

RESUMO - Utilizando a correspondência inédita de Guimarães Rosa e sua tradutora para a língua inglesa, Mrs. Harriet de Onís, o trabalho comenta o processo tradutorio realizado em conjunto pelo autor e tradutora, através do levantamento de algumas de suas reflexões sobre a natureza da criação e tradução literárias.

ABSTRACT - By using the unpublished correspondence between Mr. Rosa and his translator to the English language, Mrs. Harriet de Onís, this article discusses the translation process carried out by both the author and the translator through a survey of some of their ideas about the nature of the literary creation and translation.

RÉSUMÉ - Partant de la correspondance inédite entre Guimarães Rosa et sa traductrice pour la langue anglaise, Mrs. Harriet de Onís, le présent article a pour but de discuter le processus de traduction mené à bien, en collaboration, par l'auteur et la traductrice, au moyen d'un aperçu de leurs réflexions sur la nature de la création et de la traduction littéraires.

\*

INÁ VALÉRIA RODRIGUES é licenciada em Letras e Bacharel em Tradução (Português/Inglês), mestranda do Curso de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da UNESP-Campus de Araraquara ; é também Secretária Geral da APML.

Guimarães Rosa, que acompanhou o processo tradutório de suas obras para diversos idiomas, pôde observar de perto o trabalho de seus tradutores e demonstrou, nas longas séries de cartas com eles trocadas, possuir a exata compreensão da dificuldade e da natureza criadora da tradução literária.

Ao tornar-se assíduo colaborador de seus tradutores, tentando, principalmente, esclarecer suas dúvidas, mas também corrigindo provas e sugerindo alternativas de tradução, Guimarães Rosa vivenciou uma experiência rara: a do autor que assume o papel de tradutor ele mesmo e procede a uma releitura de sua obra com vistas à elucidação de seus próprios mecanismos criativos.

As quase trezentas e cinquenta cartas que constituem a correspondência do autor com seus tradutores (1) fornecem, além de valioso material para o conhecimento da elaboração da obra rosiana, importantes reflexões do autor sobre a própria natureza da criação e tradução literárias.

A importância dessas reflexões ressalta ao verificarmos que o maior obstáculo ao trabalho do teórico da Tradução é o fato de que aquilo que observa, como ponto de partida para sua análise, são apenas os dois produtos acabados: o texto original e o texto da tradução. Salvo os casos excepcionais de prefácios, notas ou comentários do tradutor, não existem registros do processo tradutório. São raros os casos em que tradutores depõem acerca de suas experiências, revelando suas dificuldades e procedimentos, técnicas e alternativas de tradução adotadas. Mais raros ainda são os casos em que o autor do original participa do processo tradutório de sua obra, discutindo e comentando com o tradutor as eventuais dificuldades do texto, auxiliando-o na busca da melhor solução. A experiência de Guimarães Rosa constitui-se assim numa exceção.

Também a reconhecida habilidade dos tradutores que se dispuseram a traduzi-lo, o fato de a obra original representar do ponto de vista tradutório um dos maiores desafios de nossa literatura e a quantidade e diversidade dos materiais e idiomas envolvidos contribuem para aumentar a importância destas reflexões e tornar as possibilidades de trabalho in-

calculáveis, podendo-se efetuar desde uma simples coleta de dados sobre as características dos tradutores envolvidos, até complexas análises comparativas entre originais e traduções para um ou mais idiomas.

Para o presente trabalho, limitaremos o material de observação à correspondência inédita do autor com sua tradutora para o inglês, Mrs. Harriet de Onís, por tratar-se da mais extensa das correspondências do autor com um seu tradutor e ser esta ampla o bastante para permitir a indução.

Como primeira etapa, apresentamos um resumo dos principais acontecimentos que determinaram a origem e trajetória desta correspondência, e descreveremos sucintamente o material. Numa segunda etapa, comentamos o processo tradutório realizado em conjunto pelo autor e tradutora, através do levantamento de algumas de suas reflexões, feitas na correspondência.

#### A CORRESPONDÊNCIA DE GUIMARÃES ROSA E MRS. HARRIET DE ONÍS

Formada em Literatura inglesa pela Barnard College e pela Universidade de Columbia, Mrs. Harriet de Onís, que falava fluentemente o espanhol, acabou por especializar-se em literatura hispano-americana e por obter junto à Editora Alfred A. Knopf Inc. de Nova Iorque uma posição permanente de tradutora e consultora literária para a América Latina. Tendo dedicado sua vida, segundo suas próprias palavras, ao descobrimento e divulgação da produção literária latino-americana nos centros culturais norte-americanos, Mrs. de Onís traduziu para a Alfred Knopf, entre outras, obras de Martín Luís Guzmán, Ricardo Palma, Germán Arciniegas, Ciro Alegría, Uslar-Pietri, Alejo Carpentier, Gilberto Freyre e Jorge Amado.

Ironicamente, seu primeiro contato com a obra de Guimarães Rosa deu-se através de uma tradução feita na Argentina do conto "A Hora e Vez de Augusto Matraga" (2). A tradutora sentiu-se tão impressionada pela estória que providenciou a compra imediata dos livros do autor listados na bibliografia, e que incluíam o romance *Grande Sertão: Veredas*, e os livros

de contos **Corpo de Baile e Sagarana**. Apesar de uma alegada "dificuldade em ler o português, agravada no caso pelo uso de um dialeto local", encantou-se com os contos de **Sagarana**, reconhecendo neles "um estilo grandioso que transparecia mesmo na tradução".

Por sugestão da tradutora, que apresentou um parecer muitíssimo favorável sobre a obra, a Editora Alfred Knopf contactou o autor e celebrou com ele um contrato de opção para a publicação de seus livros em língua inglesa.

A partir de novembro de 1958, quando escreveu ao autor pela primeira vez, apresentando-se como sua "descobridora" e solicitando sua autorização para traduzir e publicar um dos contos de **Sagarana**, estabeleceu-se entre Guimarães Rosa e Harriet de Onís intensa correspondência, que se estenderia até fins de 1966. As primeiras cartas, que diziam respeito à escolha do conto a ser traduzido e comentavam a tradução para o espanhol já mencionada, seguiram-se outras mais extensas e detalhadas, nas quais tradutora e autor discutiram pormenorizadamente a tradução do conto escolhido: "Duelo" (3).

A pedido da Editora Knopf, Mrs. de Onís passou a traduzir, a partir de abril de 1959, o romance **Grande Sertão: Veredas**. Não podendo contar com a ajuda do autor, que alegou problemas de saúde, a tradutora aceitou a intermediação de Mrs. Nina F. Oliver, professora de inglês residente no Rio, indicada por Guimarães Rosa. Um ano depois, contudo, insatisfeita com a demora nos contatos com sua auxiliar e desanimada pelos lentos e difíceis progressos no trabalho de tradução, transferiu a tarefa para James L. Taylor, professor da Universidade de Stanford, Califórnia, com quem colaborou até fins de 1962, quando recebeu as provas finais da tradução para correções e sugestões.

Em março de 1963, com o livro traduzido já em mãos (4), o autor escreveu à tradutora para agradecer a desinteressada admiração e empenho com que procurara divulgar sua obra nos Estados Unidos e para comunicar-lhe seu desejo de entregar a ela o trabalho de tradução de seu próximo livro a ser lançado no mercado americano.

Com efeito, a partir de junho do mesmo ano, Mrs. de Onís e Guimarães Rosa trabalharam em conjunto na tradução dos nove contos que compõem o livro **Sagarana** (5). As cerca de oitenta cartas trocadas entre o autor e tradutora ao longo dos três anos seguintes versam sobre os problemas de compreensão dos textos e dificuldades de tradução, e sobre as melhores soluções possíveis do ponto de vista tradutório.

Dos 129 documentos que constituem atualmente a correspondência de Guimarães Rosa e Harriet de Onís, 127 são cartas, sendo as da tradutora originais datilografados e as do autor cópias carbonadas de originais também datilografados. Guimarães Rosa teve o cuidado de reproduzir nas cópias que manteve em seu poder as notas, acréscimos e correções manuscritas, bem como os desenhos, que fez nos originais enviados à tradutora.

Harriet de Onís escreveu todas as suas cartas em inglês. Todas as cartas de Guimarães Rosa foram escritas em português, sendo que uma ou outra frase, bem como grande parte de suas sugestões de tradução, foram escritas em inglês.

É provável que, devido à amizade que acabou por se estreitar entre eles, a correspondência entre Guimarães Rosa e Harriet de Onís ter-se-ia estendido muito além da publicação do livro traduzido (6), não fosse a morte prematura do autor em novembro de 1967.

Com a aquisição, pelo IEB, do acervo do escritor, em 1973, através de Processo de Cessão por parte dos herdeiros, esta e outras correspondências, bem como originais, traduções, recortes e outros documentos, passaram a fazer parte do Arquivo Guimarães Rosa, onde vêm, desde 1982, sendo organizadas e indexadas, a fim de possibilitar o acesso e a consulta dos interessados. (7)

#### PROSA "POÉTICA" E TRADUÇÃO "CRIATIVA"

A grande dificuldade em se traduzir Guimarães Rosa para outro idioma parece ter sido resumida pelo próprio autor em um único parágrafo. Ao comentar com Harriet de Onís a tradução do conto "A Hora e Vez de Augusto Matraga" feita na

Argentina, o autor afirmou :

"A tradução de J.G.Ghiano e Nestor Kraly é, de modo geral, razoável, nela reconheço o bem intencionado esforço. Receio, ademais, que o meu julgamento se tenha feito excessivamente rigoroso, porquanto tendo escrito os contos como quem escrevesse poesia fiquei exigindo deles, mesmo inconscientemente, que os traduzissem como se se tratasse de poemas." (carta a Harriet de Onís de 22. fev.59 - grifo nosso)

Este comentário, enviado em uma das primeiras cartas do autor, deve ter soado como uma importante advertência para a tradutora, que então se propunha a traduzi-lo, pois estabelece uma distinção fundamental : os contos de Sagarana, ainda que escritos em prosa, não eram meras narrativas, onde apenas o enredo importasse, bastando à tradutora reconstituir em sua língua a mensagem, de forma que a mesma correspondesse o mais aproximadamente possível à mensagem original, mas sim textos fundamentalmente poéticos, vazados portanto numa linguagem individualizada por qualidades estilísticas marcantes.

A linguagem rosiana é fruto de uma exploração das camadas arcaica, erudita e popular da língua portuguesa, que o autor dominava profundamente. Sua criação, atuando em vários níveis da língua (lexical, sintático, sonoro), renova e revoluciona, revivendo arcaísmos, assimilando termos estrangeiros, utilizando termos eruditos e técnicos, empregando brasileirismos e criando termos novos a partir, principalmente, do falar sertanejo.

Esta linguagem, de leitura dificultosa mesmo para os falantes do português, deve parecer a um estrangeiro, ainda que familiarizado com o idioma, muitas vezes incompreensível. Para Mrs. de Onís, que não falava o português e para quem o espanhol era uma segunda língua, a dificuldade de compreensão do texto original revelou-se um dos principais obstáculos no trabalho de tradução.

Neste sentido, a tradutora, com franqueza, manifestou-se diversas vezes (8):

"Uma das minhas dificuldades em traduzir do português é que, além da incerteza quanto ao significado das palavras, eu não conheço a 'carga emocional' que elas carregam e, portanto, não sei que liberdades posso tomar com elas."(Carta a Guimarães Rosa de 15.mar.59)

"Às vezes fico horrorizada diante da minha própria temeridade em tentar esta tradução sem um conhecimento verdadeiramente adequado do português (seria quase tão difícil se fosse em espanhol), mas me consolo com estes dois pensamentos: 1) que as pessoas com quem me relaciono, que sabem português, não têm a habilidade de escrever em inglês e 2) eu penso ter captado o espírito da obra e, como Lizst certa vez disse a um aluno seu, 'É melhor tocar a nota errada com o espírito certo do que a nota certa com o espírito errado'."(Carta a Guimarães Rosa de 09.dez.59)

A pouca familiaridade com a língua de partida resulta não apenas em dificuldades de compreensão do significado de palavras e expressões, mas também em dúvidas quanto ao emprego e função destas dentro do sistema da língua. Mrs. de Onís queixou-se com frequência da dificuldade de captar o "tom" e "nuance" :

"Em muitas das dúvidas que lhe submeto não é uma questão de significado literal da palavra ou frase, mas da nuance, sob quais circunstâncias são usadas, quem as empregam." (Carta a Guimarães Rosa de 07.nov.59)

"Estou anexando à presente a primeira lista de dúvidas. Às vezes é o significado que me ilude, às vezes o tom. É quase preciso uma percepção extrasensorial para entender todas as nuances."(Carta a Guimarães Rosa de 25.nov.63)

"Às vezes é o sentido que me ilude ; mas, mais freqüentemente, é o tom, a nuance."(Carta a Guimarães Rosa de 31.jan.64)

Somente após a análise e compreensão do texto original pode o tradutor comparar as estruturas das duas línguas envolvidas e verificar se os significados assinalados pelos elementos formais indicadores de função da língua de partida são assinalados pelos mesmos elementos formais, possuem o mesmo significado e emprego dentro do sistema da língua de chegada. Mrs. de Onís confirmou em várias ocasiões adotar este procedimento :

"Por favor, dê-me todas as informações que lancem luz sobre pontos que eu não tenha entendido ou esclareçam o exato matiz de significado que o senhor deseja conferir. Uma vez que eu tenha compreendido a fundo uma coisa, eu trabalho e matuto sobre ela até que encontre a palavra ou frase que melhor expresse, não apenas o significado, mas a cor, a emoção, etc."(Carta a Guimarães Rosa de 18.abr.59)

"Suas respostas às minhas dúvidas são muitíssimo úteis. uma vez tendo não apenas o significado, mas o tom, a nuance, que são tão importantes no seu trabalho, posso então sair em busca do equivalente em inglês."(Carta a Guimarães Rosa de 02.abr.64)

Esta dificuldade de compreensão da tradutora na primeira fase do processo tradutório levou o autor a adotar procedimentos diferentes daqueles que geralmente adotava com seus tradutores. Além de indicar vários dicionários e enviar artigos sobre sua obra, Guimarães Rosa respondia longamente às listas de dúvidas que Mrs. de Onís lhe enviava, acrescentando a estas "notas espontâneas", "notas extras" e "glossários". Nestas listas de explicações o autor elucidava os processos que tinham dado origem aos neologismos, descrevia etimologias, identificava termos técnicos, científicos e regionais, descrevia usos e costumes e decifrava jogos lúdicos e expressivos. A par destes esclarecimentos às dúvidas da tradutora, o autor enviava sugestões de tradução, traduzindo, ele mesmo, pequenos trechos ou enumerando, em inglês, sinônimos para algumas das palavras e expressões apresentadas pela tradutora.

A busca de equivalências entre as línguas de partida e chegada é uma etapa adiantada do processo tradutório, poste-

rior às de análise e comparação. Ao traduzir palavras e expressões para o inglês, Guimarães Rosa não visava contudo interferir neste processo de adaptação. Seu intuito era, ainda, o de auxiliar na compreensão, como demonstra claramente este comentário do autor :

"Agora, algumas explicações sobre as observações que alinhei. Umhas NOTAS sobre as 'NOTAS'. A Amiga verá que me atirei a redigí-las com ardor e afinco; e me perdoará, também, se, em vários pontos, e não obstante a boa vontade, elas comparecerão mais como elemento perturbador e de estorvo do que como auxílio. De fato, achei mais aconselhável, num caso destes, botar no papel tudo o que me passava pela cabeça, e que, pelo menos como rumo de indicação, lhe pudesse vir a ser útil. Nas soluções apontadas, assim, não recuei ante o atrevimento de apresentar formas rebarbativas ou absurdas, e mesmo impossíveis, macaqueando, numa espécie de caricatura de inglês, coisas de fazer arrepiar os cabelos aos sabedores do idioma. Repito, foi de propósito. Em tais casos, meu único intuito é sugerir rumos, acenar com pistas, certo de que a Amiga, 'pela idéia ou pela toada', saberá achar o que eu não poderia saber."(Carta a Harriet de Onís de 08.abr.59)

A tradutora, que considerou este procedimento muito satisfatório, passou também a enviar ao autor o primeiro rascunho das traduções já prontas, pedindo-lhe que os lesse e corrigisse, assinalando, a lápis, sugestões de alterações.

À medida que o trabalho de tradução avançava, Guimarães Rosa sentia-se mais à vontade para sugerir alterações no trabalho já realizado ou mesmo, antecipando o trabalho da tradutora, apontar trechos que considerava importantes ou mais difíceis, aconselhando-a sobre a melhor forma de traduzí-los. Tais "conselhos" geralmente acompanhavam o comentário do autor sobre um trecho ou conto específicos a serem traduzidos, mas, muitas vezes, referiam-se à obra como um todo.

De modo geral, estes comentários procuravam descrever as características estilísticas que "conscientemente" buscara

ao escrever os contos e revelam que a criação rosiana buscava o "poético", o despertar de uma "emoção poética", através do "estranhamento", da fuga ao lugar comum, da violação das formas mais frequentes da linguagem "normal", do desvio do código; e da utilização de recursos fundamentalmente poéticos, tais como ritmos, rimas, aliterações e assonâncias.

Vejamos, a título de exemplificação, alguns destes comentários:

"Deve ter notado que, em meus livros, eu faço, ou procuro fazer isso, permanentemente, constantemente com o português: chocar, 'estranhar' o leitor, não deixar que ele repouse na bengala dos lugares-comuns, das expressões domesticadas e acostumadas; obrigá-lo a sentir a frase meio exótica, uma 'novidade' nas palavras, na sintaxe. Pode parecer crazy de minha parte, mas quero que o leitor tenha de enfrentar um pouco o texto, como a um animal bravo e vivo. O que eu gostaria era de falar tanto ao inconsciente quanto à mente consciente do leitor." (Carta a Harriet de Onís de 02.mai.59)

"Como a Sra. fala em 'tom' e 'nuance', estive pensando. Sei que o absoluto horror ao lugar-comum, à frase-feita, ao geral e amorfamente usado, querem-se como características do 'Sagarana'. A Sra. terá notado que, no livro todo, raríssimas serão as fórmulas usuais. A meu ver, o texto literário precisa de ter gosto, sabor próprio - como na boa poesia. O leitor deve receber sempre uma pequena sensação de surpresa - isto é, de vida.(...)Acho, também, que as palavras devem fornecer mais do que o que significam. As palavras devem funcionar também por sua forma gráfica, sugestiva, e sua sonoridade, contribuindo para criar uma espécie de 'música subjacente'. Daí, o recurso às rimas, às assonâncias, e, principalmente, às aliterações. Formas curtas, rápidas, enérgicas. Força, principalmente.

No texto original do 'Sagarana', é assim: o leitor compreende, mas as expressões, mesmo as apa-

rentemente triviais, são próprias, soluções de criação pessoal, do autor. nada de frases já gastas, já adormecidas e embotadas pelo excesso de uso." (Carta a Harriet de Onís de 11.fev.64)

"Mas, o mais importante, sempre, é fugirmos das formas estáticas, cediças, inertes, estereotipadas, lugares-comuns, etc. Meus livros são feitos, ou querem ser pelo menos, à base de uma dinâmica ousada, que, se não for atendida, o resultado será pobre e ineficaz. Não procuro uma linguagem transparente. Ao contrário, o leitor tem de ser chocado, despertado de sua inércia mental, da preguiça e dos hábitos. Tem de tomar consciência viva do escrito, a todo momento. Tem quase de aprender novas maneiras de sentir e de pensar. Não o disciplinado - mas a força elementar, selvagem. Não a clareza - mas a poesia, a obscuridade do mistério, que é o mundo. E é nos detalhes, aparentemente sem importância, que estes efeitos se obtêm. A maneira-de-dizer tem de funcionar, a mais, por si. O ritmo, a rima, as aliterações ou assonâncias, a música 'subjacente' ao sentido - valem para maior expressividade." (Carta a Harriet de Onís de 04.nov.64)

Os "conselhos" de natureza tradutória que acompanhavam estes comentários gerais sobre a criação rosiana revelam o desejo do autor de que a tradutora procurasse, após a compreensão do texto e busca de equivalências semânticas, realizar um trabalho de recriação da linguagem, reformulando com os meios próprios do inglês à sua disposição efeitos poéticos semelhantes àqueles obtidos com os recursos da língua do original.

Para este trabalho de recriação, Guimarães Rosa propunha, basicamente, um procedimento: "traduzir como se fosse poesia, poemas, versos, e não prosa prosaica" (9). Ou seja, realizar uma tradução não apenas fiel do ponto de vista semântico, mas também artística do ponto de vista formal. Para tanto, sugeria à tradutora que procurasse recriar os mesmos tipos de

"desvios" do texto original, mesmo que para isso fosse necessário forçar o espírito da língua para a qual traduzia, e procurasse manter cuidadosamente o que o texto original tinha de "estranho", acentuando sempre que possível suas características poéticas :

"Aqui vão de volta os 'Queries'. Os itens assinalados com uma cruzinha a lápis verde, indicam soluções pessoais, minhas, e que, por isso mesmo, penso, conviria tivessem, se possível, equivalentes pessoais, seus, na tradução. Acho que não fica mal, numa tradução destas, um pouquinho de impregnação idiomática, umas ousadias, dando gosto diferente ao texto." (Carta a Harriet de Onís de 21.mar.64)

"...talvez valesse a pena, agora que o trabalho árduo de traduzir as palavras já foi feito, de dar-lhe um 'higher polish', tratando o texto com maior independência do original - isto é, procurando dar-lhe beleza em si, ainda que, caso necessário, se fuja um pouco do original." (Carta a Harriet de Onís de 07.mai.64)

"Agora, mais repousada, aí em Porto Rico, poderá, relendo o texto, ver que talvez valha bem retocá-lo por completo. Então, poderá ficar uma beleza. Ritmo, força, poesia, eliminação dos lugares-comuns. E, mesmo, de vez em quando, uma notazinha de originalidade formal, unconventional, não prejudicará o leitor." (Carta a Harriet de Onís de 22.set.64)

Este procedimento de recriação era sugerido principalmente para aquelas palavras, frases isoladas ou trechos mais ou menos longos, onde a sonoridade assumia grande importância semântica ou mesmo se sobrepunha a esta. Vejamos estes exemplos de períodos eminentemente poéticos, de "Duelo" e "O Burrinho Pedrês", que o autor comenta:

"THE RIVER WAS A PROLONGED, MOANING TONE (pág. 12, linha 15). No original: O rio era um longo tom, lamentoso. Aqui, devo confessar-lhe um capricho de autor. Esta, em todo o conto, é talvez a frase a

que me apego mais. Eu mesmo acho nela, em português talvez pela aliteração, teor curto, e assonâncias, - algo de inusitado, de 'traduzido', de estranho, de força encantatória. Por isso foi que, para passagem aparentemente tão simples, tão sem importância para o leitor comum, e que no seu primeiro draft estava perfeitamente traduzida quanto ao significado externo das palavras, apresentei duas sugestões, no nº111 das 'NOTAS'. Não me satisfaz o PROLONGED. E lhe peço: não seria possível deixarmos a forma:

THE RIVER WAS A LONG MOANING TONE - ? (sem vírgula separando o LONG do MOANING). Sinto, nela, qualquer coisa de curto, forte, concreto, inteiro, animal, primitivo, elemental, escuro e dinâmico, intenso, menos comum, mais vivo. O 'prolonged' eu acho diluído, abstrato, previsível na frase, não fere, não choca o leitor. E, a ausência da vírgula, que proponho con amore, tira o LONG do TONE e prende-o irremediavelmente ao MOANING: como se decorresse de um TO MOAN LONG... Sei que, com isso, violentar-se-ia um pouco o 'repouso' idiomático do inglês. Mas... Sei que a Amiga compreenderá. São coisas e sensações difíceis de exprimir e de transmitir." (Carta a Harriet de Onís de 02.mai.59)

"NOTA - 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 idéia, 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: la-lala-la... lá, rá, lá, rá... lá-lá-lá... etc., como quando se solfeja, sem palavras, um trecho de música. Note também como eles se enfileiram, dois a dois, ou aliterados, aos pares de consoantes idênticas, iniciais, ou rimando. Pen-

so que, o melhor, numa tradução, seria fazer-se, em inglês, coisa análoga. A Senhora faria uma grande lista de palavras, isto é, de adjetivos qualificativos, referentes a formas e cores dos bols. Depois, selecionaria os mais sugestivos, para, agrupando-os aos pares, também aliterados (corombos, cornetos) ou rimados (vareiros, silveiros) reproduzir aquele ritmo do período, que a Sra. fixará bem, lendo-o umas três vezes em voz alta. Todo o período é, pois, de função plástico-onomatopáica."(Carta a Harriet de Onís de 11.des.63)

Com relação a estes trechos mais difíceis, Mrs. de Onís esforçou-se muito para encontrar soluções pessoais e criativas, levando o autor a elogiá-la diversas vezes:

"Não me escaparam as várias vezes em que a Amiga admiravelmente 'recria', obtendo brilhantes soluções e vivas correspondências. A Sra. fez o que lhe pedira: uma tradução bem melhor que o original... Desta vez, fiquei mesmo entusiasmado, cheio de otimismo. Obrigado, muito."(Carta a Harriet de Onís de 07.dez.64 sobre a tradução do conto "Minha Gente")

"Curioso - noto que sempre as suas melhores páginas, as mais réussies são as que correspondem aos trechos mais difíceis. A dificuldade estimula-a ; e fico ainda mais contente com isso, pois penso que sempre acontece assim, nos trabalhos 'com amor'." (Carta a Harriet de Onís de 11.fev.65)

Tomados como um todo, os comentários de natureza tradutória de Guimarães Rosa demonstram que o autor tinha uma noção exata do valor mais elevado da tradução literária: o da possibilidade de o texto original acabar por contaminar o texto de chegada, contribuindo para o enriquecimento da língua para a qual se traduz.

Pelos comentários de Mrs.de Onís em sua correspondência com o autor, no entanto, vemos que esta não compartilhava deste ponto de vista de que a tradução literária ideal deve ficar com um sabor exótico e uma certa parcela de opacidade,

acreditando, antes, que a tradução deveria dar aos leitores a idéia de a obra ter sido escrita em sua própria língua. Guiada por este propósito, a tradutora hesitava em retrabalhar a linguagem de modo a criar desvios em seu idioma. Alegando não poder fugir aos usos e estruturas do "inglês correto", muitas vezes rejeitava as sugestões do autor ou defendia arduamente suas próprias opções de tradução em detrimento das dele, limitando o trabalho de recriação aos trechos eminentemente poéticos ou considerados muito importantes do ponto de vista formal, pelo autor:

"Gostaria de ter tempo para explicar os motivos porque, em várias ocasiões, eu preferi usar minha versão em vez de sua sugestão. Sem exagerar, eu tentei dar à tradução um sabor de faroeste, que é a atmosfera que poderia de maneira aproximada corresponder àquela da estória. Tentei conferir a ela aquele tom vigoroso, irônico e compassivo do original. (...) O que sempre tento fazer nas minhas traduções é evocar para o leitor do inglês a emoção do original, mas de forma a que não pareçam traduções."(Carta a Guimarães Rosa de 22.abr.59)

"Qualquer coisa que o Senhor deseje que eu faça será feita, desde que seja compatível com o inglês correto e com o matiz de significado que eu ache que o Senhor está tentando conferir."(Carta a Guimarães Rosa de 15.mai.59)

"Introduzi todas as mudanças que o Senhor sugeriu que são compatíveis com a língua inglesa, nas histórias que já terminei." (Carta a Guimarães Rosa s/d -maio/junho 64)

Enquanto o autor de um original pode, propositadamente, realizar todo tipo de desvio que deseja, compete ao tradutor tomar a difícil decisão de determinar a conveniência ou não de conservar tais desvios, pois, apesar de toda flexibilidade possível, o idioma para o qual traduz impõe-lhe limites dos quais não pode fugir. Cada idioma possui as suas próprias peculiaridades de construção, baseadas nas normas que o regem,

e que não se aplicam a nenhuma outra língua. O desvio que no original não perturba a inteligibilidade do texto e manifesta qualidade estilística, uma vez reproduzido, no idioma de chegada, pode tornar a estrutura ininteligível. Foi este o principal argumento de Mrs. de Onís, em defesa de sua atitude tradutória:

"Eu compreendo, também, que seu objetivo é poesia e colorido tanto quanto é exposição e descrição ; mas tenho que tomar cuidado para não perder de vista o conteúdo do assunto. Se este tornar-se muito solto ou vago, serei eu, a tradutora, que será criticada. Portanto, como vê, preciso realizar um complicado ato de malabarismo, levando tudo isso em consideração, ou farei a nós dois um desfavor." (Carta a Guimarães Rosa de 14.nov.64)

As constantes menções da tradutora aos limites impostos à sua criatividade pelas normas do "good English", levaram o autor a este desabafo:

"Ah, que lástima não se poder preferir as frases em 'worse' English, mas a bem do poder expressivo e sugestivo, à maneira de Joyce !" (Carta a Harriet de Onís de 21.mai.59)

Por outro lado, os insistentes conselhos do autor para que a tradutora banisse de sua tradução quaisquer lugares-comuns e clichês, levaram-na a diplomaticamente criticar seu preciosismo lingüístico:

"Perdoe-me, mas em ambas as sugestões que o Senhor faz eu prefiro a minha versão. (...) Há ocasiões, como o Senhor sabe melhor do que eu, em que o lugar-comum, usado num contexto onde não se poderia prever o seu emprego, tem a força da originalidade. Estou completamente de acordo com o Senhor sobre evitar clichês, mas também sou contra um esforço óbvio demais, que se torna maneiroso e auto-consistente. Não acha ?" (Carta a Guimarães Rosa de 18. mai.65)

Apesar dessas divergências de opinião, autor e tradutora ficaram bastante satisfeitos com a tradução resultante do

trabalho conjunto, considerando-a muito superior à de **Grande Sertão: Veredas**, realizada anteriormente, por Mrs. de Onís e James Taylor, sem o auxílio do autor.

A longa experiência compartilhada com Mrs. de Onís, o enorme tempo dedicado à elaboração de listas e cartas explicativas e o grande esforço cooperativo de Guimarães Rosa levaram-no a não fazer exigências utópicas e a uma compreensão da complexidade do processo tradutório de que carecem muitos autores traduzidos:

"Naturalmente, eu mesmo reconheço que muitas das 'ousadas' expressões têm de ser perdidas, em qualquer tradução. O mais importante, no livro, o verdadeiramente essencial, é o conteúdo. A tentativa de reproduzir tudo, tudo, tom a tom, faísca a faísca, golpe a golpe, o monólogo sertanejo exacerbado, seria empreendimento gigantesco e chinesamente minuciosíssimo, obra de árdua recriação, custosa, temerária e aleatória. Sei que nem o editor, nem o tradutor, nem o autor, podemos correr tamanho risco. E, pensando assim, reconheço também que temos de fazer sacrifícios." (Carta de Guimarães Rosa a Curt Meyer-Clason de 17.jun.63 sobre a tradução para o inglês de **Grande Sertão: Veredas**)

"Reli, devagar, conforme lhe prometera, o nosso livro. E - com toda a sinceridade o digo - ainda gostei mais da tradução e admirando ainda mais o formidável trabalho que a Senhora e o Professor Taylor realizaram, com resultado tão magnífico. O que se perdeu, um pouco, como era inevitável, em originalidade agressiva de expressão, foi de sobra compensado por uma muito maior fluidez, fluência, transparência e velocidade. Demais, dessa maneira o livro poderá ser apreciado por número muito maior de leitores, e apreciado em sua essencialidade." (Carta a Harriet de Onís de 07.mai.63 sobre a mesma tradução)

Para Harriet de Onís, por outro lado, o contato com um autor interessado, experiente e exigente no que dizia respeito

à tradução de suas obras, e o desafio tradutório representado por uma linguagem que intencionalmente buscava o rompimento com os códigos convencionais da prosa e abolia as fronteiras entre narrativa e lírica representou um grande aprendizado e um aprimoramento de estilo:

"A tradução de SAGARANA está sendo uma das mais difíceis que já fiz, mas tem sido muito gratificante." (Carta a Guimarães Rosa de 08.jan.65)

"Nunca trabalhei tanto, mas acho, ou pelo menos espero, que talvez nunca tenha feito uma tradução tão boa." (Carta a Guimarães Rosa de 25.abr.65)

Em sua "Nota da Tradutora" à edição americana do Sagarana, Mrs. de Onís resumiu num só parágrafo toda a complexidade de uma tradução difícilíssima, executada com o auxílio de um autor distante:

"A tradução do Sagarana não foi fácil. Estive em contato com o autor permanentemente e, às vezes, me senti como uma enfermeira que realizava um parto num navio, recebendo, pelo rádio, instruções de um médico em terra."

#### NOTAS

- (1) Todas as cartas mencionadas neste trabalho são de propriedade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB-USP), e fazem parte do Acervo Guimarães Rosa, Arquivo.
- (2) Trata-se da tradução "La Oportunidad de Augusto Matraga", por Juan Carlos Ghilano e Nestor Kraly, publicada na revista-livro *Ficción*, Buenos Aires, nº11, 1958.
- (3) Em virtude do fechamento da revista *New World Writing* que encomendara o trabalho, o conto traduzido, "Duel", só foi comprado por um editor que o fez publicar na revista *Noonday* em meados de 1960.
- (4) *The Devil to Pay in the Backlands* - Nova Iorque, Alfred A. Knopf, 1963. Trad. de James L. Taylor e Harriet de Onís. Prefácio de Jorge Amado.

- (5) "O Burrinho Pedrês", "A Volta do Marido Pródigo", "Sarpalha", "Duelo", "Minha Gente", "São Marcos", "Corpo Fechado", "Conversa de Bois" e "A Hora e Vez de Augusto Matraga", traduzidos respectivamente por "The Little Dust-Brown Donkey", "The Return of the Prodigal Husband", "The Straw-Spinners", "Duel", "Mine Own People", "Woodland Witchery", "Bulletproof", "Conversation Among Oxen" e "Augusto Matraga's Hour and Turn".
- (6) *Sagarana (A Cycle of Stories)* - Nova Iorque, Alfred A. Knopf, 1966. Trad. de Harriet de Onís. Introdução de Franklin de Oliveira.
- (7) Para uma descrição detalhada do processo de organização da Série Correspondência do Arquivo Guimarães Rosa, ver RODRIGUES, I.V. "Uma Edição Comentada da Correspondência Inédita de Guimarães Rosa e Mrs. Harriet de Onís, sua tradutora para o Inglês" in *II Encontro de Edição Crítica e Crítica Genética: Eclosão do Manuscrito*. São Paulo: FFLCH/USP, 1990, pág.63-70.
- (8) Citações traduzidas do original em inglês pela Autora.
- (9) Carta a Harriet de Onís de 04.nov.64.