

Uma poética em tradução: a correspondência de Guimarães Rosa com os seus tradutores*

MÁRCIA VALÉRIA MARTINEZ DE AGUIAR**

RESUMO: Na extensa correspondência que trocou com os seus tradutores, Guimarães Rosa não só responde minuciosamente às questões que lhe eram colocadas – muitas vezes de caráter referencial em razão da enorme abundância de nomes de plantas, animais e expressões regionais presentes em seus livros –, como, indo muito além delas, acaba desvendando algumas das particularidades de sua poética. Neste artigo, apresentamos algumas passagens desse diálogo.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa, poética, correspondência com os tradutores

ABSTRACT: In the extensive correspondence he exchanged with his translators, Guimarães Rosa not only meticulously answered the questions he was asked – which were often of a referential nature due to the great abundance of names of plants, animals and regional expressions present in his books – but also, going far beyond them, he ended up revealing some of the particularities of his poetics. In this article, we present some passages from this dialogue.

KEYWORDS: Guimarães Rosa, poetics, correspondance with translators

* Este artigo, com pequenas modificações, foi inicialmente publicado nos anais do Congresso brasileiro de literatura comparada em 2020.

** Doutora em Língua e Literatura Francesa (USP), atualmente professora de Língua Francesa e Tradução na Unifesp. E-mail: marcia.aguiar03@unifesp.br

Com a publicação de *Sagarana*, em 1946, e de *Grande sertão: veredas* e *Corpo de baile*, em 1956, Guimarães Rosa conquista críticos e leitores brasileiros, seduzidos pela novidade de uma escrita que escapa ao regionalismo e ao exotismo permanecendo, ao mesmo tempo, ancorada no sertão de Minas Gerais. Esse fenômeno se deve à singularidade da escrita de Guimarães Rosa. Tomando como matéria-prima o português falado no Brasil – sobretudo no sertão –, ele recusa, contudo, todo calco da língua falada, usando cada palavra “como se tivesse acabado de nascer” (Rosa a Günther Lorenz, 1965/1983, p. 81). Fugindo dos lugares-comuns, ele cria um universo particular em que toda separação entre realidade e ficção, sujeito e objeto, regional e universal, palavras e coisas acaba por se dissolver.

A escrita desse “feiticeiro da palavra”, como o próprio Guimarães Rosa se define em sua entrevista a Günther Lorenz, não tarda a apaixonar críticos, tradutores e editores estrangeiros, que almejam lançar as histórias do escritor em seus países. Mas esta língua a parte que é o “português-brasileiro-mineiro-guimarãesroseano”, como Guimarães Rosa a define à tradutora americana Harriet de Onís, é acaso traduzível? Como o sertão, essa discussão talvez seja infinita. Mas já nos anos 1960 houve tradutores temerários o suficiente para se lançar ao desafio, apoiados pelo próprio autor, que manteve extensa e constante correspondência com eles. Essa correspondência impressiona, em primeiro lugar, pelo volume. São quase 400 cartas trocadas sobretudo com os tradutores que recriaram, em suas línguas, obras inteiras ou novelas e contos do autor. O quadro a seguir, organizado por correspondente, permite visualizar o plano geral dessa correspondência:

Correspondência com o tradutor alemão Curt Meyer-Clason	23/01/1958 - 27/08/1967	80 cartas
Correspondência com a tradutora americana Harriet de Onís	19/11/1958 - 25/10/1966	128 cartas
Correspondência com o tradutor italiano Edoardo Bizzarri	18/10/1959 - 27/08/1967	71 cartas
Correspondência com o tradutor francês Jean-Jacques Villard	07/07/1961 - 25/04/1967	49 cartas
Correspondência com os tradutores espanhóis Angel Crespo e Pilar Gómez Bedate	26/02/1964 - 21/02/1967	20 cartas
Correspondência com tradutores diversos		45 cartas

Dessa série está publicada a correspondência com os tradutores alemão e italiano. As restantes continuam de acesso restrito, podendo ser consultadas no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB – USP).

Nessa correspondência Guimarães Rosa que, como lembra Paulo Rónai, “recusava sistematicamente a satisfazer a curiosidade profissional dos repórteres” (RÓNAI, 1970, p.1), responde minuciosamente às perguntas de seus tradutores, explicando-lhes muito além do que havia sido perguntado. Neste artigo, apresento algumas passagens desse diálogo.

O que perguntam os tradutores?

Como os primeiros críticos de Guimarães Rosa logo verificaram, seus romances e novelas estão profundamente ancorados em sua região natal: abundância de nomes de plantas, de animais, de lugares, descrição detalhada de formações geográficas, presença do modo de vida, do imaginário, da língua e das personagens sertanejas¹. Essa ancoragem no sertão não faz, contudo, de Guimarães Rosa um escritor regionalista no sentido estrito do termo. Álvaro Lins, no primeiro artigo crítico sobre *Sagarana*, comenta:

Sabe-se que o senhor Guimarães Rosa nasceu e viveu durante muitos anos nessa região, inclusive como médico de roça, e pelo seu livro verificamos com que intensidade de sentimento e imaginação ele se fundiu com o espírito de sua terra, com que sensível poder de comunicação ele trouxe para dentro de si o mundo de gentes, de bichos, de natureza física, ao qual se ligou profundamente na juventude. Mas o valor dessa obra provém principalmente da circunstância de não ter o seu autor ficado prisioneiro do regionalismo, o que teria conduzido ao convencional regionalismo literário, à estreita literatura das reproduções fotográficas, ao elementar caipirismo do pitoresco exterior e do simplesmente descritivo. Ele apresenta o mundo regional com um espírito universal de autor que tem a experiência da cultura altamente requintada e intelectualizada, transfigurando o material da memória com as potências criadoras e artísticas da imaginação, trabalhando com um ágil, seguro, elegante e nobre instrumento de estilo. (LINS, 1946/1993, p. 238-239).

Pouco depois, também a propósito de *Sagarana*, Antonio Candido aponta que o sertão que vive na escrita roseana é muito mais um universo construído do que descrito:

Mas *Sagarana* não vale apenas na medida em que nos traz um certo sabor regional, mas na medida em que constrói um certo sabor regional, isto é, em que transcende a região. A província do Sr. Guimarães Rosa – no caso Minas é menos uma região do Brasil do que uma região da arte, com detalhes e locuções e vocabulário e geografia cosidos de maneira por vezes irreal, tamanha é a concentração com que trabalha o autor. (CANDIDO, 1946/1983, p. 244).

Em sua correspondência com os tradutores, o próprio Guimarães Rosa afirma a primazia do sentido religioso e poético sobre a realidade do sertão. Em carta a Edoardo Bizzarri, que à época traduzia *Corpo de baile*, ele diz:

Você já notou, decerto, que, como eu, os meus livros, em essência, são “anti-intelectuais” – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração, sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana. Quero ficar com o Tao, com os Vedas e Upanixades, com os Evangelistas e São Paulo, com Platão, com Plotino, com Bergson, com Berdiaeff – com Cristo, principalmente. Por isto mesmo, como apreço de essência e

¹ Ver, por exemplo, Manoel Cavalcanti Proença, *Trilhas no Grande Sertão*, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, 1958; Walnice Nogueira Galvão, *As formas do falso*, São Paulo: Perspectiva, 1986; e Mary Lou Daniel, *João Guimarães Rosa: travessia literária*, Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

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. (Carta a Edoardo Bizzarri, 25 de novembro 1963 – ROSA, 1982, p. 58).

Esta ideia é reiterada em carta a Curt Meyer-Clason, que verteu para o alemão *Grande sertão: veredas*, *Primeiras estórias*, *Corpo de baile* e *Sagarana*:

Sempre que estiver em dúvida, jogue o sentido da frase para cima, o mais alto possível. Quase em cada frase, o “sovrassenso” é avante – solução poética ou metafísica. O terra-a-terra serve só como pretexto. (Carta a Curt Meyer-Clason, 27 de março de 1965 – ROSA, 2003, p. 259).

Contudo, no momento de enfrentar o texto, os tradutores são em primeiro lugar confrontados com este terra-a-terra, com os elementos constitutivos do sertão, corpo vivo da poesia e da metafísica de Guimarães Rosa, de sua matéria vertente. Por isso, entende-se que a maior parte das questões dos tradutores ao escritor se refira ao léxico, aos inúmeros nomes de plantas, animais, objetos, expressões regionais que povoam os seus livros e que estão ausentes dos dicionários.

Quando se trata de plantas e animais, Guimarães Rosa busca descrever e informar o nome científico da espécie em questão, remetendo, assim, a uma realidade exterior ao texto. O que mostra seu grande conhecimento a respeito da fauna e da flora do sertão. Tomo apenas três explicações sobre plantas, extraídas de carta a Edoardo Bizzarri, mas elas são exemplares da precisão do escritor:

CIDRILHA. [...] É a *Lippia stoechadifolia* ou *Verbena stoechadifolia*, ou *Phyla st.*, ou *Zapania st.* Arbusto estrigoso. Das Verbenáceas.
BARBATIMÃO – *Stryphnodendron adstringens* ou *Stryphonodendron barbatimão*, Mart.
PAU-TERRA – *Qualea grandiflora* ou *Qualea cordata*.
(Carta a Edoardo Bizzarri, 02 de janeiro de 1964 – ROSA, 1982, p. 74).

Incontáveis são os esclarecimentos sobre expressões ou onomatopeias, como as que transcrevemos a seguir. Em negrito temos as dúvidas de Edoardo Bizzarri; em redondo, a resposta de Guimarães Rosa. As perguntas se referem à “Estória de Lélío e Lina”, de *Corpo de baile*.

“**o lã**” o tom (de viola ou outro instrumento), o *lá* do diapasão, o toque suave (som)
“**lavada e transvista**”: íntegra (séria) e transparente
“**tetetê**” (onomatopaico?) onomatopaico
“**praças de ira, barbaz**”: despejante e barbarífico; dando largas à raiva, numa barbaridade.
(Carta a Edoardo Bizzarri, 06 de novembro de 1963 – ROSA, 1982, p. 36).

Essas explicações, que encontramos em abundância nas cartas trocadas com a tradutora americana e os tradutores alemão e italiano e que remetem aos elementos concretos do sertão são, contudo, apenas o primeiro passo para o tradutor. Resta-lhe, ainda, o problema maior:

como chegar à poética? Em outras palavras, qual o valor de cada um desses nomes de plantas, animais ou expressões no tecido da escrita roseana? Edoardo Bizzarri resume o problema:

Confiava, progredindo na tradução, reduzir o número das “dúvidas”. Parece que está acontecendo o contrário. A luta com o concreto, o exótico, o termo no seu sentido material e na sua ligação etimológica é, de fato, brava; mas preciso enfrentá-la, e esmiuçar tudo, para depois tentar chegar à reconstrução da mensagem poética. Chegarei? Deus sabe. (Carta de Edoardo Bizzarri a Guimarães Rosa, 17 de outubro de 1963 – ROSA, 1981, p. 29).

Da referencialidade à poesia

Neste ponto fundamental da tradução de suas obras para outras línguas, a reconstrução de sua poética, Guimarães Rosa se mostrará mais uma vez generoso para com os seus correspondentes, explicitando muitas das chaves de sua escrita. Um dos principais aspectos a serem observados é que toda a nomenclatura relativa à fauna e à flora não representa apenas referentes externos – referentes, como vimos, que Guimarães Rosa domina perfeitamente –, mas também significantes que participam ativamente com sua sonoridade e sua figura física da constituição do sertão que brota das páginas de Guimarães Rosa.

Um exemplo, retirado das cartas à tradutora de Grande sertão: veredas e *Sagarana* para o inglês, Harriet de Onís, indica a importância da sonoridade dos significantes. A tradutora pergunta-lhe o significado dos termos que compõem a seguinte passagem de *O burrinho pedrês*:

Galhudos, gaiolos, estrelos, espácios, combucos, cubetos, lobunos, lompardos, caldeiros, cambraias, chamurros, churriados, corombos, cornetos, bocalvos, borralhos, chumbados, chitados, vareiros, silveiros... E os tocos da testa do mocho macheado, e as armas antigas do boi cornalão... (ROSA, 1983, p. 23-24).

Guimarães Rosa explica-lhe o significado de cada um dos termos:

Galhudo = que tem chifres grandes e retorcidos; gaiolo = que tem os chifres em forma de meia-lua e muito aproximados um do outro, nas pontas; estrelo = com uma pinta na testa; espácio = que tem os chifres muito abertos, afastados um do outro; combuco = que tem os chifres curvos para baixo; cubeto = que possui chifres muito caídos e quase juntos nas pontas; lobuno = que tem o pelo escuro e um tanto acinzentado como o do lobo; lomparado = negro, com o lombo acastanhado; caldeiro = que apresenta os chifres um tanto baixos e menos unidos que os do gaiolo; cambraia = inteiramente branco; chamurro = boi mal castrado; churriado = com o pelo em que, sobre o pelame vermelho ou preto, notam-se extensas listas brancas; corombo = de chifres pequenos ou quebrados; corneto = que tem falta de um dos chifres ou que possui um deles quebrado; bocalvo = de focinho branco e cabeça escura; borralho = cor de cinza; chumbado = de qualquer cor (geralmente branco, vermelho ou castanho) mas com muitas pequeninas pintas pretas; chitado = pintadinho (todo com pequeninas pintas) de branco ou vermelho; vareiro = que tem o corpo mais comprido do que é comum; silveiro = que tem uma malha branca na testa, sendo escura a cabeça; mocho = sem chifres; macheado = a que cortaram os chifres, mas restando os cotos; cornalão = de

chifres enormes. (Carta a Harriet de Onís, 11 de dezembro de 1963, anexo – VERLANGIERI, 1993, p. 189-190, grifo do autor).

Para em seguida afirmar a preponderância da sonoridade sobre o significado exato dos termos:

Esses adjetivos, referentes a formas ou cores dos bovinos, são, no texto original, qualificativos rebuscados, que o leitor não conhece, não sabe o que significam. Servem, no texto, só como “substância plástica”, para, enfileirados, darem ideia, obrigatoriamente, do ritmo sonoro de uma boiada em marcha. Por isso, mesmo, escolheram-se, de preferência, termos desconhecidos do leitor; mas referentes aos bois. Tanto seria, com o mesmo efeito, escrever, só: lá-lá-lá-lá... lá, rá, lá, rá... lá-lá-lá... etc., como quando se solfeja, sem palavras, um trecho de música. (Carta a Harriet de Onís, 11 de dezembro de 1963, anexo – VERLANGIERI, 1993, p. 190, grifo do autor).

Devemos observar que Guimarães Rosa não propõe que os termos usados sejam aleatórios. Reportando-se aos bois, eles conseguem que o leitor forme simultaneamente suas figuras e o som de sua marcha, unindo imagem, som e significado.

Os nomes de plantas também são explorados, em outro momento, em sua obliquidade semântica, ou seja, tanto em sua referência ao conceito de uma planta realmente existente, como enquanto evocativos de outros sentidos que se constituem graças à composição particular do texto. Assim, na novela *Cara-de-Bronze*, de *Corpo de baile*, um velho fazendeiro envia um de seus vaqueiros de volta à sua terra natal (dele, fazendeiro) para “captar a poesia das paisagens e lugares [...] para, depois, poder ouvir, dele, trazidas por ele, [...] todas as belezas e poesias de lá.” Todas as plantas que, nessa novela, estão arroladas em notas de rodapé, diz Guimarães Rosa a Bizzarri “são rigorosamente da região”, mas, continua ele, “enumeram-se apenas as que ‘contêm poesia’ em seus nomes: seja pelo significado, absurdo, estranho, pela antropomorfização, etc; seja pelo picante, poetizante, do termo tupi, etc.” (Carta a Edoardo Bizzarri, 25 de novembro de 1963, 1981, p. 60). Como exemplo ele cita o seguinte parágrafo de *Cara-de-Bronze* que conta uma cena entre namorados “através de nomes exatos de arbustos”:

– A damiana, a angélica-do-sertão, a douradinha-do-campo. O João-venâncio, o chapéu-de-couro, o bom-homem. O boa-tarde. O cabelo-de-anjo, o balança-cachos, o bilo-bilo. O alfinete de noiva. O peito-de-moça. O braço-de-preguiça. O aperta-João. O São-gonçalino. A ata-brava, a brada-mundo, a gritadeira-do-campo... (ROSA, *Cara de Bronze*, 1978, p. 109)

E explica:

Conta o parágrafo com 10 períodos. O 1º é a apresentação de uma moça, no campo. O 2º é a vinda de um rapaz, um vaqueiro. O 3º é o rapaz cumprimentando a moça. O 4º é a atitude da moça; e (o bilo-bilo) o rapaz tentando acariciá-la. O 5º é óbvio. Assim o 6º. E o 7º (mão boba...) e o 8º (o rapaz “apertando” a mocinha). Quanto ao 9º: “São gonçalo” é sinônimo do membro viril... O 10º: a reação da moça, alarmada, brava, aos gritos. (Carta a Edoardo Bizzarri, 25 de novembro de 1963 – ROSA, 1981, p. 60-61).

Em cada texto particular, o vocabulário designativo da flora e da fauna constrói assim sentidos próprios. Constante em todos eles é a superação do puro representativo, que, permanecendo autêntico, traz em si os planos poético e metafísico. Ao reler *Corpo de baile* para responder às perguntas de Bizzarri, Guimarães Rosa reconhece a rudeza da tarefa de seus tradutores e escreve:

Vejo que coisa terrível deve ser traduzir o livro! Tanto sertão, tanta diabrura, tanto engurgitamento. Tinha-me esquecido do texto. O que deve aumentar a dor-de-cabeça do tradutor, é que: o concreto, é exótico e mal conhecido; e, o resto, que devia ser brando e compensador, são vagezas intencionais, personagens e autor querendo subir à poesia e à metafísica, juntas, ou, com uma e outra como asas, ascender a incapturáveis planos místicos. Deus te defenda. (Carta a Edoardo Bizzarri, 11 de outubro de 1963 – ROSA, 1981, p. 20).

Do aparentemente comum ao inusitado

Ainda mais rudes, porém, podem ser passagens que se mostram comuns e quase banais a uma primeira leitura; nelas, pequenos deslocamentos operados no vocabulário ou na sintaxe transformam o que aparentemente seria um lugar-comum em algo novo. Mais ainda, existem períodos sem dificuldades de vocabulário ou sintaxe, mas que trazem um sentido menos esperado, que se afastam do senso comum. E que podem ser facilmente reinscritos nesse senso comum, se nós, leitores, não formos muito atentos.

Vejamos, por exemplo, o final do conto *Sequência*, de *Primeiras estórias*. Neste conto, um vaqueiro segue uma vaca que foge para voltar à sua querência, percorrendo um longo caminho em que físico e místico estão indissolivelmente unidos. Cansado e já arrependido da perseguição, o vaqueiro acaba finalmente entrando, junto com a vaca, na fazenda onde ela nascera. E ali encontra o amor, na pessoa de uma das filhas do fazendeiro². Transcrevo esse momento da estória:

O rapaz e a vaca se entravam pela porteira-mestra dos currais. O rapaz desapeava. Sob o estúrdio atontamento, começou a subir a escada. Tanto tinha de explicar. Tanto ele era o bem-chegado!
A uma roda de pessoas. Às quatro moças da casa. A uma delas, a segunda. Era alta, alva, amável. Ela se desescondia dele. Inesperavam-se? O moço compreendeu-se. Aquilo mudava o acontecido. Da vaca, ele a ela diria: - “É sua”. Suas duas almas se transformavam? E tudo à sazão do ser. No mundo nem há parvoíces: o mel do maravilhoso, vindo a tais horas de estórias, o anel dos maravilhosos. Amavam-se. (ROSA, 2001, p. 118).

Guimarães Rosa explicará a Curt Meyer-Clason o sentido preciso que ganha, nessa narrativa, o verbo “desesconder-se”. O tradutor propusera, na versão do conto que enviara ao escritor “sich entdecken” (descobrir-se):

² Para mais detalhes sobre o modo como Guimarães Rosa realiza na escrita de *Sequência* a união de físico e metafísico, cf. AGUIAR, M.V.M. Metafísica e poética na correspondência de João Guimarães Rosa com seus tradutores. Manuscrita: Revista de crítica genética, São Paulo, n. 25, 2003.

“Sie entdeckte sich ihm”. Não sei se traduz fortemente exato o original, que é ousado. A coisa é metafísica. “Ela se desescondia dele”. Todas as pessoas vivem se escondendo umas das outras, involuntariamente. Incomunicabilidade normal dos seres. O amor é que abre contatos, vencendo a “solidão metafísica”. (Carta a Curt Meyer-Clason, 23 de março de 1966 – ROSA, 2003, p. 313).

Desse modo “descobrir-se” deixa de ser um sinônimo de “desesconder-se”, o que talvez tenha passado despercebido mesmo para o leitor perspicaz que era Curt Meyer-Clason. Digo talvez porque nem sempre um tradutor encontra soluções para tudo o que percebe ser importante em um texto, o que vale particularmente para a tradução de uma escrita como a de Guimarães Rosa que Manuel Cavalcanti Proença chamou de “barroca”, pela abundância de recursos utilizados pelo autor.

Nesse exemplo, o fato de “desesconder-se” ser um neologismo, seguido, aliás, de um outro neologismo, “inesperavam-se”, pode servir como um sinal para que o leitor preste atenção no papel especial que esse termo desempenha em *Sequência*. Há, contudo, casos em que não existe nenhum alerta particular, devendo o texto ser lido tal como é, sem que se deixe que ideias preconcebidas se sobreponham a ele.

É o caso de uma frase de *Grande sertão: veredas*, comentada também com Curt Meyer-Clason. Riobaldo, antes da batalha do Tamanduá-tão, para no povoado do Verde-Alecrim, onde reinam duas hetairas, Maria-da-Luz e Hortência. Acompanha-o um de seus homens, Felisberto, que fica de vigia do lado de fora. Já no meio da noite, Felisberto tosse e é convidado pelas duas a tomar café e comer, após o que novamente sai. Maria-da-Luz pede então a Riobaldo que deixe Felisberto entrar para “com ela se introduzir, no outro cômodo, por variação dumas duas horas” (ROSA, 2006, p. 528). Riobaldo, em um primeiro momento, diz que não:

Danado eu disse que não; e ela: - Tu achou a gente casual aqui, no afrutado. Tu veio e vai, fortunosamente. **Tu não repartindo, tu tem?...** – assim ela me modificou. A doidivã, era uma afiançada mulher. No sertão tem de tudo. (ROSA, 2006, p. 528).

É a pergunta de Maria-da-Luz a Riobaldo, que destacamos em negrito, que será objeto de um esclarecimento da parte de Guimarães Rosa. Curt Meyer-Clason a traduzira do seguinte modo:

Alles hast du gehabt, aber teilen willst du nicht, wie? [Você teve tudo, mas dividir você não quer, não é?] (Carta a Curt Meyer-Clason, 27 de março de 1965 – ROSA, 2003, p. 258).

A interpretação de Meyer-Clason foi atravessada por um lugar-comum de significado. Em uma situação em que alguém tem tudo e outros nada têm, costuma-se dizer àquele que está em situação privilegiada que ele não quer dividir o que possui. Mas Guimarães Rosa explica que não é este o sentido:

Veja, pois. O sentido é outro. Quer dizer que: “a gente só possui, realmente, uma coisa, quando repartindo-a com outros. Só se tem, de fato o que se reparte. Tal o sentido daquela interrogação. (Ousado, mas, religiosamente, certo). (Carta a Curt Meyer-Clason, 27 de março de 1967 – ROSA, 2003, p. 258).

Para a apreensão desse sentido, contrário a ideias feitas, o leitor tem que ultrapassar a narrativa de superfície e perceber o mítico que se entrelaça a ela. Francis Utéza, que se debruçou sobre esse episódio, esclarece o significado mágico desse espaço, assimilado ao umbigo do mundo, e a associação das duas meretrizes ao sol e à lua, sendo através delas que Riobaldo sofrerá uma transmutação (Cf. UTÉZA, 2016, p. 238-248).

Outro caso de uma interpretação que se deixou atravessar pelo lugar-comum aconteceu na tradução americana de *Grande sertão: veredas*, havendo, desta vez, no original, um deslocamento no nível sintático. É o trecho em que Riobaldo, contando a seu interlocutor sua estada na Fazenda Santa Catarina, onde conheceu Otacília, lhe diz:

O que lembro, tenho. Venho vindo, de velhas alegrias. (ROSA, 2006, p. 188).

Ao examinar *Grande sertão: veredas*, Walnice Nogueira Galvão mostra que a natureza de Riobaldo, como a natureza de todas as coisas nesse romance, é misturada. Hábil nas armas e nas letras, ele é homem de ação e de pensamento (Cf. GALVÃO, 1986, p. 78-81). Como jagunço, realiza sua primeira travessia do sertão, travessia que, embora marcada pela reflexão, pela percepção do bem e do mal misturados em todas as coisas, é principalmente de ação. “Agora, era obrar”, diz ele ao final do episódio na Fazenda dos Tucanos (ROSA, 2006, p. 316). O final dessa jornada, porém, marcada pela morte de Diadorim, longe de dar-lhe certezas, aguça-lhe as dúvidas: teria ou não firmado o pacto demoníaco, como pôde não perceber que Diadorim era na realidade uma mulher e qual enigma envolve a estória do amigo morto? A angústia provocada por essas questões e pela ausência de uma linha divisória entre o bem e o mal o leva à reflexão, momento posterior à ação:

De primeiro, eu fazia e mexia, e pensar não pensava. Não possuía os prazos. Vivi puxando difícil de difícil, peixe vivo no moquém: quem mói no asp’ro, não fantasêia. Mas, agora, feita a folga que me vem, e sem pequenos dessorregos, estou de range rede. E me inventei neste gosto, de especular idéia. O diabo existe e não existe? Dou o dito. Abrenúncio. Essas melancolias. (ROSA, 2006, p. 10).

A narrativa de Riobaldo ao estranho que chega à sua fazenda não é, assim, a simples rememoração de um velho senhor que estivesse lembrando, com saudades, de seus “bons velhos tempos”; é a busca pelo sentido de sua estória. Como lembra Walnice Nogueira Galvão, se em sua primeira travessia o objetivo era acabar com o Hermógenes, personificação do Cujo, “a tarefa presente de Riobaldo, narrador e personagem, é transformar seu passado em texto”. (GALVÃO, 1986, p. 82).

Lembrar-se é, assim, um modo de se apropriar dos acontecimentos passados e ressignificá-los. A topicalização em “O que lembro, tenho” destaca essa ideia. Se a frase tivesse

sido escrita na ordem direta, “tenho o que lembro”, seria mais fácil entendê-la como um lugar-comum dos velhos, exatamente como, observa o próprio autor, fez a tradução americana, que reforça ainda mais essa compreensão redutora na frase seguinte, não entendendo que o “vir vindo” de Riobaldo é a própria narração, sua segunda travessia:

À página 158 da edição americana, começando o último parágrafo, lê-se: “*My memories are what I have*”. Ora, o que está no original [...] é: “O que lembro, tenho”. E a afirmação é completamente diferente... Riobaldo quer dizer que a memória é para ele uma *posse* do que ele viveu, confere-lhe *propriedade* sobre as vivências passadas, sobre as coisas vividas. Toda uma estrada metafísica pode ter ponto-de-partida nessa concepção. E o que os tradutores entenderam, chatamente, trivialmente, foi que Riobaldo, empobrecido, em espírito, pela vida, só possuísse agora, de seu, suas lembranças. Um lugar-comum dos velhos. Justamente o contrário. Viu? Tanto mais que, seguindo-a imediatamente, a pequenina frase que completa é, no original: “Venho vindo, de velhas alegrias”. E eles verteram: “*I am beginning to recall bygone days*”. Aí, toda a dinâmica e riqueza irradiadora do dito se perderam! Uma pena. Tudo virou água rala, mingau. (Carta a Curt Meyer-Clason, 17 de junho de 1963 – ROSA, 2003, p. 114).

Mais uma vez, o que levou os tradutores a associar a afirmação de Riobaldo a um lamento, “a um lugar-comum dos velhos”, pode ter sido a excessiva concentração no componente referencial, “concreto”, para retomar um termo de Guimarães Rosa, a perda da percepção dos planos não representativos que essa narrativa traz em si graças à sofisticada construção poética. Em uma de suas poucas entrevistas, o escritor esclarece ao crítico Fernando Camacho, iludido com a multiplicidade de elementos regionais de suas estórias, o papel que estes nelas representam:

Não, não, não... Eu gosto de apoio, o apoio é necessário para a transcendência. Mas quanto mais estou apoiado, quanto mais realista sou, você desconfie. Aí é que está o degrau para a ascensão, o trampolim para o salto. Aquilo é o texto pago para ter o direito de esconder uma porção de coisas... para quem não precisa de saber e não aprecia... Você está entendendo? (ROSA, citado por UTÉZA, 1994, p. 28).

Considerações finais

Na correspondência de Guimarães Rosa com os seus tradutores encontramos muitas passagens nas quais o autor desvenda, a partir das dúvidas de seus correspondentes ou dos trechos que estes lhe enviam, alguns dos segredos de sua poética. Neste artigo selecionamos algumas dessas passagens, com o objetivo de mostrar, pela mão do próprio Guimarães Rosa, o que muitos de seus críticos já haviam indicado, a fusão entre concreto e abstrato, subjetivo e objetivo, regional e universal que é a essência de sua escrita.

Pode-se por vezes pensar, quando se analisam esses exemplos, que os tradutores não estivessem à altura da tarefa que lhes fora dada, ou que talvez, mais radicalmente, a escrita de Guimarães Rosa não seja, pura e simplesmente, traduzível. Tais pensamentos, porém,

são mais provavelmente outros tantos engodos a que podemos ser levados por ideias feitas.

O fato de Guimarães Rosa considerar que seus textos em outras línguas se tornavam obra comum de autor e tradutor – “nosso *Grande sertão*” (Carta a Curt Meyer-Clason, 25/06/1964, *op. cit.*, p. 187), “nosso *Duelo*” (Carta a Harriet de Onís, 23/10/1959, *op. cit.*, p. 123), “nosso *Buriti*” (Carta a Jean-Jacques Villard, 17/10/1962), “nosso livro *Il Duello*” (Carta a Edoardo Bizzarri, 05/04/1963, *op. cit.*, p. 11.) –, o tempo por ele ter despendido nessa correspondência, que “daria para escrever outro *Corpo de baile* ou outro *Grande sertão: veredas*” (RÓNAI, 1971) e o cuidado com que respondia às dúvidas de seus tradutores, provam suficientemente a confiança que depositava em seu trabalho.

Mas a maior ilusão a que podem nos levar concepções irrefletidas talvez seja a da intradutibilidade das grandes obras literárias. Trabalho sobre o significante, sobre a mensagem poética, sobre o fazer da língua e não sobre o seu representar, elas são, no dizer de Haroldo de Campos, as mais “recriáveis” (CAMPOS, 1992, p. 35), e as que mais, por sua universalidade, exigem a multiplicação de sua mensagem poética em traduções. A correspondência de Guimarães Rosa com os seus tradutores mostra-nos o reconhecimento desse papel das traduções e vem se juntar às críticas sobre esse autor como um importante material para a exegese de sua obra.

AGUIAR, M.V.M. A poetics in translation: Guimarães Rosa’s correspondence with his translators. *Olho d’água*, v. 13, n. 2, p. 119-130, 2021.

Referências

AGUIAR, M.V.M. Metafísica e poética na correspondência de João Guimarães Rosa com seus tradutores. *Manuscrita: Revista de crítica genética*, São Paulo, n. 25, p. 19-30, 2003.

CAMPOS, H. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CANDIDO, A. Sagarana. In: COUTINHO, E. A. (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. (Coleção Fortuna Crítica).

DANIEL, M. L. *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

GALVÃO, W. N. *As formas do falso*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

LINS, A. Uma grande estreia. In: COUTINHO, E. A. (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. (Coleção Fortuna Crítica).

PROENÇA, M. C. *Trilhas no Grande Sertão*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Serviço de Documentação, 1958.

RÓNAI, P. Guimarães Rosa e seus tradutores. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 10 out. 1971. Suplemento Literário, n. 741, p. 1.

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

ROSA, J. G. *Correspondência com seu tradutor francês, Jean-Jacques Villard*. Fundo João Guimarães Rosa, IEB, USP.

ROSA, J. G. *Correspondência com seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri*. São Paulo: Queroz; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1981.

ROSA, J. G. Diálogo com Günther Lorenz. In: COUTINHO, E. F. (org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983. (Coleção Fortuna Crítica).

ROSA, J. G. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006. (Coleção Biblioteca do Estudante).

ROSA, J. G. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

UTÉZA, F. *Metafísica do Grande Sertão*, 2ª ed. revista e ampliada. São Paulo: Edusp, 2016.

UTÉZA, F. *Metafísica do Grande Sertão*. Tradução de José Carlos Garbuglio. São Paulo: Edusp, 1994.

VERLANGIERI, I. V. R. J. *Guimarães Rosa: correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís*. 1993. 359 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, Campus de Araraquara, Araraquara, 1993.

Recebido em 12/07/2021

Aceito em 12/08/2021