

EDOARDO BIZZARRI, O TRADUTOR ITALIANO DE
GRACILIANO RAMOS, GUIMARÃES ROSA
E CECÍLIA MEIRELES

Vilma De K. Barreto de Souza*

“A tradução é indispensável para atin-
girmos a grande herança da literatura”
(D. M. Leite, *Ofício de tradutor*)

RESUMO: A interessante correspondência entre Edoardo Bizzarri e seu escritor brasileiro; a tradução “técnica” e a grande sensibilidade artística na aventura da versão italiana de *Grande Sertão – Veredas*.

Palavras-chave: Tradução; versão; idioleto roseano; língua italiana; Edoardo Bizzarri; Guimarães Rosa.

Para apresentar biograficamente o tradutor italiano de alguns grandes escritores modernos brasileiros, Edoardo Bizzarri, seriam necessários o espaço e o tempo de uma extensa monografia, senão quase a de uma dissertação de mestrado. Isso não seria inútil, mas, ao contrário, muito importante para que a obra desse italiano notável, que viveu

(*) Professora do Departamento de Letras Modernas da FFLCH-USP.

entre nós os últimos e grandes momentos de sua vida, inteiramente dedicados ao estreitamento de relações culturais entre o Brasil e a Itália, fosse mais bem conhecida, ou antes, fosse reconhecida e valorizada o quanto merece.

Ao examinarmos por alto a relação dos seus dados biográficos, das atividades profissionais que realizou com as distinções de que foi alvo aqui e no estrangeiro, de sua participação em tantos movimentos culturais e artísticos, verificamos que tudo inclui a incrível produção intelectual de crítica literária e de divulgação histórica, além da excelência e do alto nível de suas qualidades de tradutor, pelo que recebeu tantos títulos, entre os mais significativos.

Mas não é nosso propósito enumerá-los todos, nem mesmo examiná-los à luz dos seus méritos, que são grandes e muitos, tal como poderemos avaliar ao nos referirmos a eles, na ocasião em que a obra de tradutor pioneiro, intelectual e homem de letras poderá ilustrar e explicar a imensa capacidade de trabalho, a sua disciplina rigorosa e sistemática, próprias do cientista obcecado pelo rendimento e pelo resultado de suas pesquisas.

O aspecto original da atividade de tradutor mostrar-nos-á que a sensibilidade e a agudeza de espírito que caracterizaram o seu pioneirismo na “arte de traduzir”, marcaram profundamente toda a sua carreira e a sua missão diplomática. Mas Bizzarri não foi só um diplomata no sentido genérico; foi um excelente embaixador, que, ao chegar no Brasil em 1948 como Adido Cultural junto ao Consulado Geral da Itália em São Paulo, trazia uma significativa bagagem literária, filosófica e histórica e larga experiência didática em diversos Institutos Superiores e em Universidades. Doutor em Letras pela Universidade de Roma, professor concursado em Letras e História Italiana no Magistério Secundário Oficial na mesma cidade, continuou a exercer essa atividade pelo mundo afora, tendo passado pela Escócia, África, Chile, em Concepción e em Bolzano, e, voltando a Roma, permaneceu lá por mais oito anos.

No Brasil, como dissemos, “aportou” em 1948 e elegeu a nossa terra como a sua segunda pátria, não por simples aclamação, mas porque, aqui permanecendo por vinte e sete anos, demonstrou à saciedade o mesmo amor que nutria por sua Roma. Era um dos seus últimos planos continuar como professor da Universidade de São Paulo, onde fora contratado em 1970, a fim de reorganizar os cursos de Graduação e Pós-graduação e formar a massa crítica necessária para criar um corpo de ensino e pesquisa em nível de Mestrado e Doutorado junto ao Curso de Língua e Literatura Italiana. Ao aposentar-se, pretendia prosseguir na direção do Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, mas a morte colheu-o em pleno trabalho, a 27 de junho de 1975.

1 – Os primeiros anos de convívio em São Paulo:

a) A grande preocupação do adido cultural da Itália pelo reconhecimento da cultura peninsular entre nós;

b) O crítico literário apresenta ao público italiano, através das enciclopédias do seu país, consagrados autores e poetas brasileiros: Coelho Neto, Rui Barbosa, Vicente de Carvalho e outros;

c) O professor de literatura e o movimento modernista do Brasil: a obra de Mário e Oswald de Andrade e a de José Lins do Rego;

d) A contínua atualização, nos seus escritos para o Brasil, do pensamento, da história e das artes peninsulares;

e) O intenso trabalho de publicação de artigos e resenhas nos jornais e revistas de São Paulo e da Itália.

No distante ano de 1948, apenas chegado, apresentou-se ao público brasileiro para proferir uma palestra, na sede do ICIB, então à rua 7 de Abril, no Prédio dos “Diários Associados”.

Aquela figura “bizarra”, alta, pernas encurvadas, magra, de olhos amendoados, rigorosamente vestida à européia,

discorreria, num italiano de tom anasalado, sobre outra personagem não menos romana: Trilussa. A sua voz, ecoando pelo salão, arrancava risos até convulsivos da platéia, momento insólito para nós que, na época, éramos jovens e estudantes da Escola Normal, pouco habituada às modulações dialetais da língua italiana. É curioso observar que, nas inúmeras conferências, palestras e sessões de teatro apresentadas nesse local por ele e sua companheira Olga Navarro, jamais esqueceu de seus poetas romanos, que representavam mais o clima da Roma popular-dialetal, tão cara e inesquecível para ele. Ele, que já escrevera alguns livros sobre os clássicos italianos e pelos quais fora alvo de prêmios (Prêmio Nacional de San Remo, por *Machiavelli anti-machiavellico*, Firenze, La. Nuova Italia, 1940), muito se empenhou para que os brasileiros conhecessem aquela atmosfera da vida e da crítica aos absolutismos que passaram por Roma, da tirania papal e eclesiástica aos maus ventos do fascismo, contra os quais, como o seu poeta Trilussa, ele também lutou: quatro anos antes de vir à América, opôs-se à terrível discriminação racial e religiosa que sacrificava os judeus italianos. Acolhia-os e defendia-os sem descanso; não foi, por isso mesmo, poupado pela ditadura.

Entre nós, lembrava algumas vezes desse fato, mas falando discretamente; tinha por seus amigos judeus uma imensa ternura, ainda quando recitava um soneto de Trilussa, “Questioni de razze” (*I sonetti, Trilussa*, Roma-Milano, Mondadori, p. 24).

Perguntamos-lhe, certa vez, ingenuamente, se era italiano, ao que prontamente respondeu:

– No! Io sono romano... cioè, italiano di Roma!

E assim viveria ele pelo resto de sua vida, no Brasil, afirmando e sorrindo: – Sim! agora eu sou um brasileiro de Roma! Afirmava, sempre que podia, o amor à pátria distante e à adoção por carinho e por dedicação.

Preocupou-se, desde logo, com o conhecimento de autores brasileiros, muito leu e estudou sobre literatos juristas e principalmente poetas: Rui Barbosa, Coelho Neto e Vicente de Carvalho, e sobre eles muito falou nas suas conversações. Entretanto, começava a dedicar-se seriamente aos movimentos de renovação de nossa literatura moderna e travou grandes amizades com alguns dos intelectuais mais representativos da época. Não fruía sozinho desse convívio, fazia com que também o público italiano apreciasse, através de artigos e verbetes nas melhores enciclopédias, como o *Dizionario L. Bompiani*, para o qual escreveu cerca de onze verbetes com a agudeza crítica e a precisão científica dos rígidos pormenores que ponteiavam o resto de sua obra. Assim, tornou-se amigo de Mário de Andrade e Oswald de Andrade, Catulo da Paixão Cearense, para chegar ao “agreste nordestino” onde localizou os “caminhos de José Lins do Rego e de Graciliano Ramos”; mas foi em São Paulo que, “por obra da Fortuna” conheceu Guimarães Rosa.

Antes de falarmos sobre a obra do tradutor italiano de brasileiros queremos aludir, ainda, às edições que, sob seus cuidados, fez publicar nos *Cadernos do ICIB*, n.ºs. 2, 3 e 4, 1962, 63 e 64, respectivamente. Nelas, o empenho do historiador e os escrúpulos do estudioso estão patentes como se pode inferir de suas palavras a propósito dos *Relatórios sobre o Brasil (1828-1831)*, do Barão Emidio Antonini, escolhido para a primeira missão diplomática napolitana na América do Sul, entre 1828 e 1829: “...As cartas e relatórios do Barão Antonini, que são aqui pela primeira vez publicados, encontram-se no Arquivo do Estado, de Nápoles, em alguns dos maços que foram agrupados, com ordem bastante aproximativa, os documentos das relações entre o Reino das Duas Sicílias e o Império do Brasil deste 1826 até junho de 1860, quando já o domínio borbônico da Itália do Sul estava prestes a ruir sob o ímpeto das tropas garibaldinas. Desta curiosa e rica documentação – que devido a várias circunstâncias não só permaneceu inédita até hoje, mas também escapou ao conhecimen-

to, ao exame e ao estudo dos historiadores do Primeiro e do Segundo Reinado – o Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro de São Paulo conseguiu, anos atrás, por intermédio do prof. Domenico De Marco, a reprodução em micro-filme, a fim de torná-la de mais fácil consulta aos estudiosos brasileiros. Obedecendo ao mesmo intuito, no quadro de sua ação de estímulo às pesquisas e aos estudos de nível superior, o Instituto inicia, com os *Cadernos*, a publicação de um primeiro grupo daqueles documentos – isto é, tudo o que foi possível encontrar da correspondência diplomática do barão Antonini; “confiando poder contar para a transcrição do microfilme, seleção e publicação do demais material documentário (sic) com a colaboração de especialistas que queiram nos ajudar nesta tarefa!!” (*Cadernos*, 1962, p. 6).

Depois de ingente trabalho de transcrição de parte dos microfilmes recebidos (“o restante ainda está por fazer!”) e, ao mesmo tempo ocultado pela modéstia de Bizzarri, a partir das suas observações de como foram publicados esses trabalhos já podemos identificar o zelo que caracterizará a sua futura obra de tradutor italiano.

Em “O Problema da Tradução”, artigo publicado no *Diário de São Paulo* de 29 de setembro de 1957, Bizzarri examina a importância e o significado da tradução a partir dos clássicos da literatura inglesa e norte-americana e a expansão, que viria mais tarde, como experiência madura e realizada na literatura brasileira. Para Bizzarri “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...”.¹ A propósito, lembramos aqui que a experiência de traduzir, para ele, não foi pequena; antes das nacionais, já vertera para a sua língua obras como *The Grey Eminence* (*A Eminência Parda*) e *Time must have a stop* (*O*

⁽¹⁾ J. Guimarães Rosa, *Correspondência com o tradutor italiano*. São Paulo, ICIB, 1972 (1ª edição). Todas as páginas citadas no texto são dessa obra.

tempo deve parar), de A. Huxley, além de *Go down Moses* (*Vá Moisés*), de W. Faulkner.

A TRADUÇÃO “TÉCNICA” E A GRANDE SENSIBILIDADE ARTÍSTICA NA EXTRAORDINÁRIA AVENTURA DO *GRANDE SERTÃO: VEREDAS ITALIANO*

Bem antes do encontro casual de E. Bizzarri com G. Rosa, numa noite de 1957, e de que o primeiro sonhasse em se tornar o tradutor de G. Rosa, o adido cultural italiano já havia traduzido e se ocupado criticamente dos nossos “nordestinos” José Lins do Rego e Graciliano Ramos (*Terra bruciata – Vidas Secas*, Nuova Accademia, Milano). A esses dois escritores dedicou dois impressionantes ensaios pela finura interpretativa e pela lucidez crítica com que os incorpora na sua preferência e gosto pessoais de leitor. E para comprová-lo emprestamos as suas últimas palavras do referido ensaio sobre o autor de *Fogo Morto*, de uma cópia obtida junto à Sr^a Olga Navarro: “... devido à sua específica índole de escritor que reage autenticamente só aos dados filtrados através de uma íntima experiência de vida vivida, Lins do Rego – na nossa opinião – consegue encontrar a fonte de sua melhor inspiração não no Nordeste (expressão muito genérica e de fato sem valor numa apreciação crítica), mas no seu Nordeste, naquela particular e circunscrita visão da sua terra, que se identificou com o mundo de Santa Rosa e de Santa Fê; um mundo contemplado na esfera de uma simplicidade emotiva e de uma ternura humana à De Amicis (o autor que não por acaso impressionou tanto Lins do Rego), mas, mais plástica e vigorosa, em virtude de sua mais imediata adesão à terra. Esse é o caminho certo de Lins do Rego. E é só aqui, nesta visão e neste mundo, que sua voz consegue superar o fragmentarismo documentarístico e livrar-se num canto que atinge as notas personalíssimas de uma épica patética, de valor permanente e de linguagem

universal”. O alentado estudo crítico sobre “Graciliano Ramos, romancista” recebeu de G. Rosa o seguinte comentário, incluindo a tradução: “... é um admirável estudo crítico, em profundidade, de fazer alta inveja. Tudo, aliás magnífico: a “Avvertenza e Glossario”; e, *last but not least*, a tradução nem podia deixar de ser”.²

Mas foi sobre a obra de Guimarães Rosa que o “dantólogo renomado”, o Comendador de Ordem do Cruzeiro do Sul, o sócio benemérito da Associação dos Críticos teatrais de São Paulo, dedicou o melhor do seu talento, numa época em que já tinha decidido encerrar definitivamente sua experiência de tradutor, conforme suas próprias palavras.

Desde 1959, depois de receber autorização para verter para o italiano o conto “Duelo”, de *Sagarana*, iniciou uma trajetória heróica, de um trabalho minucioso e rigorosamente científico na busca pela expressão com que iria oferecer aos italianos o privilégio de ler quase tão bem como no original essa obra gigantesca e inimaginável noutra língua, que não no idioleto sertanejo-mineiro do autor de *Grande Sertão...*

Essa trajetória, porém, não foi apenas gloriosa; apresentou tais e tantos espinhos que, entretanto, lhe valeram a impressionante e privilegiada amizade do Autor, tantas vezes proclamada e manifestada através do livro *J. Guimarães Rosa. Correspondência com o tradutor italiano*. São Paulo, ICIB, 1972 (agora já em segunda edição).

A leitura de tal obra, na qual o tradutor recolheu toda a correspondência trocada entre os dois, de 1957 a 1967, põe-nos em contato com um aspecto da verdadeira poética do nosso escritor mineiro, por um lado, e, por outro, nos proporciona um excelente manual do tradutor romano. Sem querer, absolutamente, fazer uma comparação entre duas grandezas, tão grandes e tão diferentes, momentos há em que ambos se

⁽²⁾ Carta de Guimarães Rosa, Rio de Janeiro, 21 nov. 1962, p. 8.

confundem, numa extraordinária afinidade de talentos e ideais, que seria, por isso, impossível separar, nesse livrinho precioso, até aonde vão a Lição do Escritor e a Habilidade do Tradutor. Ainda sem entrar no mérito profundo do conteúdo, grande é a nossa tentação de elencar os momentos mais significativos dessas lições, tantas são elas, em que mestre e discípulo se identificam e se confundem, dentro de uma incomensurável modéstia da parte de ambos.

Com um pouco de coragem começemos por um trecho da carta em que, de Gênova, o autor escreve ao tradutor: "... Nosso *Corpo di Ballo* está fazendo sucesso de venda e os artigos começam a aparecer, excelentes. ... Há entusiasmo. Mas o que mais me alegra, antes de tudo, meu caro Bizzarri, são os louvores fortes, exaltados à sua portentosa, formidável tradução. Todos a elogiam longamente... "Agradecem" a beleza, a força, a exatidão, o colorido, a linguagem alta e vera, a beleza extraordinária da sua tradução. Consideram-na "veramente miracolosa"... Há muitíssimas passagens em que eu teria de dizer a você o que Boris Pasternak escreveu ao tcheco Hora, que lhe traduziu genialmente os poemas: "Come se non fosse mai stato pubblicato ciò che Le è servito come originale, e io l'avesse portato dentro di me soltanto in modo incerto, come una traduzione qualsiasi" (Como se jamais tivesse sido publicado o que lhe serviu de original e eu o tivesse trazido dentro de mim apenas de modo incerto, como uma tradução qualquer). Dizem que o livro não parece traduzido, antes escrito diretamente em Italiano, tão colossalmente bom, objetivamente, seu escrito" (p. 132, *op. cit.*). Em outro passo, ao atender às dúvidas do "Cara-de-bronze" o Autor assim declara ao Amigo tradutor: "...Eu, quando escrevo um livro, vou fazendo como se o estivesse "traduzindo", de algum alto original, existente alhures no mundo astral ou no "plano das idéias", dos arquétipos, por exemplo. 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”, que eu desvirtuara... No seu caso, então, de uma tradução, Bizzarri, tudo já está previamente, antecipadamente bem.” (p. 75). Estas palavras vieram a Bizzarri, em resposta a um apelo deste, pouco antes, em que ele se desculpa e agradece os elogios recebidos: “... eu continuo, surdoso, com perguntinhas miúdas, rols de dúvidas, re-censeamento de minhas ignorâncias, enquanto V. com fraternal sinceridade e carinho e tamanha paciência toca em assuntos bem interessantes e elevados. Assuntos sobre os quais tanto eu gostaria de falar e escrever. Mas agora não posso; tenho que seguir o meu roteiro de trabalho (que não me deixa sossego: tantas páginas por dia; cada dia, no calendário, um numerinho ao lado, 723-728-733, e assim por diante, até 822): feito Miguilim que corre através do mato, com o tabuleirinho do almoço, e gostaria tanto de parar, ver árvores, e flôres, e pássaros, mas não pode, não tem tempo, tem obrigação a cumprir. E tenho também que obedecer ao meu sistema de trabalho, que é custoso – a exploração miúda do texto – para do texto extrair a poesia e, depois, todas as outras possíveis implicações” (pp. 73-74). Percebemos nestas palavras um pouco da formiga-cigarra que nos revela algo do mistério e da glória do seu mundo: o trabalho árduo, disciplinado e pesado de cada dia; e este se revela bem mais na meticulosidade com que deseja desfazer as suas tantas dúvidas, enviando, sistematicamente, listas e listas das palavras, expressões, e discutindo com o Autor um sem-número de conceitos e termos. Também aí nos sugere um método muito eficaz de pesquisa: sobre o papel, coloca o número da página, a expressão a ser explicada e, em geral, a respectiva pergunta, deixando entre todas as questões um espaço razoável para que o seu Autor desenvolva a elucidação: é o chamado método dos “alvéolos de Procust”, ou, humoristicamente, a “procustíada”. Exemplo:

p. 555 as Cantigas do Sertão existem, ou são invenção? (em negrito, no texto).

Invenção minha, (responde o Poeta). (p. 75).

Entretanto, nem sempre o método resolve, e Bizzarri assim confessa: “Infelizmente, o habitual sistema à “Procusto” não adianta muito, neste caso, pois inúmeras são as minhas ignorâncias. Achei, portanto, mais rápido e conveniente transcrever o trecho que derrotou todos meus brios de tradutor, sublinhando com traço inteiriço o que não entendo de todo, e com traço alternado o que entendo muito duvidosamente. O que não está sublinhado é só presumido entendimento. Veja V. o que se pode fazer. E não receie de ser didático, até demais. Sobretudo, precisaria ser bem esclarecido a respeito de palavras que têm base exclusivamente onomatopaica e fônica, e daquelas que têm sentido definido, embora não dicionarizadas,. Desculpe a chatice do mais amolante dos seus tradutores, que é também o mais miguilim e atento de seus leitores” (p. 72).

Sempre se referindo a um trecho de *Buriti* onde a linguagem lhe pareceu “de grande validade poética”, assim a explica: “Para mim (aquele trecho) é uma espécie de sinfonia da noite no mato (com todas as espontâneas explicações de simbolismo emotivo que noite e selva acarretam, e a dimensão única fornecida pela peculiar perspectiva narrativa – a pessoa do Chefe Zequiel). Mas crasso é meu ouvido de homem da cidade. Você pode ajudar-me a captar a sinfonia inteirinha, para que eu possa, em parte, transmiti-la aos degenerados descendentes do pai Dante?” (p. 73). Ao relermos essas cartas, lembramo-nos de dois outros autores que se referiram ao ato de traduzir: um é Samuel Putnam, que dizia: “Não é necessário para um tradutor conhecer perfeitamente a língua do autor que traduz – mas deve nada ignorar da língua em que traduz”. Se não tomarmos ao pé da letra essa afirmação do autor norte-americano, veremos que Bizzarri, ao pedir ao seu Autor que o ajudasse a captar a musicalidade original, desejava pô-la à prova com o seu texto traduzido para fortalecer os prováveis pontos fracos da sua mensagem. Outra grande lição que podemos tirar é o pensamento análogo que encontramos num trecho do *Diário* de Sérgio Milliet, quando se re-

fere à tradução da obra poética: “Alguém indagou se quando traduzo poetas o faço como exercício. Haverá quem se valha da poesia como de uma ginástica? Eu só traduzo o que sinto tão fortemente que desejaria escrevê-lo. Por isso não traduzo propriamente: adapto à minha expressão pessoal... Para traduzir poesias fora necessário o próprio poeta... como pretender reproduzir em palavras diferentes o que diz um poema? ... sou impelido a fazê-lo como sou levado a escrever um poema pessoal, meditando e sentindo de novo, em minha carne e em meu espírito, a experiência do poeta”.³

Insistindo, ainda, sobre algumas reflexões, Bizzarri buscava a melodia do poeta, que nesse caso é a melodia e é o próprio poema: os “degenerados descendentes do pai Dante” puderam, assim, ler na sua língua uma recriação tão autêntica desses momentos poéticos quanto os brasileiros, pois o valor estético criado ou revelado pelo poeta existe também na versão do seu tradutor; “a linguagem é poesia fossilizada (ou petrificada?)” – Ruskin, citado por G. Rosa (p. 71). Mas o método de Bizzarri é circular, o que nos lembra a sua formação viquiana da leitura poética que faz do texto: “... preciso protestar ao Amigo toda a minha gratidão – não só pela colaboração cordial e paciente, pela palavra sempre animadora e carinhosa, com que me acompanhou nestes meses, mas também pelos momentos de alta poesia que o estudo atento do seu livro me proporcionou. Presente raro, que abria no chapadão angustiado da labuta diária claras luminosas veredas, e nelas fui esquecendo o tempo e descobrindo novas dimensões do ser. Como retribuir tão precioso presente? Como agradecer? Com esta interrogação se apaga sem resposta a conversa do vaqueiro amador que abandona o campeão. Conversa besta, talvez, e custosa, atrapalhada e confusa. Mas eu precisava fazê-la para sair sossegado deste sertão. Sei que Você entenderá e não estranhará nem mesmo o meu pedido final: – Tomo a bênção, Mestre Guima” (p. 119); repetimos, da leitura poética que faz do texto passa à auto-expressão, agora num tom que identifica a Criatura ao Criador; e de fato, essa confissão ar-

ranca do seu correspondente esta retribuição: “Sua carta, tão grande, tão bela, deixa-me em silêncio, tocou-me fundo. Que mais vou dizer? Só aquele nosso vivo contacto de espírito, a forte correspondência de trabalho fica, para mim, em si, uma aquisição, de não me esquecer. Terei, sempre, em tudo, de agradecer a Você. A bênção foi recíproca” (*ibid*). É o mesmo mundo mágico que habitam os dois escritores: daí à tradução há poucos passos: apenas os que, sempre em circularidade, levam às soluções de ordem prática, no que supõem em perfeita harmonia – o glossário, as notas ao pé de página, (“glossário reduzido a algumas palavras temáticas que exigem ampla explicação e aos termos que não tenham já no texto elementos essenciais para uma identificação genérica”) (“Você põe a “nota traduzida”, e com uma chamada ou estrelinha, conduzindo a uma nota de pé de página, que seria a “rápida explicação”), as palavras dicionarizadas ou não, “etimologia que orienta melhor para traduzir interpretando”, tudo reconduzindo “ao encantamento mágico”... e o acento para o aspecto “documentário” do livro – que é apenas subsidiaríssimo, acessório, mais um “mal necessário”, este jamais deve predominar sobre o poético, o mágico, o humor e a transcendência metafísica” (p. 94).

Mas a tradução definitiva, antes de chegar ao seu destino, ainda passa por diversas etapas: depois da variante arancada aos dois caos: um, o do mundo exterior “o sertão primitivo e mágico”, o outro o próprio Escritor “eu, o seu Guimarães Rosa”, se obtém uma “tradução tosca, grossa, suja ainda”; depois vem o refinamento e, resolvidos todos os problemas menores, depois os maiores”, resulta a cópia límpida, produto de uma longa e custosa caminhada, não sem antes ter passado pelo terreno do concreto, que “é exótico e mal conhecido” verdadeira “dor de cabeça” do tradutor.

Finalmente queremos ressaltar que, na história de Edoardo Bizzarri, houve um privilégio quase milagroso, o de poder dialogar durante dez anos com o seu Autor; histórico

no seu lado subjetivo, “técnico” e mesmo “científico” no seu lado fatural, de onde resultou uma obra admirada e admirável em quase todos os sentidos: isso aconteceu enquanto o tradutor realizava a primeira das grandes obras: *Corpo de Baile*. Para a consecução final do *Grande Sertão* (título já em italiano) não teve a mesma felicidade: depois de trinta dias de escrita a última carta do Escritor, este morria, deixando o companheiro solitário nas veredas do seu trabalho e com um último conselho: “... e Você torne a vestir a roupa de campeiro, montado em cavalo malhado e saindo por essas chapadas e veredas sertanejas nossas. Deus vos guie. Grato, grato é que eu estou. ... Espero, depois dessa data e no ano que vem, estar muito mais libertado, leve, disponível.

Aí, então...

Abrace, forte o seu
com afeto, grato
Guimarães Rosa”.

E Bizzarri prosseguiu sozinho e com o seu *Grande Sertão*; depois de três anos foi à Itália e de novo, depois de 1975, realizou a sua viagem definitiva para a terra natal, onde, com certeza, para sempre, estará encontrando o Autor, Miguilim e Manuelzão nos “campos” gerais da terra do Pai Dante...

ABSTRACT: *The interesting correspondence between Edoardo Bizzarri and his Brazilian writer; the “technical” translation and the great artistic sensibility in the adventure of the italian version of Grande Sertão – Veredas.*

Keywords: *translation; version; Rosa’s idiolet; Italian language; Edoardo Bizzarri; Guimarães Rosa.*