinquenta tradutores, levando o Sertão rosiano para os cinco continentes.

¹ Esse artigo é parte de pesquisa de doutorado em Literatura do Programa de Pós-Graduação em Literatura (POSLIT) da Universidade de Brasília (UnB).

Os textos, complexos e poéticos, com um léxico, sintaxe e recursos sonoros e imagéticos ricos, provocam os tradutores a imaginar e trabalhar recriações em outros idiomas. Como o próprio autor afirma em correspondência com o tradutor alemão Curt Meyer-Clason, são sempre textos que representam um risco para as editoras. Portanto, analisaremos como isso afetou as traduções do escritor mineiro, quantitativa e qualitativamente. De fato, o escritor sabia da importância da tradução para a divulgação de sua obra e acreditava que cada obra precisava ter uma “tradução modelo” que serviria de referência para os outros tradutores. A partir das cartas trocadas entre o autor e seus tradutores e entrevistas que ele deu, discutiremos a forma como o tradutor enxergava a tarefa do tradutor e a relação que mantinha com quem desempenhava o papel de levar sua obra para o mundo.

Do Brasil para o mundo

As primeiras traduções da obra rosiana foram realizadas em 1958, dois anos depois da publicação de *Grande Sertão: Veredas* e *Corpo de baile*, obras que permitiram ao escritor ganhar visibilidade no cenário literário nacional e internacional. Foi o conto *A hora e a vez de Augusto Matraga* que, ainda em 1958, ganhou uma versão em francês feita por Antônio e Georgette Tavares Bastos, para uma coletânea intitulada “*Les vingt meilleures nouvelles de l’Amérique Latine*” [Os vinte melhores contos da América Latina, tradução nossa], da Editora Seghers, assim como uma em espanhol, realizada por Juan Carlos Ghiano e Nestor Kraly para um número da revista *Ficción*, consagrada ao Brasil. O francês e o espanhol são, aliás, as línguas para as quais a obra rosiana foi mais traduzida – juntamente com o alemão, o italiano e o inglês, que também apresentam número considerável.

Em francês, língua de chegada de nossa pesquisa, *Corpo de baile* foi publicado em três volumes em 1961, 1962 e 1969, na tradução de Jean-Jacques Villard, que também traduziu *Grande Sertão: Veredas* em 1965, sob o criticado título de *Diadorim*. Maryvonne Lapouge-Petorelli fez uma retradução do romance em 1991, conservando o título escolhido anteriormente. Inês Oseki-Dépré traduziu *Primeiras Estórias* em 1982, e Jacques Thiériot traduziu *Tutaméia - Terceiras Estórias* em 1994 e *Sagarana* em 1997. As últimas obras traduzidas foram *Estas Estórias*, por Mathieu Dosse, e o conto *O Burrinho pedrês*, por Michel Riaudel, ambas publicadas em 2016.

As obras rosianas foram traduzidas em diversos países hispanófonos: *Grande Sertão: Veredas* foi traduzido duas vezes por Ángel Crespo, em 1967 e 1975, na Espanha,

e uma vez por Florencia Garramuño e Gonzalo Aguilar, em 2009, na Argentina; *Primeiras Estórias* tem uma tradução mexicana de Virgínia Fagnani Wey, de 1969, e uma peruana de Pablo Carreño de 1999; *Tutaméia - Terceiras Estórias* foi traduzido em 1979 por Santiago Kovladoff na Argentina. Em 1981, *Manuelzão e Miguilim* é traduzido por Pilar Gómez Bedate (Espanha), e, em 1982, os dois outros volumes de *Corpo de Baile*, *No Urubuquaquá*, *no Pinhém* e *Noites do Sertão*, foram traduzidos por Estela dos Santos. *Sagarana*, finalmente, foi traduzido por Adriana Toledo de Almeida na Argentina, sessenta anos após a sua primeira edição brasileira. Em 1990, *Grande Sertão: Veredas* ganhou também uma tradução em catalão realizada por Xavier Pamies Giménez.

Em alemão, todas as traduções foram realizadas por Curt Meyer-Clason entre 1964 e 1994. Ele traduziu *Grande Sertão: Veredas* (1964), *Corpo de Baile* (em três volumes, em 1966, 1969 e 1970), *Primeiras Estórias* (1968), *Estas Estórias* (1981), *Sagarana* (1982), sendo a última, *Tutaméia - Terceiras Estórias*, em colaboração com Horst Nitschack (1994). Além dessas obras, o tradutor alemão também traduziu os contos *As garças* para uma coletânea de contos brasileiros publicada em 1967, e *Dão-Lalalão* em 1982. Uma nova versão de *Grande Sertão: Veredas* está sendo feita atualmente por Berthold Zilly.

Em italiano, a maioria das traduções foram realizadas por Edoardo Bizzarri. Em 1963, traduziu *Duelo* e *A hora e a vez de Augusto Matraga* em colaboração com P. A. Jannini. Em seguida, ele traduz *Corpo de Baile* (em um volume único em 1964, e depois em três volumes em 1985, 1987 e 1989), *Grande Sertão: Veredas* (1970). O conto *A terceira margem do rio* foi traduzido em 1967 por Bruna Becherucci e em 1977 por Giuliano Macchi². Em 1988, *Primeiras Estórias* foi traduzido por Giulia Lanciani, e *Meu tio Iauaretê*, em 1999, por Roberto Mulinacci.

Harriet de Onís foi a primeira tradutora dos textos rosianos para o inglês. Em 1960, ela traduziu o conto *Duelo* e, três anos depois, iniciou a tradução de *Grande Sertão: Veredas*, mas adoeceu e precisou interromper seu trabalho, que foi terminado por James L. Taylor. Em 1966, a tradutora verteu também *Sagarana*. R. P. Joscelyne traduziu o conto *A terceira margem do rio* para uma antologia de contos brasileiros, em 1967, e Barbara Shelby traduziu *Primeiras Estórias*, em 1968. Em 1977, um trecho de *Grande Sertão: Veredas* é traduzido por Jack E. Tomlins e publicado numa antologia de literatura

² A tradução de Giuliano Macchi foi realizada em 1963, mas só foi publicada em 1977, num número da revista Progretto, inteiramente dedicado ao Brasil.

latino-americana. Depois disso, foi preciso esperar 2001 para ter uma nova tradução de uma obra rosiana para o inglês, quando David Treece traduziu *Estas Estórias*. Hoje, a australiana Alison Entrekin está realizando uma nova tradução de *Grande Sertão: Veredas*.

A obra do escritor mineiro também foi traduzida para o sueco, o tcheco, o polonês, o japonês, o eslovaco, o russo, o dinamarquês, o holandês, o norueguês e o hebraico. Em 1963, Arne Lundgren traduziu o conto *Vendetta* para o sueco. Riobaldo se expressa em tcheco na tradução de Pavla Lidmilova (1971), que também traduziu os contos *A terceira margem do rio*, *Os irmãos Dagobé*, *Nenhum*, *Nenhuma*, em 1966, e *Aletria e Hermenêutica*, *Desenredo*, *João Porém*, *o criador de Perus* e *Presepe*, em 1969. Helena Czajka traduz o romance rosiano em 1972 para o polonês na sequência da tradução de *Noite do Sertão* em 1969, e do conto *A terceira margem do rio*, publicado também em 1972 na revista *Kontynenty*. O romance também foi traduzido em japonês por Satoshi Nakagawa em 1973. Além disso, a Editora Suiseisha conta com a tradução de *Primeiras Estórias* em seu acervo, como pode ser visto no site que apresenta um projeto³ de parceria entre a editora e a embaixada do Brasil, mas não se sabe nem quem fez a tradução, nem o ano de sua publicação. Depois, *Grande Sertão: Veredas* foi traduzido para o eslovaco, em 1980, por Ladislav Franck, e em 1993 em holandês por August Willemsen, que já havia traduzido *Primeiras Estórias*, em 1977. Em 1980, quatro tradutoras russas reuniram diversos contos do escritor mineiro numa coletânea intitulada *Rasskazy* [Contos, tradução nossa]. *Grande Sertão: Veredas* ganha uma versão em dinamarquês feita por Peter Poulsen, em 1997. *Sagarana* foi traduzido para o norueguês, em 1998, por Bård Kranstad. Finalmente, a última tradução encontrada de *Grande Sertão: Veredas* foi realizada por Erez Volk em hebraico, em 2016. *Ave Palavra*, *Magma* e *Antes das Primeiras Estórias* ainda não foram traduzidas.

Portanto, a obra rosiana foi traduzida e retraduzida em quinze línguas por cerca de cinquenta tradutores. A título de comparação, Paulo Coelho conta com mais de mil traduções, em no mínimo noventa e duas línguas, inclusive línguas africanas como o kiswahili, ou línguas asiáticas como o tâmil ou o tagalog⁴. Além disso, Gabriel Borowski, em artigo intitulado “As memórias póstumas de Guimarães Rosa: sobre a presença da

³ Disponível em: <https://www.burajirubungaku.net/>. Acesso em: 03/06/2023.

⁴ Essas informações foram publicadas no jornal Metrôpoles, pelo Guilherme Amado. Disponível em: <https://www.metropoles.com/colunas/guilherme-amado/traducao-de-o-alquimista-de-paulo-coelho-atinge-92-idiommas-ou-mais>. Acesso em: 04/06/2023.

obra rosiana na Polônia”, demonstra que o autor não obteve o sucesso merecido nesse país. Ele cita um verbete de um dicionário sobre João Guimarães Rosa que culpa a má qualidade da tradução por esse resultado:

O mais importante elemento inovador introduzido por Rosa na literatura brasileira é uma forma de expressão original, única, considerada pela crítica uma verdadeira revolução de linguagem. [...] Infelizmente, esta riqueza e originalidade do estilo, que constituem o valor mais importante do romance de Rosa, não estão representadas, de alguma forma, na tradução polonesa (1972), portanto deve-se constatar, com pena, que a obra brasileira mais importante do século xx a inda não foi descoberta na Polônia. (Milewska apud Borowski, 2019, p. 68).

Essas observações sobre a má qualidade das traduções do escritor em diferentes línguas se repetem. Benedito Nunes, por exemplo, faz duras críticas à tradução francesa de Jean-Jacques Villard em um artigo publicado inicialmente no suplemento literário do *Estado de S. Paulo*, em novembro de 1963, e republicado em *A Rosa o que é de Rosa: Literatura e filosofia em Guimarães Rosa*, uma coletânea de textos do crítico sobre a obra rosiana:

O que peca, em seu trabalho, é a adoção de um critério inadequado para traduzir as novelas de *Corpo de Baile*. [...] Substituiu-se a perspectiva estilístico-valorativa do romancista, essencialmente poética e mística, por uma outra, que é prosaicamente informativa e realista, abundando em elementos analíticos e explicativos, incompatíveis com o espírito e com a estrutura dos originais. (Nunes, 2013, p. 112-113).

Em carta a João Guimarães Rosa, enviada em 22 de janeiro de 1964, o tradutor alemão Curt Meyer-Clason reage a esse texto que o escritor mineiro lhe havia enviado e defende o tradutor francês. Ele se irrita contra o crítico, chamando-o de “maligno”, “sujeito metido a besta” que “[...] estabelece um postulado inexecutável, *sans connaissance de cause* [...]” (Rosa, 2003, p. 149). Em resposta, o autor afirma não estar de acordo com Benedito Nunes, reiterando seu apoio, sua admiração e sua gratidão ao J.-J. Villard (Rosa, 2003, p. 162).

Iná Valéria Rodrigues Verlangieri, em sua dissertação de mestrado dedicada à correspondência do tradutor com sua tradutora americana Harriet de Onís, lamenta que haja a prática de atribuir o insucesso da obra rosiana à sua tradução. Assim os críticos americanos ressaltaram que o estilo era demasiadamente convencional na tradução em inglês de *Grande Sertão: Veredas*, perdendo o tom do original e sua poesia, “[...] embora [o crítico Harvey L. Johnson] reconhecesse que transpor ‘o sabor exato das expressões

idiomáticas, provérbios, arcaísmos e palavras cunhadas pelo autor’ seria uma tarefa quase ‘sobre-humana’” (Verlangieri, 1993, p. 24).

De fato, a linguagem de João Guimarães Rosa é muito rica, possui várias camadas, diversos elementos sonoros e imagéticos, arcaísmos, regionalismos, entre outros componentes, além de uma sintaxe própria, que dificultam certamente o trabalho do tradutor, como Mary Lou Daniel destacava em *João Guimarães Rosa: travessia literária*:

A natureza especializada de muitos dos termos brasileiros empregados pelo autor possibilita descrições vivas e exatas da gente e das coisas regionais tão características da obra rosiana. [...] É este elemento indígeno-dialetal do léxico rosiano, pois, um impedimento à comunicação internacional do autor mas ao mesmo tempo uma vantagem porque faz dele um dos mais autênticos prosistas brasileiros contemporâneos. (Daniel, 1968, p. 25).

Os responsáveis por levar o Sertão rosiano para o mundo, os tradutores, precisam ter uma boa compreensão de sua poesia e todos os seus componentes, além dos conhecimentos linguísticos das duas línguas.

Assim, não é de se surpreender que grande parte deles sejam ou tenham sido professores universitários, geralmente na área de letras, especialmente de literatura, mas também de linguística ou filosofia. É o caso, por exemplo, de Juan Carlos Ghiano, Edoardo Bizzarri (que também atuou como adido cultural junto ao Consulado Geral da Itália em São Paulo), ou ainda Horst Nitschack. Muitos deles também são críticos literários e quinze são escritores, como Antônio Tavares Bastos, que era brasileiro, mas escrevia poesia em francês, o espanhol Ángel Crespo ou o holandês August Willemssen.

Uma grande parte deles têm a tradução como profissão, a maioria traduzindo para mais de uma língua, como Harriet de Ónis, que traduzia do espanhol e do português para o inglês, ou o dinamarquês Peter Poulsen, tradutor de português, francês e espanhol. Barbara Shelby era diplomata, assistente de assuntos culturais em São Paulo. Ao saber que a editora Knopf estava procurando um tradutor do inglês para o português, ela se candidatou. Traduziu Jorge Amado, Gilberto Freyre e Antônio Callado.

Quanto a Curt Meyer-Clason, Jean-Jacques Villard e James L. Taylor, eles eram comerciantes, inicialmente. James L. Taylor foi também professor de línguas, tradutor e lexicógrafo. Curt Meyer-Clason foi enviado ao Brasil por sua firma em 1936 e passava também muito tempo na Argentina. Começou a traduzir ao voltar à Alemanha em 1954. Traduziu obras do espanhol, do português, do francês e do inglês para o alemão. Atuou também como editor em Munique, na Baviera. Jean-Jacques Villard começou a traduzir quando se aposentou. Traduzia livros e brochuras do inglês, alemão, português e

holandês, e escreveu críticas de romances dessas línguas e do espanhol. Portanto, esse é o perfil de quem traduziu as obras rosianas.

Essa dificuldade de recriar a linguagem rosiana, em outras línguas, explica também, provavelmente, que sua obra não tenha sido mais traduzida. No entanto, o escritor mineiro, amante das línguas e da linguagem, sabia da importância da tradução para a divulgação de sua obra e comemorava cada nova tradução, como pode ser visto nas suas correspondências com os tradutores alemão e italiano, e nas entrevistas que deu a Günter Lorenz, em janeiro de 1965, durante o “Congresso de Escritores Latino-Americanos” realizado em Gênova, e ao professor e jornalista Fernando Camacho, em abril de 1966. Esta foi originalmente publicada na revista Humboldt em 1978.

João Guimarães Rosa e a tradução de sua obra

João Guimarães Rosa era fluente em espanhol, francês, inglês, alemão, italiano, esperanto e um pouco em russo. Sabia ler sueco, holandês, latim e grego. Estudou a gramática de várias outras línguas: húngaro, árabe, sânscrito, lituânio, polonês, tupi, hebraico, japonês, tcheco, finlandês, dinamarquês.⁵ Ele afirmou estudar línguas estrangeiras por gosto, mas também porque lhe permitia entender melhor o funcionamento da sua própria língua. Em entrevista a Günter Lorenz, disse também que estudou línguas para ler obras no original, por considerar que há em cada língua conceitos intraduzíveis (Lorenz, 2009, p. LV). Além disso, as línguas aprendidas eram uma fonte usada para criar e enriquecer a própria língua: “enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas” (Lorenz, 2009, p. XXXIX).

Graças a esse conhecimento, o escritor podia participar ativamente das traduções cuja língua ele falava. e se correspondeu com vários tradutores: o alemão Curt Meyer-Clason e o italiano Edoardo Bizarri, cuja troca de cartas deu lugar a publicações, mas também com a inglesa Harriet de Onís, o francês Jean-Jacques Villard, os espanhóis Angel Crespo e Pilar G. Bedate, e a tcheca Pavla Lidmilová. A leitura dessas cartas permite entender melhor a forma como o autor enxerga a tradução de sua obra e o trabalho de seus tradutores. Sabia que o reconhecimento da sua obra no exterior dependia de boas traduções e acreditava que cada um de seus livros devia ter uma “tradução modelo”:

⁵ Entrevista concedida a sua prima Lenice Guimarães de Paula Pitanguy em 1966, quando ela era ainda criança, para uma tarefa escolar. PITANGUY, Lenice Guimarães de Paula. “Entrevista: João Guimarães Rosa”. In: *Germina: revista de literatura & arte*. Julho / agosto - v. 2, n. 3 (2006). Disponível em: https://www.germinalliteratura.com.br/pcruzadas_guimaraesrosa_ago2006.htm. Acesso em 04/06/2023.

Para o *Sagarana*, é a primeira tradução, que, se não sair boa, prejudicará o livro no mundo. Já o *Corpo de Baile* tem uma tradução básica, “autorizada”, definitiva: a de Bizzarri. O *Grande Sertão: Veredas* tem também a sua: a de Meyer-Clason. [...] A não ser, isto é, quanto ao *Primeiras Estórias*, também ainda sem sua “tradução modelo” pronta. (Rosa, 2003, p. 236).

Essas traduções modelos deveriam ser uma forma de promover a obra, levando outras editoras a se interessarem por ela e procurarem traduzi-la para novas línguas. Além disso, os novos tradutores poderiam se apoiar nesses modelos para resolverem os obstáculos encontrados ao longo do processo tradutório. Ele afirma, assim, a Curt Meyer-Clason que está esperando a publicação da edição alemã de *Grande Sertão: Veredas*, para aceitar os pedidos de editoras de diversos países com o intuito que ela sirva de “tradução-mãe, básica e orientadora” (Rosa, 2003, p. 164).

João Guimarães Rosa demonstrava saber dos desafios que sua obra apresentava e costumava encorajar seus tradutores, ressaltando as qualidades de seus textos. Assim, em carta a Curt Meyer-Clason enviada em 11 de novembro de 1959, ele o parabeniza pelas soluções encontradas:

Sei das muitas dificuldades que o Amigo encontrou pela frente, e admira-me que se tenha podido sair tão bem da empresa. A correspondência é exata, não há deturpações, as boas soluções são de grande felicidade. Fiquei muito contente. Agradeço-lhe e felicito-o. (Rosa, 2003, p. 83).

Da mesma forma, ele demonstra a sua admiração ao tradutor italiano em uma carta do dia 5 de abril de 1963: “Mas, o que me d e s l u m b r o u, deixando-me tonto de admiração, foi o seu “Il Duello”! – além e não obstante tudo o que dessa tradução eu já havia achado, admirado, declarado e propalado” (Rosa; Bizzarri, 1980, p. 11-12). João Guimarães Rosa considerava que o escritor era ele próprio o “tradutor” que colocava em palavras algumas verdades invisíveis do mundo astral ou do “plano das ideias”. Ele afirmou em carta a Edoardo Bizzari: “Nunca sei se estou acertando ou falhando, nessa ‘tradução’. Assim, quando me ‘re’-traduzem para outro idioma, nunca sei, também, em casos de divergência, se não foi o Tradutor quem, de fato, acertou, restabelecendo a verdade do ‘original ideal’” (Rosa; Bizzarri, 1980, p. 63-64). Ele valorizava o trabalho dos tradutores e os defendia, demonstrando respeito, gratidão e até admiração. Na sua correspondência com Curt Meyer-Clason, faz várias críticas às traduções de Harriet de Onís e Jean-Jacques Villard, por terem simplificado demais certas passagens, apagado trechos importantes da obra. Entretanto, apesar das falhas, ele afirma que os tradutores merecem o seu “aplausos e gratidão, pelos enormes esforços com que operaram” (Rosa, 2003, p. 116). Fernando Camacho confirma que o autor estava ciente dos problemas

encontrados nas traduções de sua obra, mas reconhecia o esforço e a dedicação dos tradutores:

Apesar da entrevista ter acontecido há já tanto tempo lembro-me de ter ficado surpreendido com esta defesa dos tradutores que eu aliás não queria atacar como digo na entrevista. Em conversa anterior tínhamos discutido em pormenor as suas traduções, tendo Rosa revelado um conhecimento profundo e bem documentado dos problemas do tradutor prático. [...] GR revelou sempre gratidão em referência aos seus tradutores. (Camacho, 1978).

Ao mesmo tempo que reconhecia o valor desse trabalho, ele era muito exigente e pedia dedicação total, como pode-se ver neste trecho da carta que escreveu a Curt Meyer-Clason:

O que esperamos agora, é que o amigo se atire de uma vez à tradução – com força, ímpeto, decisão e alegria de fazer. Mas, sobretudo, de uma maneira intensiva, exclusiva e concentrada – sem dispersar-se em outras traduções, laterais, parasitárias, de outros prosadores ou poetas, antes que a nossa obra se conclua. (Rosa, 2003, p. 104).

Para o escritor, o tradutor precisava trabalhar única e exclusivamente sobre seu livro e considerava qualquer outro trabalho paralelo como uma distração que acabaria prejudicando a sua obra na outra língua. O tradutor deveria, segundo ele, ler várias vezes o texto traduzido, comparar o resultado com o original e com outras traduções, pensar cada palavra, cada frase e, sobretudo “cortar todo lugar-comum, impiedosamente” (Rosa, 2003, p. 237). Essa exigência, necessária diante da dificuldade da obra, pode também explicar por que a obra não foi traduzida tanto quanto merecia. De fato, o trabalho de tradutor literário não é bem remunerado e precisa-se, muitas vezes, cumular vários serviços para viver.

As cartas de João Guimarães Rosa com seus tradutores mostram também a forma como o escritor enxergava a literatura e o que considerava importante que fosse mantido nas traduções de sua obra. Numa carta a Edoardo Bizzarri, de 25 de novembro de 1963, ele pontuou os elementos que julgava mais importantes:

Por isto mesmo, como apreço de essência e acentuação, assim gostaria de considerá-los: a) cenário e realidade sertaneja: 1 ponto; b) enredo: 2 pontos; c) poesia: 3 pontos; d) valor metafísico-religioso: 4 pontos. Naturalmente, isto é subjetivo, traduz só a apreciação do autor, e do que o autor gostaria, hoje, que o livro fosse. Mas, em arte, não vale a intenção. (Rosa; Bizzarri, 1980, p. 58).

Portanto, o escritor explicava em suas correspondências quais eram os aspectos mais importantes para ele e que deveriam ser privilegiados pelo tradutor. Em diversas cartas a Edoardo Bizzarri e Curt Meyer-Clason, o autor insiste sobre a importância de

recriar um texto poético. Ele esclarece, por exemplo, que todas as plantas aparecendo em seus textos são próprias do Sertão, mas foram escolhidas, principalmente, pelo fato de seu nome “conter poesia”: “[...] seja pelo significado, absurdo, estranho, pela antropomorfização, etc., seja pelo picante, poetizante, do termo em tupi, etc.” (Rosa; Bizzarri, 1980, p. 60). Em carta a Curt Meyer-Clason, ele pede que o tradutor alemão procure criar “uma linguagem forte, criadora e clara, tecido atraente, quente, resistente” (Rosa, 2003, p. 187). Em outra, ele ressalta: “Duas coisas convém ter sempre presente: tudo vai para a poesia, o lugar-comum deve ter proibida a entrada, estamos é descobrindo novos territórios do sentir, do pensar, e da expressividade; as palavras valem ‘sozinhas’” (Rosa, 2003, p. 314). Além disso, ele sublinhou a importância de conservar as partes opacas da obra:

Mas o *Corpo de baile* tem de ter passagens obscuras! Isto é indispensável. A excessiva iluminação, geral, só no nível do raso, da vulgaridade. Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é a chamada “realidade”, que é a gente mesmo, o mundo, a vida. Antes o obscuro que o óbvio, que o frouxo. Toda lógica contém inevitável dose de mistificação. Toda mistificação contém boa dose de inevitável verdade. Precisamos também do obscuro. (Rosa, 2003, p. 238).

A opacidade é, de fato, um componente importante do pensamento metafísico-religioso de João Guimarães Rosa, assim como da poesia de sua linguagem. O mundo tem seus mistérios que a razão não consegue explicar, mas que a poesia pode ajudar a apreender. Essa reflexão do autor é legítima, pois, de acordo com Antoine Berman, a “clarificação é inerente à tradução, na medida em que *todo* ato de traduzir é explicitante” (Berman, 2013, p. 71, grifo do autor). Ele acrescenta que a clarificação pode ser positiva quando dá à obra uma luz nova, mas que é negativa quando trata de “tornar ‘claro’ o que não é e não quer ser no original” (Berman, 2013, p. 71).

Por outro lado, o escritor mineiro sabia da dificuldade de recriar todas as inovações lexicais e sintáticas presentes em seu texto. Compreendia que nem tudo poderia ser conservado nas outras línguas:

Naturalmente, eu mesmo reconheço que muitas das “ousadias” expressionais têm de ser perdidas, em qualquer tradução. O mais importante, no livro, o verdadeiramente essencial, é o conteúdo. A tentativa de reproduzir tudo, tudo, tom a tom, fásca a fásca, golpe a golpe, o monólogo sertanejo exacerbado, seria empreendimento gigantesco e chinesamente minuciosíssimo, obra de árdua recriação, custosa, temerária e aleatória. Sei que nem o editor, nem o tradutor, nem o autor, podemos correr tamanho risco. E pensando assim, reconheço também que temos de fazer sacrifícios. (Rosa, 2003, p. 113).

Em diversos momentos, ele “autoriza” seu tradutor italiano a apagar na tradução certas passagens do texto que prejudicariam a poesia da obra: “como o termo está aqui no texto redundante, pleonástico, pode ser simplesmente omitido” (Rosa; Bizzarri, 1980, p. 37); ou trechos que não lhe parecem tão importantes: “Aqui – pleno delírio do autor, ao que hoje me parece... – creio que Você terá de omitir a maluqueira” (Rosa; Bizzarri, 1980, p. 51). Portanto, o autor dá certa liberdade ao tradutor para recriar seu texto em outra língua com a condição de que o tradutor se empenhe para conseguir os melhores resultados possíveis, tendo a poesia como principal critério.

A correspondência de João Guimarães Rosa com seus tradutores permite entender, também, as dificuldades encontradas pelos tradutores. A primeira delas é a tradução dos nomes próprios, particularmente dos topônimos. Sobre isso, o escritor mineiro tinha uma opinião que ele compartilhou com Curt Meyer-Clason:

Quanto aos nomes próprios de lugares, penso que deveria traduzir muitos deles, principalmente os inventados, os quais devem funcionar pela própria capacidade sugestiva. (São, em geral, os que comparecem já com o “acento” no significado.) O Amigo facilmente verá e sentirá quais que lucram com a tradução. [...]

Outros, toponímicos e onomásticos, lucrarão decerto ficando sem traduzir: pois valem por sugestivos pelo som ou pela forma: a Guararavacã do Guaicuí, a Barbaranha etc.

Uns e outros, podem ser mesmo, em certos casos, “adaptados”. Sei que o tradutor francês está fazendo assim, otimamente. Nos Estados-Unidos, deixaram tudo como no original – não gostei nada disso.

Às vezes, mesmo, tanto para nomes de pessoas como de lugares, quando compostos, ganhariam em interesse e sugestão pitoresca para o leitor, quando “semi-traduzidos”, mistos, traduzida uma parte do nome e deixada a outra como no original. (Rosa, 2003, p. 165-167).

Assim, a geopoética, na relação poética entre a palavra e a terra, é mais uma vez o critério essencial a ser seguido pelo tradutor ao decidir se ele traduz ou não os nomes próprios e como, o essencial sendo que o texto permaneça expressivo. Os tradutores expressam dúvidas, também, em relação à fauna e à flora. De fato, a natureza é onipresente na obra rosiana, sempre vinculada ao Sertão, e o próprio autor explica que não é mero cenário: ela desempenha papel importante tanto pelo enredo quanto para a poesia do texto, tendo frequentemente um valor simbólico. Por isso, o tradutor deve escolher se traduz o referente, se deixa como está no original ou se traduz o significado do nome. Em termos de léxico, os tradutores expressam também dificuldade em relação aos regionalismos ou aos neologismos. Por exemplo, Curt Meyer-Clason, em carta de 17 de janeiro de 1963, pergunta:

Como é que vou resolver a questão, aquele grave problema da terminologia dessa sua região de Minas Gerais? Como é que vou elaborar um equivalente idiomáticamente idôneo de Campo Geral, Vereda, Quintal e tantas e tantas outras expressões, nomes e designações? (Meyer-Clason, 2003a, p. 99).

A essas dificuldades lexicais, somam-se as dificuldades relacionadas à sintaxe peculiar do autor. Em carta de 2 de abril de 1964, Curt Meyer-Clason expôs sua dificuldade em recriar em alemão algumas inovações sintáticas, ou mesmo formas sintáticas bastante empregadas pelo autor em português, por conta das especificidades da língua. Ele cita, por exemplo, os diminutivos que são usados em alemão de forma irônica, ou a ausência de um verbo que “anularia a tensão e a coesão interna do todo” (Meyer-Clason, 2003b, p. 269). Ele afirma em seguida que

[o] que o Senhor introduziu de novo no moderno português do Brasil seria aqui escória, refugo, sarjeta, o extremo da vulgaridade. O que o Senhor pode dizer inocentemente, levaria aqui à pior culpabilidade, a uma violação do cerne mais profundo de sua epopeia, transposto para a minha língua. Sou o guarda da fronteira entre duas línguas. (Meyer-Clason, 2003b, p. 270).

Entretanto, o autor o encorajou a arriscar mais: “[observo, também, que quase sempre as dúvidas decorrem do ‘vício’ sintático, da servidão à sintaxe vulgar e rígida, doença de que todos sofremos” (Rosa, 2003, p. 314).

De acordo com Mary Lou Daniel, é nos aspectos gramaticais ou sintáticos que “a contribuição estilística do autor às letras brasileiras contemporâneas é mais original e distinta” (Daniel, 1968, p. 77). Para o tradutor, recriar essas inovações em outra língua é particularmente complexo, pois cada língua tem uma organização sintática própria, respondendo a normas específicas que são transgredidas de forma diferente por sua população falante. A relação das pessoas com sua língua é diferente também em cada país. Assim, ao mesmo tempo que a complexidade do texto rosiano, tanto na sua composição textual como nos vários níveis de leitura de sua obra, faz dele um dos grandes escritores da literatura mundial, ela faz com que seja difícil de ser traduzido e levado para o mundo.

Considerações finais

João Guimarães Rosa sabia da importância da tradução para a difusão de sua obra no mundo. Na correspondência com seus tradutores, podemos ver que ele sabia também da dificuldade de traduzir a sua obra, admitindo até que algumas coisas precisassem ser omitidas. Acreditava que o tradutor deveria se dedicar totalmente à tradução que estava em curso para lhe dar a atenção necessária. Exigia do tradutor um trabalho intenso e que

alcançasse a relação entre a palavra e o ser, a terra e a travessia literária. Sua maior imposição era a de que o tradutor fosse ousado e que recriasse um texto poético, evitando acima de tudo os lugares-comuns. Dessa forma, traduzir essas obras sempre exigiu dedicação e tempo, assim como paciência por parte das editoras e respectivos responsáveis pelas obras nos outros países. Não há tantas traduções do escritor mineiro quanto se poderia esperar, visto a sua relevância para o Brasil e o mundo. Mas, apesar disso, a obra rosiana continua viajando através de suas traduções, levando os segredos do sertão para o mundo e as revelações das travessias para os seres – leitores e tradutores.

Referências bibliográficas

BERMAN, Antoine. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andreia Guerini. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BOROWSKI, Gabriel Mateusz. As memórias póstumas de Guimarães Rosa: sobre a presença da obra rosiana na Polônia. **E-Letras com vida**, n. 2, p. 57-70, 2019. Disponível em: <http://www.e-lcv.online/index.php/revista/article/view/49/43>. Acesso em: 04/06/2023.

CAMACHO, Fernando. Entrevista com João Guimarães Rosa. **Revista Humboldt**, vol. 18, n. 37, p. 42-53. Munique/Rio de Janeiro, 1978. Disponível no site: <http://www.elfikurten.com.br/2016/05/joao-guimaraes-rosa-entrevistado-por.html>. Acesso em: 04/06/2023.

COVIZZI, Lenira Marques; VERLANGIERI, Iná Valéria Rodrigues. Pequena bibliografia de João Guimarães Rosa. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 41, p. 213-234, 1996. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/73414>. Acesso em: 04/06/2023.

DANIEL, Mary Lou. **João Guimarães Rosa: travessia literária**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1968.

LORENZ, Günter. Diálogo com João Guimarães Rosa. In: **João Guimarães Rosa: Ficção completa em dois volumes. Volume I**. Organização e prefácio: Eduardo Coutinho. 2. ed. - Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009, p. XXXI-LXV.

MATEUS, Sophie Céline Sylvie Guérin. **Traduzindo Sagarana: geopoiesia na travessia de Guimarães Rosa**. Brasília: Universidade de Brasília, 2023. Tese de doutoramento. Orientador: Augusto Rodrigues da Silva Junior. 209 p.

MEYER-CLASON, Curt. Carta a João Guimarães Rosa, de 17 de janeiro de 1963. In: ROSA, João Guimarães. **Correspondência com seu tradutor alemão, Curt Meyer-Clason (1958-1967)**. Edição, organização e notas de Maria Aparecida F. M. Bussolotti. Tradução das cartas em alemão: Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2003a, p. 99-100.

MEYER-CLASON, Curt. Carta a João Guimarães Rosa, de 17 de janeiro de 1963. In: ROSA, João Guimarães. **Correspondência com seu tradutor alemão, Curt Meyer-Clason (1958-1967)**. Edição, organização e notas de Maria Aparecida F. M. Bussolotti. Tradução das cartas em alemão: Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2003b, p. 267-274.

NUNES, Benedito. **A Rosa o que é de Rosa: literatura e filosofia em Guimarães Rosa**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2013.

ROSA, João Guimarães. BIZZARRI, Edoardo. **João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano**. 2. ed. - São Paulo: T. A. Queiroz; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1980.

ROSA, João Guimarães. **Correspondência com seu tradutor alemão, Curt Meyer-Clason (1958-1967)**. Edição, organização e notas de Maria Aparecida F. M. Bussolotti. Tradução das cartas em alemão: Erlon José Paschoal. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2003.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da. Centroestinidades e geopoesia: casa de morar niemar é a poesia. In: MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de; SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da; LEITE, Karine Rios de Oliveira; GANDARA, Lemuel da Cruz. **Os parceiros de Águas Lindas: ensino de Literatura pelas Letras de Goiás**. Goiânia: Pé de Letras, 2018.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da; MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de; SANTOS, Eduardo Junio Ferreira. Literatura de campo e letramento literário: Bernardo Élis e José J. Veiga na formação de leitores de mundo. In: MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de; SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues da; LEITE, Karine Rios de Oliveira; GANDARA, Lemuel da Cruz. **Os parceiros de Águas Lindas: ensino de Literatura pelas Letras de Goiás**. Goiânia: Pé de Letras, 2018.

SILVA JUNIOR, Augusto Rodrigues; MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de. José Godoy Garcia e a poética popular do cerrado: literatura de campo e história do centro-oeste. **Revista Nós - Cultura, Estética e Linguagens**. Vol. 03, Nº 1, p. 93 - 105. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revistanos/article/view/7938>. Acesso em: 29 set 2023.

VERLANGIERI, Iná Valéria Rodrigues. **J. Guimarães Rosa: correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís**. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista - Campus de Araraquara. Araraquara, 1993.

Recebido em: 18/06/2023

Aceito para publicação em: 07/08/2023