



Arquivos e historicização de uma tradução

A recepção de Guimarães Rosa na França dos anos
1960

Márcia Valéria Martinez de Aguiar / Universidade de São Paulo

ARQUIVO E NOVOS HORIZONTES DE LEITURA

A REFLEXÃO QUE desenvolvemos neste artigo teve origem em nossa tese de doutorado, que examinou as duas versões francesas de *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa, que quase trinta anos separam uma da outra. De fato, o primeiro *Diadorim*, título que *Grande sertão: veredas* recebeu em francês, foi lançado em 1965, e o segundo em 1991, nas traduções de Jean-Jacques Villard e Maryvonne Lapouge-Pettorelli, respectivamente.

Nossa grande preocupação, desde o início do trabalho, foi a de adotar uma perspectiva que nos permitisse entender o ponto de vista que cada tradutor adotara na feitura de sua tarefa e que orientara suas escolhas sintáticas, lexicais, as formas de tratamento e de linguagem adotadas. Em outras palavras, não queríamos simples-



mente, cotejando-as com o original, apontar suas deficiências, criticando-as por, no fundo, não serem idênticas a ele e o terem, de alguma forma, maculado.

A leitura da correspondência de João Guimarães Rosa com seus tradutores, o cuidado com que respondia a cada pergunta e o reconhecimento por um trabalho cujas dificuldades ele, melhor do que ninguém, podia avaliar, solidificou ainda mais nossa posição: se o próprio autor, consciente da originalidade de sua escrita e desejoso de ser traduzido, era infinitamente tolerante com os que empreendiam tal missão impossível, nada nos autorizava a nos arvorar em inquisidores, condenando as traduções em nome de algum ideal abstrato.

Nesse ponto, já podemos referir a importância que representaram os arquivos para o encaminhamento de nossa pesquisa, pois a correspondência de João Guimarães Rosa com seus tradutores, composta de 372 documentos entre cartas do autor e de seus intérpretes para os idiomas inglês, francês, italiano, espanhol e sueco é conservada pelo Instituto de Estudos Brasileiro (IEB), da Universidade de São Paulo.

As correspondências com os tradutores alemão, Curt Meyer-Clason, e italiano, Edoardo Bizzarri, foram publicadas e parte das cartas trocadas com a tradutora americana pode ser consultada na dissertação de mestrado de Iná Valéria Rodrigues Verlangieri. As restantes ainda não vieram a público e podem ser estudadas no IEB.

Essas cartas são fundamentais não só para quem se interessa pelas traduções de Guimarães Rosa, como para todos os que estudam sua obra, já que raras vezes esse

Ateliê

autor comentou seu fazer literário. Nos diálogos com os tradutores, Rosa ajuda-os a decifrar seus livros, indicando-lhes os pontos cruciais de sua escrita, aquilo que não se poderia nela ignorar sem descaracterizá-la. Paulo Rónai sintetiza:

O conjunto das respostas dadas aos tradutores alemão, italiano, francês, norte-americano e espanhol representa nada menos que uma exegese minuciosa da obra rosiana dada pela única pessoa capaz de dá-la. Seu valor é acrescido pelo poliglôto de Guimarães Rosa que lhe permitia não só esclarecer o sentido de vocábulos ou de trechos, mas também de propor equivalentes na respectiva língua.¹

O exame dessa correspondência foi importante sob dois aspectos. Em primeiro lugar, auxiliou-nos a apreender, junto com seus principais críticos, a poética de Guimarães Rosa, poética que ele considerava fundamental preservar nas traduções. Em segundo lugar, permitiu esclarecer a concepção adotada pelo primeiro tradutor francês de Rosa, Jean-Jacques Villard, em suas versões de *Grande sertão: veredas* e *Corpo de baile*. O entendimento dessa concepção constituiu um dos pontos nucleares de nosso trabalho, pois isso nos serviu de base para questionar o juízo negativo que, em geral, se faz a respeito do *Diadorim*, de 1965.

A publicação de uma segunda versão do romance de Guimarães Rosa em 1991 na França fixou, quase como um axioma, a ideia da falência da primeira. Assim, Claude Zylberstein, editor da coleção em que foi lançada a versão dos anos 1990, “Domaine Étranger 10/

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

18”, da Editora Albin Michel, casa responsável também pela primeira tradução, ao decidir que *Grande sertão: veredas* seria o livro comemorativo dos 15 anos da coleção, justifica o empreendimento dizendo que “essa obra-prima da literatura sul-americana merecia uma nova chance junto ao público francês”².

Ora, tal julgamento choca-se com os rasgados elogios que o primeiro *Diadorim* recebeu da crítica francesa no momento de seu lançamento e, aqui, os arquivos nos foram ainda uma vez fundamentais. A consulta dos artigos críticos publicados na França e outros países de língua francesa na década de 1960 sobre as traduções de *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas* permitiram-nos verificar como a obra roseana foi então acolhida e resituar historicamente a tradução de Jean-Jacques Villard, desfazendo alguns dos preconceitos que se tornaram arraigados contra ela.

O entusiasmo de João Guimarães Rosa não tinha limites quando se tratava da divulgação de sua obra em outros países, como se pode facilmente constatar nesta passagem de uma carta a seu amigo Guilherme de Figueiredo, então adido cultural da embaixada brasileira em Paris:

Esta é rápida (“uma rápida”). Estou impossível. Estou assustado e exultante. Vocês foram uns amores, como proverbialmente, amigos notórios. Por via aérea, recebi meu primeiro exemplar do “DIADORIM”. Li-o, rapaz, desabalado. Gostei, muito. Traduzido é melhor, a gente gosta. Você gostou, gostaram? Eh, por favor, diga. Conte coisas. Eu queria que a vida de Paris parasse, para todo o

2. ZYLBERSTEIN apud PAGÈS, Frédéric. João Guimarães Rosa: l’homme qui faisait parler les pierres. *Télérama*, n. 2372, 28 jun. 1995, p. 19-22.

Ateliê

mundo ler, apreciar, só falar no livro, pendant pelo menos duas semanas. A gente fica até com medo.³

O escritor instava os amigos e as editoras para que lhe enviassem tudo o que saía a respeito de seus livros na imprensa e, para nossa sorte, arquivava-os. Na mesma carta a Guilherme de Figueiredo, por exemplo, ele pede: “Tudo que aparecer por aí, sobre – artigos, notas, anúncios, notícias, etc. – vai ajuntando num envelope grande, depois mande. Estou aqui feito passopreto em ninho de tico-tico. Mande”⁴.

Desse modo, grande parte dos artigos sobre as traduções das obras de Rosa lançadas quando o autor ainda era vivo fazem atualmente parte do Fundo João Guimarães Rosa, do IEB. Intrigada, contudo, conforme o trabalho ia se desenvolvendo, pelo modo como a primeira versão francesa de *Grande sertão: veredas* fora feita e pelas escassas informações que encontrava sobre seu tradutor, Jean-Jacques Villard, procurei entrar em contato com sua família na França, o que finalmente consegui depois de longas pesquisas na Internet.

Em conversa com o neto do tradutor, descobri que este último, como Guimarães Rosa, conservara, em um arquivo pessoal, os artigos de imprensa em que se comentavam suas traduções, alguns dos quais não se encontram no IEB, principalmente os relativos a *Hautes*

3. João Guimarães Rosa a Guilherme de Figueiredo, 27/03/1965. Fundo Guimarães Rosa (FJGR), Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo. Nas referências à correspondência de Guimarães Rosa indicamos o remetente e o destinatário, assim como a data.
4. Ibidem.

*plaines*⁵, última parte de *Corpo de baile* publicada na França somente em 1969, depois da morte de Guimarães Rosa. Entre os documentos de Jean-Jacques Villard encontravam-se também dois artigos publicados por ele próprio, um deles no *Le Monde*, em que comenta sua concepção do papel do tradutor e particularmente o modo como lidou com as obras de Rosa, “o grande autor brasileiro que amo e admiro”, embora seja “o mais difícil”⁶.

O tradutor guardara igualmente sua correspondência com editores e outros escritores, algumas das quais comentam sua tradução dos livros de Guimarães Rosa, além de cartas para rádios em que procura divulgar o trabalho do escritor, enviando-lhes exemplares para serem avaliados e servirem de objeto para possíveis programas, como de fato aconteceu com a RTF (Radiodiffusion Télévision Française) que, em 1961, comentou o lançamento de *Buriti* na França. Dessa forma, pudemos contar com um material bastante vasto, que nos serviu para desvendar o horizonte literário que acolheu *Corpo de baile* e *Grande sertão: veredas* na década de 1960 na França e nos permitiu, como observamos, um melhor entendimento da primeira tradução.

Neste artigo passaremos em revista as críticas de imprensa que nos auxiliaram a desenhar esse horizonte literário, mostrando o papel decisivo que tiveram para

5. *Corpo de baile* foi publicado na França em três volumes. *Buriti* (Dao Lalalao; Le message du Morne; La fête à Manuelzão), 1961; *Les Nuits du sertão* (Buriti), 1962; *Hautes plaines* (Lélio et Lina; Face de bronze; Miguilim), 1969 – todos pelas Éditions du Seuil com tradução de J.-J. Villard.
6. VILLARD, Jean-Jacques. Le pouvoir à l’imagination. *Le Monde*, 21 mar. 1970.

Ateliê

o desenvolvimento de nossa reflexão. Em seguida, comentaremos brevemente a negociação que se estabeleceu entre João Guimarães Rosa e seu tradutor francês, o primeiro procurando desvendar a poética do original e o segundo elaborando as sugestões do escritor a partir de seu modo de ver as estórias e a escrita roseanas.

A DOXA À LUZ DOS ARQUIVOS

A imprensa não ficou indiferente ao lançamento, em 1961, na França, do primeiro livro de Rosa publicado nesse país, *Buriti*, com três contos do *Corpo de baile*, *Dão-Lalalão*, *O recado do morro* e *A festa de Manuelzão*.

Grande foi o número de críticas, notas de lançamento e indicações de leitura publicadas a respeito dessa obra, não apenas na França, mas também na Suíça, Bélgica, Luxemburgo e Canadá, tanto em jornais e revistas de grande circulação, como *Le Monde* e *L'Express* como em jornais regionais e sindicais, como *La Voix du nord*, de Lille, ou *Syndicats*, de Bruxelas, e mesmo o famoso jornal satírico francês *Le Canard enchaîné*, além de revistas especializadas, como *Arts* e *Les Nouvelles littéraires*.

Rosa, então quase completamente desconhecido do público francês, tendo um único conto publicado nesse idioma, “A Hora e a vez de Augusto Matraga”, de *Sagarana*, em uma coletânea de contos latino-americanos⁷, é

7. ROSA, J. G. “L’heure et la chance d’Augusto Matraga”. Trad. Antonio e Georgette Tavares Bastos. In: *Les Vingt meilleures nouvelles de l’Amérique Latine*. Paris: Seghers, 1958.

apresentado como médico, diplomata e o melhor escritor brasileiro contemporâneo, cujo talento poderia agora ser comprovado pela leitura de *Buriti*. Críticos e leitores não puderam deixar de sentir o impacto e o estranhamento do livro, o que provocou muito entusiasmo e também alguma, se bem que relativamente pouca, rejeição. Georges Sion, do *Phare*, comenta: “Todas as nossas tradições são abaladas, e por vezes esse abalo não é agradável. Mas nem por isso é possível negar a força misteriosa, a amplitude às vezes cósmica dessa gesta grandiosa”⁸. Pierre Berthier (1961), do *La Cité*, por sua vez, fala do incômodo que sente o leitor ao não conseguir distinguir, nessa obra, reportagem e imaginação, e mesmo George Ottino, do *Journal de Genève*, depois de declarar sua irritação diante da infirmitude de nomes de plantas e animais que nada dizem ao leitor francês, admite que do livro “emana uma estranha poesia feita de exotismo” (1961).

É quase unânime a opinião de que o escritor passa, do Brasil, uma imagem diferente da convencional, associada à música e ao carnaval e transmitida em filmes como *Orfeu negro*, de Marcel Camus, que, apresentado em sua versão original em português, sem legendas, ganhara a Palma de Ouro no Festival de Cannes em 1959.

Os homens que apresenta são percebidos como muito próximos da natureza, mesclando-se a ela, como nas origens da humanidade. “O planalto brasileiro”, escre-

8. SION, George. Parmi tant de fureurs... *Phare*, 18 jun. 1961. FJGR, IEB. Série Recortes de jornais. As traduções de todos os trechos de artigos publicados na imprensa de língua francesa são nossas.

Ateliê

ve Louis Dubois, para *Le Courrier*, “torna-se, ao longo das páginas, o mundo inteiro, com o qual se defronta o homem de todos os tempos, de antes do tempo, espécie de Adão de antes da queda”⁹. Pierre Berthier, por sua vez, reforça essa ideia quando fala da descoberta “de uma humanidade que a civilização não tocou nem corrompeu”¹⁰.

A revista especializada *Arts* corrobora a ideia de o sertão ser o universo anterior ao conhecimento do bem e do mal. “Nesse mundo da Gênese”, diz o crítico Christian Dedet, “vive uma pequena ovelha franciscana. Para este homem de antes da queda, para esse Adão ainda nu, o universo em sua primeira manhã é maravilhoso e terrível”¹¹. Opinião semelhante é expressa por *La révolution prolétarienne*, que compara o sertão ao paraíso terrestre, sendo que “o homem que o habita tem os traços de um Adão que deve inventar e nomear tudo o que o rodeia”¹².

A profusão de detalhes na descrição da paisagem, da fauna e da flora, em particular os incontáveis nomes de plantas e animais que se acumulam ao longo das estórias, não passaram despercebidos. Alguns poucos rejeitam com violência essa prodigalidade de espécies desconhecidas do leitor europeu, que o deixa desacomodado. Assim, Marie-Pierre Castelnau, reconhecendo a beleza da obra, geradora de uma “poesia selvagem

9. DUBOIS, Louis. Une voix du Brésil, Buriti. *Le Courrier*, Verviere, 19 maio 1961.

10. BERTHIER, Pierre. Du reportage au roman. *La Cité*, 20 abr. 1961.

11. DEDET, Christian. Sud profond. João Guimarães Rosa: *Buriti*. *Arts*, 13 set. 1961.

12. BURITI. *Feuille d'avis*, Neufchâtel, 23 jun. 1961.

e poderosa”, lamenta que o autor tenha querido “empilhar termos exóticos, nomes de animais, de plantas, de lugares, cuja leitura torna-se rapidamente enfadonha”¹³. Muitos, ao contrário, deixam-se seduzir por seu efeito encantatório – a palavra é recorrente –, o que os faz associar o escritor mineiro ao Virgílio das *Bucólicas*. A *Tribune de Génève*, em especial, comenta esse aspecto:

Mil toques inebriantes, assinatura do primeiro estilo de Virgílio, segundo Jean Bayet, devem mergulhar a alma em um estado permanente de embriaguez lírica. Do mesmo modo, o autor de ‘Buriti’ se vale mais do encantamento do que da narrativa para subjugar seu leitor.¹⁴

A referência a Virgílio traz simultaneamente à baila o deus Pã: “O Pã brasileiro, porém”, comenta o mesmo artigo, “é mil vezes mais exuberante que seu colega romano: quantos macacos, quantas cacatuas, quantos urubus!”¹⁵. Edmond Vandercammen, da Academia de Letras da Bélgica, também ressaltará o “realismo pânico” de Rosa, frisando, como a *Tribune de Génève*, que *Buriti* se impõe menos pelas estórias que “por uma espécie de realismo lírico e pânico, em que cada gesto, cada evocação, cada palavra, estão intrinsecamente ligados com o cosmos”¹⁶. A *Feuille d’Avis* também aponta

13. CASTELNAU, Marie-Pierre. “Buriti” de João Guimarães Rosa. *Informations*, 27 maio 1961; OTTINO, Georges. Méxiqne, Brésil et Italie. *Journal de Génève*, Genebra, 5-6 ago. 1961.

14. RAMONI, James. “Buriti”: trois romans virgiliens. *Tribune de Genève*, Genebra, 13-14 maio 1962.

15. Ibidem.

16. VANDERCAMMEN, Edmond. João Guimarães Rosa, “Buriti”. *Le Soir*, Bruxelas, 21 set. 1961.

o “impressionismo pânico” que rege *Buriti*, por ele “nos mergulhar, de imediato, nesse mistério de floresta virgem, em que vegetais, animais, humanos, e a própria terra, parecem não conhecer senão uma lei, a do desejo mais elementar, mais absoluto”¹⁷.

A inclinação “metafísica” do livro, que sempre aponta para um outro plano da realidade, indicada pelas epígrafes de Plotino e de Ruysbroeck, foi igualmente notada. Em *Buriti*, as coisas sendo exatamente o que parecem ser lançam para um além delas mesmas e, por essa razão, diz Marcel Brion, de *Les nouvelles littéraires*, o livro recusa-se a um leitor superficial: “Apenas aquele que sabe perceber os dois planos do real e abarcá-los simultaneamente apreende a equivalência do objeto e de sua sombra, e a lição dessa picada traçada através da floresta, que é o Caminho: o que os chineses chamam de Tao”¹⁸.

Esses aspectos dos contos roseanos foram indicados pelo prefaciador desse primeiro volume da versão francesa de *Corpo de baile*, o professor de literatura Xavier Domingo, que escolheu como fio condutor a busca pela unidade da obra, que ele compara – imagem retomada por muitos artigos – a um retábulo do sertão à maneira de Jerônimo Bosch.

Segundo ele, apesar de o foco mais evidente ser “esse caos primordial que é o sertão”, não apenas cenário, mas verdadeiro protagonista de todas as histórias, isso não bastaria para “estruturar organicamente obra tão

17. BURITI. *Feuille d'avis*, Neufchâtel, 23 jun. 1961.

18. BRION, Marcel. *Les Nouvelles littéraires*, 11 jan. 1962. *Littérature sud-américaine*.

vasta”, a verdadeira unidade sendo dada “por certa concepção de escrita, decorrente da própria natureza das relações entre o sertão e o sertanejo”, por uma língua que não é “uma vestimenta, um adorno, mas a expressão, necessária em todos os seus detalhes, de uma contemplação interior”¹⁹. Essa “linguagem da contemplação”, continua Xavier Domingo, possibilita, por outro lado, que Guimarães Rosa – apesar de todas suas incontáveis referências, físicas e linguísticas, ao sertão – escape ao fantasma do regionalismo que espreita toda a literatura latino-americana.

Essa linguagem poética que constitui o livro foi percebida por muitos críticos, retomando ou não os termos do prefaciador. Christian Dedet, por exemplo, reproduz quase literalmente o argumento de Domingo: “Do universal ao particular, contudo, é indispensável, para que se inscreva no mundo a sombra projetada de algo que não veremos, que do Sertão nasça o Sertanejo, que a partir daí interceda o romancista e que entre em jogo sua linguagem da contemplação”²⁰. Já Edmond Vandercammen, escrevendo para *Le soir*, pondera:

João Guimarães Rosa roça, por vezes, o pitoresco, mas nunca cai em um excesso de regionalismo; seus protagonistas sempre conseguem universalizar suas alegrias, suas dores, suas esperanças, seus temores, face ao mundo mítico ao qual pertencem de corpo e alma. Sua linguagem, devemos ressaltar, é intuitiva, ela exprime toda a magia cósmica.²¹

19. DOMINGO, X. Préface. In: *Buriti*. Trad. Jean-Jacques Villard. Paris: Seuil, 1961, p. 8. Tradução nossa.

20. DEDET, Christian. Sud profond. João Guimarães Rosa: *Buriti*. *Arts*, 13 set. 1961.

21. VANDERCAMMEN, Edmond. João Guimarães Rosa, “Buriti”. *Le Soir*, Bruxelas, 21 set. 1961.

Ateliê

Tao, “linguagem da contemplação”, unidade de homem e natureza, questionamento do regionalismo. A acuidade da leitura de Guimarães Rosa por parte desses críticos é surpreendente e isso bastaria por si só para se olhar com respeito o trabalho de Jean-Jacques Villard, já que o acesso às estórias de *Corpo de baile* se fez a partir de sua tradução. Entretanto, poderíamos pensar que a leitura atenta de *Buriti* e o prefácio de Xavier Domingo nos fariam chegar às mesmas conclusões, mesmo que fosse de maneira menos vívida, e que a leitura dos arquivos teria interesse puramente anedótico. As críticas de imprensa, contudo, nos apresentaram um aspecto da recepção de Guimarães Rosa na França dos anos 1960 que dificilmente poderia ser percebida hoje. Trata-se da ligação de Guimarães Rosa com um autor francês atualmente esquecido, mas de grande prestígio na época, Jean Giono.

Jornalistas e críticos franceses, na tentativa de entender um livro tão surpreendente como *Buriti*, associaram espontaneamente, sem o auxílio de Xavier Domingo, Guimarães Rosa a esse autor “regionalista” francês. “Pensamos irresistivelmente”, diz o *France observateur*, “em Giono, mas aqui o ‘material’ é infinitamente mais rico que o de uma Provença reconstituída”²².

Tal associação se fez através da ligação que as personagens das três estórias de *Buriti* guardam com a natureza, o que foi visto como uma volta à terra mãe. Assim, Henri Bonniès, do *Nîmes soir*, diz: “A terra, o

22. DUMUR, Guy. “Buriti”: un monde de chair et de rêves. *France observateur*, 4 maio 1961.

sertão, não é mais um objeto, ela acede aqui à sua verdadeira grandeza: volta a ser a terra nutridora, a terra que nutre e enriquece a alma daqueles que a percorrem, ela é um ser vivo, ela é o Outro sem o qual nenhum amor é possível”²³. O *Syndicats*, de Bruxelas, manifesta opinião semelhante, afirmando que as personagens, envolvidas pelo sertão, retratado com uma “épica luxuriante”, estão “próximas da terra, ávidas dos prazeres mais ínfimos e de uma glória primária”; o que faz esse jornal aproximar *Buriti* da chamada *Trilogia de Pã*, de Jean Giono. “Poderíamos ver nessa obra abundante”, diz ele, “uma réplica brasileira de certos romances de Giono: *Colline*, *Un de Beaumugnes* e *Regain*. Mas o exotismo acrescenta, aqui, um encanto suplementar” (J.B., 1961). A revista *Arts*, por sua vez, vincula ambos os escritores pelo seu verbo, capaz de “engendrar céu e terra”²⁴.

Contudo, a frase que se tornou mais famosa a esse respeito foi escrita por Yves Berger, do *L’express*, quando recomenda que se leia Guimarães Rosa, “esse Giono multiplicado por dez”, em razão da exuberância, da “grande festa da natureza selvagem, música mística e delirante, ritmada por uma imaginação barroca”²⁵ que é *Buriti*.

Gilda Cesário Alvim, correspondente do *Jornal do Brasil* em Paris nos anos 1960, em artigo no qual faz considerações sobre a tradução de *Buriti* – explicando que ela própria recusou tal tarefa, por não se sentir

23. BONNIÈS, Henri. [Não foi possível descobrir o título do artigo]. *Nîmes soir*, 20 abr. 1961.

24. DEDET. Op. cit.

25. BERGER. Op. cit.

Ateliê

capaz “de manipular a língua francesa com a habilidade com que Guimarães Rosa manipula a nossa” e, guardando por isso todo o respeito pelo trabalho de Jean-Jacques Villard –, também remete a Jean Giono, explicando por que, em sua opinião, tal livro só poderia ser perfeitamente traduzido com a cooperação do escritor provençal:

A meu ver, um resultado perfeito (tanto quanto possível numa tradução dessa ordem) só poderia ser obtido graças a uma colaboração estreita entre o próprio Guimarães Rosa (ou um brasileiro bem afim com a sua obra) e um escritor francês, um Jean Giono, por exemplo, a quem, aliás, vários críticos comparam o autor mineiro a fim de ter um ponto de referência nacional. Giono é, de fato, o único escritor francês (que eu conheça) cujos romances (os primeiros, pelo menos) são, como o *Corpo de baile*, uma espécie de poema rude e barroco, cuja linguagem, ao mesmo tempo demasiada e ríspida, singela e rebuscada, é grávida de todo o peso da terra e do homem e de todas as forças misteriosas e primitivas que uma exala, que envolvem o outro”.²⁶

A proximidade de Jean Giono e de Guimarães Rosa não impediu, porém, que alguns críticos franceses apontassem, ao mesmo tempo, com extrema perspicácia, o que os separava. Apesar de a abundante presença da natureza em ambos os autores e da influência decisiva que ela exerce sobre os homens, Giono, em um romance como *Colline*, por exemplo, ainda mantém a separação entre ambos, humanizando a natureza e naturalizando o homem. João Guimarães Rosa, ao

26. ALVIM, G. C. Guimarães Rosa em francês. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 ago. 1961.

contrário não se preocupa absolutamente em mostrar o pertencimento dos homens à natureza nem sua oposição. Como apontam muitos estudiosos de sua obra²⁷, na escrita roseana mundo e sujeito já não podem ser separados, e constituem uma unidade ainda mais profunda do que a proposta por Jean Giono.

Em artigo publicado no jornal *Combat*, de Liège, em que cita, além de Giono, outro autor classificado como regionalista, o também provençal Henri Bosco (1888-1976), Jacques Parisse percebe muito justamente a distinção entre o autor brasileiro e seus colegas franceses. Embora muitas páginas de *Buriti* possam remeter o leitor francês, em busca de uma correspondência em sua língua, a Giono e a Bosco, a comparação não pode ser levada muito adiante, pois a integração entre homem e meio, muitas vezes superficial nesses dois autores, é radical em Rosa:

Lendo “Les Nuits du Sertão” lembramos-nos de certas páginas de “Batailles dans la Montagne” do escritor do Manosque e da longa e admirável dissertação sobre o vento que fazia agir as personagens de “Malicroix” de Henri Bosco. Mas em Giono, mas em Bosco, o homem não se integrava inteiramente à natureza, que só permanecia, no final das contas, como o fermento às vezes artificial e literário de suas ações. João Guimarães Rosa, o mais importante dos escritores brasileiros, mal dissocia a natureza luxuriante das grandes savanas e as densas florestas e os homens totalmente condicionados pelos elementos. Podemos chegar a dizer que nessa obra profunda em que o fôlego se perde, Rosa, demiurgo todo poderoso e inspirado,

27. Cf. CANDIDO, A. O homem dos avessos. In: COUTINHO, E. A. (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.

junta, com uma imaginação e um sentido descritivo quase satânico, herói da narrativa e cenário.²⁸

Os artigos de imprensa não chegaram porém a vincular Guimarães Rosa e Jean Giono por outro ângulo que acreditamos fundamental. Trata-se do fato de ambos terem operado rupturas com relação à linguagem literária clássica, pois os dois vão filiar-se, Giono mais diretamente, Guimarães Rosa de um modo mais distanciado, com o amplo movimento que nas primeiras décadas do século XX reivindicou a introdução da língua falada na escrita não como calco, mas como possibilidade de usar todas as suas variantes e recursos, contemporâneos ou arcaicos, na escrita literária. Devemos todavia destacar que essa ligação talvez parecesse óbvia aos críticos, pois a reivindicação da “língua falada” em literatura se fez, em primeiro lugar, pelo viés da literatura regionalista, e eles não deixaram, como vimos, de realçar o papel fundamental da linguagem na escrita roseana.

A associação natural entre Jean Giono e Guimarães Rosa nos anos 1960, explicitada para nós pela consulta dos arquivos, fez com que buscássemos conhecer Jean Giono e descobríssemos que, embora deixado de lado nos dias de hoje, esse escritor foi responsável por uma verdadeira revolução na linguagem da chamada literatura clássica a partir da “língua falada”, sua ligação com Guimarães Rosa sendo, nesse sentido, justificada.

De fato, a comoção causada pelos primeiros livros de Jean Giono não foi pequena. Os críticos mais

28. PARISSE, J. “Les nuits du sertão” par João Guimarães Rosa. *Combat*, Liège, 17 nov. 1962.

conservadores não admitiam o abundante uso de *on*, de *ça*, de *c'est*, as negações abreviadas e as elipses, as sintaxes próprias da língua falada, as repetições, as frases sem verbos, o uso do *passé composé*, que tinham como resultado embaralhar, em estórias vivas, narrador e personagens, rompendo, entre outras coisas, com o narrador onisciente próprio das narrativas clássicas e com sua “objetividade”, abrindo as portas à entrada do sujeito na narrativa.

O entendimento do papel da chamada língua falada na constituição de uma nova literatura nos permitiu ver em que medida as traduções de Jean-Jacques Villard eram tributárias desse movimento de vanguarda do início do século XX e a maneira como as concepções de Giono influenciaram a perspectiva que ele adotou ao realizar as versões dos livros de Guimarães Rosa, escritas na “bela linguagem chamada de corrente”, no dizer do *Canard enchaîné*²⁹.

Além do acesso ao cenário da recepção, através dos recortes da imprensa, os arquivos, através da correspondência entre João Guimarães Rosa e Jean-Jacques Villard, nos permitem observar – fato bastante excepcional – o embate entre o autor e seu tradutor, e mostram de um lado uma poética consciente de sua singularidade e da dificuldade que ela apresenta, não só para outra língua, mas também para outro leitor e, de outro, uma tradução se fazendo, definindo posições de um enunciador pleno, se apropriando o texto e reivindicando as conseqüências de suas escolhas.

29. LEFRÈVE, R. “Burity”. *Le Canard enchaîné*, Paris, 3 mar. 1961. Lettres ou pas lettres.

Ateliê

O diálogo que se trava nessas cartas mostra que é a partir de sua percepção da escrita roseana – que a priori fica aquém da posição de invenção do escritor, pois Villard se inspira na fala dos camponeses de sua Normandia natal para traduzir a fala sertaneja roseana³⁰ – que ele discutiu com o escritor as sugestões que este lhe dava, tentando encontrar soluções que fossem con- dizes com a sua visão das estórias e da escrita de Rosa, não aceitando passivamente as sugestões deste. Podemos dizer, de passagem, que os outros intérpretes de Rosa que tiveram a oportunidade de se correspon- der com o escritor tiveram a mesma postura. Tratava-se sempre de um debate em que eles afirmavam sua pers- pectiva para construir, para os seus leitores, um texto em que se manifestava sua compreensão das obras de Rosa.

Ilustrativa desse debate é a discussão que Guima- rães Rosa e Villard empreendem a respeito dos apelidos dos jagunços de *Grande sertão: veredas*. O tradutor é sensível às exigências de Rosa quanto aos nomes, le- vando em conta sentido, sonoridade e imagem. Assim, por exemplo, *Pacamã-de-Presas* vira *Pacamã-les-Crocs*, que Rosa acha ótimo³¹, *Fancho-Bode* transforma-se em *Bougre-Bouc*, *Ventarol* em *Toupie*, *Queque* em *Quoiquoi*, *Jalapa* em *Julepe*, todos eles achados sem a ajuda do escritor.

Por outro lado, porém, não aceita as sugestões que a seu ver não são coerentes com a linguagem popular nem fazem parte do modo como, em francês, se forjam os

30. VILLARD, J.-J. [Carta] 28/12/1962 [para] GUIMARÃES ROSA, J.

31. GUIMARÃES ROSA, J. [Carta] 09/05/1963 [para] VILLARD, J.-J.

apelidos. Assim, acredita que muitas das palavras que o escritor considera “belas e sugestivas” na língua francesa, como *forclore, forclos, églantine, chevreuil, ravage*³², “não poderiam ser postas na boca de Riobaldo, apesar de ele gostar de usar palavras bonitas”³³. Do mesmo modo, rejeita *Le Dru-Le Drôle* para Jõe Bexiguento por esse nome se referir “a duas características, enquanto em geral os apelidos se aplicam geralmente a um defeito físico, a uma tara ou uma mania mas, por assim dizer, jamais a duas”, como provam os apelidos de vários homens que lutaram com ele na primeira guerra mundial³⁴ e propõe *Jõe, le Drôle*.

A discussão a respeito de *Mão-de-Lixa* é exemplar do modo como tradutor e escritor negociam. Villard sugere inicialmente *Main-Rude*, que Guimarães Rosa acha fraco, propondo *Apré-Main*. Villard pensa então em *Main-de-Fer* e *La Poigne*. Rosa não gosta do primeiro, aprova o segundo, mas, talvez a partir da ideia de ferro, imagina a possibilidade de se usar *Enclumeur* ou *Enclouu* ou ainda *Main-de-Main*. Villard, afinal, opta por *La Poigne*.

Nos limites deste artigo, não nos é possível acompanhar a elaboração detalhada dessa negociação entre escritor e tradutor, um tentando colaborar para fazer valer sua poética, outro tentando articular a partir da sua apreensão da poética original e das possibilidades que encontra em sua língua um texto que dê conta do que ele apreendeu. Não raras vezes as propostas de

32. Ibidem, 28/12/1962.

33. VILLARD, J.-J. [Carta] 15/01/1963 [para] GUIMARÃES ROSA, J.

34. Ibidem, 15/01/1963.

Ateliê

tradução de João Guimarães Rosa são rejeitadas – não só por Jean-Jacques Villard, mas também pelos outros tradutores que se corresponderam com ele –, mostrando que de sua tradução o tradutor se considera responsável, como reconheceu o próprio escritor, entregando, em última instância, seu texto nas mãos do tradutor que “está mais apto a escolher e a julgar de acordo com a sensibilidade dos leitores”³⁵.

A TRADUÇÃO COMO DEVIR DA OBRA

A consulta aos arquivos propiciou um novo olhar sobre a primeira tradução francesa de *Grande sertão: veredas*, possibilitando rever a má fama que a ronda, difundida por uma opinião que a considera *a priori* inferior à segunda, juízo ancorado na ideia nem sempre explicitada, mas sempre subjacente, de progresso em tradução, de modo que a segunda versão da mesma obra será necessariamente superior à primeira.

Os arquivos permitiram pôr em xeque essa perspectiva em prol de uma historicização das traduções, de sua inclusão nos horizontes literários em que foram produzidas. Historicizar não significa, entretanto, relativizar. Ao contrário, a justa avaliação da qualidade de uma tradução passa, acreditamos, pelo papel que desempenhou no ambiente literário de sua época, no modo como o autor traduzido foi ali recebido.

A perspectiva histórica impede a consideração isolada de uma tradução, como se ela existisse em si mesma, sendo de responsabilidade de um indivíduo

35. GUIMARÃES ROSA, J. [Carta] 24/04/1963 [para] VILLARD, J.-J. Carta a Villard.

igualmente isolado de certo quadro cultural. Permite ver que a tradução não pertence apenas ao tradutor mas igualmente à época em que foi feita e ao conjunto de concepções literárias e tradutórias então vigentes, que se materializam na escrita dos tradutores. Por outro lado, não se trata de negar o papel desempenhado pelo tradutor, que realizará seu trabalho segundo sua percepção da escrita do autor, sua concepção de literatura, seus recursos linguísticos.

Os arquivos, no caso de Guimarães Rosa, permitem ver tanto a perspectiva particular adotada por cada tradutor (com a correspondência), como o horizonte literário que o envolvia (com os artigos de imprensa), cabendo ao estudioso da tradução refletir sobre as relações complexas que se estabelecem entre esses dois fatores que a constituem. Desse modo, os estudos de tradução ganham uma espessura que vai acabar por envolver, também, a reflexão sobre a relação entre original e tradução, entre autor e tradutor, dando a esses estudos uma fisionomia menos inquisitorial e, por isso mesmo, mais nuançada e profícua.

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, A. O homem dos avessos. In: COUTINHO, Eduardo Afrânio (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- DOMINGO, X. Préface. In: *Buriti*. Trad. Jean-Jacques Villard. Paris: Seuil, 1961.
- MEIZOZ, J. *L'âge du roman parlant (1919-1939): écrivains, critiques, linguistes et pédagogues en débat*. Genève: Droz, 2001.

Ateliê

PAGÈS, F. João Guimarães Rosa: l'homme qui faisait parler les pierres. *Télérama*, n. 2372, 28 jun. 1995, p. 19-22.

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.

_____. *Correspondência com seu tradutor francês, Jean-Jacques Villard*. Fundo Guimarães Rosa do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), da Universidade de São Paulo, [1961-1967].

_____. *Correspondência com seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri*. São Paulo: Queiroz; Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1981.

_____. *Diadorim*. Trad. Jean-Jacques VILLARD. Paris: Albin Michel, 1965.

_____. *Diadorim*. Trad. Maryvonne LAPOUGE-PETTORELLI. Paris: Albin Michel, 1991.

_____. L'heure et la chance d'Augusto Matraga. Trad. Antonio e Georgette TAVARES BASTOS. In: *Les Vingt meilleures nouvelles de l'Amérique latine*. Paris: Seghers, 1958.

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, Araraquara, 1993.

VILLARD, J.-J. Le pouvoir à l'imagination. *Le Monde*, 21 mar. 1970.

ARTIGOS NO FUNDO JOÃO GUIMARÃES ROSA DO INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS, SÉRIE RECORTES DE JORNAIS

ALVIM, G. C. Guimarães Rosa em francês. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 ago. 1961. Bilhete de Paris.

BERGER, Y. À La gloire des animaux, des fous et des montagnards du Brésil. *L'Express*, Paris, 27 abr. 1961. Traductions, Buriti par João Guimarães Rosa.

BERTHIER, P. Du reportage au roman. *La Cité*, 20 abr. 1961.

BONNIÈS, H. [Não foi possível descobrir o título do artigo]. *Nîmes soir*, 20 abr. 1961.

BRION, M. *Les Nouvelles littéraires*, 11 jan. 1962. Littérature sud-américaine.

BURITI. *Feuille d'avis*, Neufchâtel, 23 jun. 1961.

BURITI, de João Guimarães Rosa. *La Révolution prolétarienne: Revue Syndicaliste Révolutionnaire*, Paris, [1961].

CASTELNAU, M.-P. "Buriti" de João Guimarães Rosa. *Informations*, 27 maio 1961.

DEDET, C. Sud profond. João Guimarães Rosa: Buriti. *Arts*, 13 set. 1961.

DUBOIS, L. Une voix du Brésil, Buriti. *Le Courrier*, Verviere, 19 maio 1961.

DUMUR, G. "Buriti": un monde de chair et de rêves. *France observateur*, 4 maio 1961.

J. B. "Buriti par João Guimarães Rosa". *Syndicats*, Bruxelas, 3 jun. 1961.

LEFRÈVE, R. "Buriti". *Le Canard enchaîné*, Paris, 3 mar. 1961. Lettres ou pas lettres.

OTTINO, G. México, Brésil et Italie. *Journal de Genève*, Genebra, 5-6 ago. 1961.

PARISSE, J. "Les nuits du sertão" par João Guimarães Rosa. *Combat*, Liège, 17 nov. 1962.

Ateliê



RAMONI, J. "Buriti": trois romans virgiliens. *Tribune de Genève*,
Genebra, 13-14 maio 1962.

SION, G. Parmi tant de fureurs... *Phare*, 18 jun. 1961.

VANDERCAMMEN, E. João Guimarães Rosa, "Buriti". *Le Soir*,
Bruxelas, 21 set. 1961.

manuscrita

