

TRADUÇÕES EM CORRESPONDÊNCIA

Davi Pessoa Carneiro
Universidade Federal de Santa Catarina
davipessoacarneiro@gmail.com

RESUMO

O artigo busca delinear uma teoria da tradução proveniente das correspondências entre Guimarães Rosa e Edoardo Bizzarri, entre 1959 e 1967, considerando questões teóricas da tradução como: a tarefa do tradutor, de Walter Benjamin; o drama do tradutor, de Antoine Berman; tradução e língua italiana, de Giacomo Leopardi; e a (in)visibilidade do tradutor, proposta por Lawrence Venuti.

PALAVRAS-CHAVE: Correspondências. Guimarães Rosa. Edoardo Bizzarri. Tradução literária. Teoria da tradução.

ABSTRACT

This article intends to draw a translation theory analyzing the correspondence between Guimarães Rosa and Edoardo Bizzarri, from 1959 to 1967. To do so, some theoretical questions are considered: the task of the translator, by Walter Benjamin; translator's drama, by Antoine Berman; translation and Italian language, by Giacomo Leopardi; and translator's invisibility, by Lawrence Venuti.

KEYWORDS: Correspondence. Guimarães Rosa. Edoardo Bizzarri. Literary translation. Translation Theory.

A relação epistolar entre o escritor Guimarães Rosa e seu tradutor italiano, Edoardo Bizzarri, se deu no início de 1959, quando Bizzarri escreveu ao escritor mineiro solicitando autorização para traduzir o conto “Duelo”, do livro *Sagarana*, que viria posteriormente publicado no periódico *Il Progresso Italo-Brasiliano*, em São Paulo, sob a responsabilidade do Prof. Italo Bettarello. Eles se corresponderam durante oito anos, de 05/10/59 a 20/10/67, e suas cartas foram publicadas em 1981, junto ao Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, com o título *João Guimarães Rosa – correspondência com o tradutor italiano Edoardo Bizzarri*.

Em todas as correspondências, o cuidado e a atenção são notáveis, Bizzarri expõe os seus anseios e demonstra muita seriedade e sensibilidade postas no trabalho, ao estar atento aos significados de cada palavra, aos seus pesos e levezas. Rosa, sempre muito solícito, elucida, explica, ilustra e esclarece as dúvidas de seu tradutor; ao mesmo tempo,

coloca-se com Bizzarri no mesmo plano de escritura e criação, busca libertá-lo da pretensa fidelidade ao texto, instiga-o e fica admirado com as decisões tomadas pelo tradutor.

As elucidações de Rosa sobre as questões encaminhadas por Bizzarri mobilizam no escritor mineiro a necessidade de explicitar *como* elabora seu trabalho e possibilitam uma elaboração sistemática sobre a criação literária e sobre a tradução. Percebe-se uma relação de identificação entre autor-tradutor, os papéis que ambos desempenham se superpõem. Em carta de 11 de outubro de 1963, Rosa, ao esclarecer algumas dúvidas levantadas por Bizzarri, declara: “Enfim, vão aqui as respostas. Quero, porém, que V. tenha viva liberdade, naturalmente. Espero que o que V. vai fazer seja mais uma colaboração que uma simples tradução”. O autor, por sua vez, toma parcialmente para si o papel do tradutor, ele faz uma releitura de sua própria obra e traz à tona seus processos criativos. Este é um processo exaustivo para o escritor, pois ele deseja reconstruir tudo e sente certo descontentamento, pois segundo Rosa o tradutor e o escritor têm o mesmo empenho de restituir à língua o ideal de traduzibilidade universal:

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... (1981:63-64)

Esta idéia está em acordo com o pressuposto benjaminiano acerca da tarefa do tradutor, pois segundo Walter Benjamin, a tarefa do tradutor seria a de extrair da língua original a sua própria essência, deixando fluir o que ele chama de *língua pura*, que representaria o amadurecimento de uma língua, tornado possível somente pela tradução, graças ao enriquecimento de uma língua, que imprime no original a sua experiência, sua vivência lingüística e social, já que nenhuma língua é completa e só se torna tal quando houver a contribuição de outras línguas. Para o autor, a relevância desta operação reside em sua capacidade de desvelar o modo de intencionar a forma do original e, através da tradução, a obra primeira ganharia uma segunda vida ou sobrevida, já que – realizando-se sua transplantação para novos domínios lingüísticos, culturais e históricos – ela encontraria meios para renovar-se, dotando-se, portanto, de outras possibilidades de expressão e recepção¹.

Nas relações com seus tradutores, Rosa lhes sugeria *transcrições* capazes de preservar o modo de intencionar/deslocar de sua linguagem, a qual ele próprio acredita ser intransponível para outro idioma. Bizzarri, em carta de 23 de abril de 1963, tenta apaziguar a preocupação do escritor e lhe fala da existência de um “discurso universale, interior, fundamento de todo possível idioma (o que torna possível o ato de traduzir)”².

Ao lermos as correspondências, torna-se explícito o “drama do tradutor” (Berman, 1984:15). Bizzarri, entretanto, vai além das expectativas do escritor, pois este acredita ser uma tarefa difícil a reescritura de seu texto na língua italiana: “Sempre volto a admirar, profundamente grato, sua pasmosa tradução do “Duelo” – que parece mesmo “não existir”, de tão incrível. Traduzir para o italiano, sei que é das proezas mais difíceis, é idioma que “aceita pouco”, conforme li, não me lembro onde nem de quem. E, mesmo assim, a façanha se fez!” (21/11/1962). Esta idéia imprecisa de Rosa nos remete a questões sobre tradução e sobre a língua italiana, encontradas em trechos do *Zibaldone di Pensieri*, de Giacomo Leopardi. Segundo o escritor italiano, “a língua italiana é certamente a mais apta às traduções do que foi a sua mãe latina”³. Em relação aos estilos, Leopardi argumenta: “A língua é capaz dos mais variados estilos, mas conservando, não mudando, a sua índole; caso contrário, à nossa língua conviria não ter índole própria, o que não seria um valor, mas grande defeito. A originalidade de nossa língua (que é muito marcada) não deve sofrer quando aplicada a qualquer estilo ou matéria”. E quando a língua italiana realiza uma tradução é “a única entre as vivas que pode, ao traduzir, conservar o caráter de cada autor de modo que ele seja ao mesmo tempo estrangeiro e italiano. Nisso reside a perfeição ideal de uma tradução e da arte de traduzir” (Leopardi, 2005:167).

Edoardo Bizzarri é capaz de transmitir e conservar na tradução do texto roseano o estilo e, ao mesmo tempo, o “caráter” de Guimarães Rosa, tornando o escritor mineiro um escritor italiano? Em carta de 16 de dezembro de 1964, Rosa demonstra muita perplexidade com a tradução das histórias de “Corpo di Ballo”, e declara: “E chego a ter medo, para trás: imagine, se não tivesse sido Você o tradutor... Basta dizer que, pelo menos duas das histórias (a de Lélío e Lina e a do Cara-de-Bronze) me parecem agora, sim, verdadeiramente escritas, levadas, fiel e muito, acima do original. Mas, o livro inteiro, apresenta-se-me em outra luz, represtigiado”. Na mesma carta, Rosa afirma que duas histórias do livro citado parecem ter sido feitas à língua italiana: “Tanto “O Aviso do Morro” e o “Manuelzão” parecem ter sido feitas para o italiano. Você é um MONSTRO. Você entrou em todas as células do livro, arejando-o sem o amarrotar, trazendo-lhe a

vida e "rugiada". (Que estupendo. Até a língua italiana, de que eu já tanto gostava, abriu-se agora para mim em pétalas mais aos milhares, em dimensões novas, como gruta de Aladino!) Depois, o tom, o vigor, a movimentação elástica, os ritmos, a energia geral e sustentada – Você milagrosamente, atendeu a tudo: mas mais, mais para diante, mais avante, mais à frente. Fico tonto".

Percebe-se o empenho e a severidade do tradutor italiano frente ao texto roseano, porém o êxito obtido por ele é mérito dele ou a língua italiana, de fato, assim como observara Leopardi, propicia esta manutenção do estilo de um texto tão peculiar? Ou seria uma comunhão de ambas as partes? Em carta de 6 de novembro de 1963, Rosa evidencia e compara o trabalho de Bizzarri em relação ao trabalho de seus demais tradutores:

Não sei, mas V., para mim, cresce a cada momento. Parodio a Bayer: ... "Se é Bizzarri - é bom"! Você é um mistério. V., em tudo, me permite o puro prazer de admirar. Não há linha, nem coisinha, de sua lavra, que não me dê o "frêmito". Tenho recebido, já editadas ou ainda datilografadas, peças de tradutores meus, em francês, em italiano, inglês, norte-americano, alemão, "austriaco", espanhol e "uruguaio-argentino" (platenho); tudo bom, em geral, mas sem transmitir-me essa imediata sensação de invulnerabilidade e plenitude, de façanha acabada e perfeita, ida ao limite – que o que V. escreve me traz. E, como isto que digo não é euforia egocêntrica minha, lisonja barata, mas constatação sincera, fico pensando. Que predisposição é esta? Alguma espécie de correspondência anímica, ou de igual cumprimento-de-ondas de sensibilidades? Sinto-me com vocação para ser... seu discípulo".

A tradução envolve também âmbitos que ultrapassam a relação tradutor-autor. Segundo Rosenzweig (apud Berman, 1894:15), "traduzir é servir a dois senhores". Por um lado, é necessário que o tradutor domine a língua do autor a partir de seu instrumento mais essencial, sua própria língua; por outro, ele não pode perder de vista nem a obra do autor como um todo, que no caso de Guimarães Rosa merece atenção especial, nem seu público alvo, no caso de Bizzarri, o leitor de língua italiana.

Nesta perspectiva, o tradutor, ao conduzir o leitor ao autor, de acordo com Schleiermacher (apud Berman, 1984:16), corre o risco de produzir um texto que seja um limiar ao ininteligível. O seu público leitor pode considerá-lo um traidor devido à estranheza da tradução. Adaptando a obra, levando-a ao leitor, o tradutor, por sua vez, visa agradar uma parcela do público, entretanto, em detrimento da fidelidade ao autor e

ao seu estilo. Segundo Schleiermacher, o "verdadeiro tradutor" há somente dois caminhos a percorrer, quando deseja realmente aproximar autor e leitor:

Ou o tradutor deixa o autor o mais possível em paz e leva o leitor ao seu encontro, ou deixa o leitor o mais possível em paz e leva o autor ao seu encontro.

Qual seria, dessa maneira, a preocupação de Bizzarri: conduzir o leitor italiano ao universo roseano ou conduzir Rosa ao leitor italiano? Esta questão nos conduz a um outro ponto: a teoria da (in)visibilidade do tradutor, de Lawrence Venuti (1986). Para o teórico, a invisibilidade do tradutor refere-se a dois aspectos inter-relacionados: o primeiro tem a ver com a reação do leitor à tradução, o segundo tem a ver com os critérios de produção e de avaliação da obra traduzida. Existe a idéia corrente de que uma tradução adequada é aquela que permite uma leitura fluente, o leitor lê o texto traduzido como se fosse o original. Por sua vez, o significado do texto original e as intenções do autor são filtrados pelo texto traduzido. Portanto, o tradutor não se faz presente, é invisível.

Quando esses pontos citados estão ausentes, o leitor considera difícil a leitura e não satisfaz a demanda de fluência por parte dele. Neste caso, Venuti defende a visibilidade do tradutor, apresentando duas linhas de pensamento interligadas: primeira, a tradução como uma produção ativa, mesmo que se assemelhe com o original, o transforma; segunda, desenvolvimento de uma leitura crítica no qual o processo torna-se visível de vários ângulos, mesmo para os leitores que não conhecem a língua do original. Percebe-se que tal atitude do tradutor - tornar-se visível - respeita a especificidade lingüística do texto traduzido, inserindo-o no contexto de sua produção e, por conseqüência, opera um deslocamento das regras da língua-alvo a fim de que a sua presença seja percebida pelo leitor do texto-alvo. De qualquer forma, na perspectiva do Venuti, mesmo que o tradutor se torne mais visível e tenha a sua importância, o texto original preserva também a sua, isto é, tornar-se visível não significaria tornar a leitura extremamente difícil, mas, sim, preservar aspectos relevantes do original. Portanto, qual seria a posição de Bizzarri? As suas colocações e preocupações poderiam nos revelar a sua necessidade de tornar-se visível?

O escritor mineiro, atento às colocações e preocupações de seu tradutor, demonstra-lhe soluções consensuais, no sentido de fazer da tradução uma transcrição que, com meios diferentes, pudesse produzir efeitos análogos ao original⁴.

Em carta de 4 de dezembro de 1963, Rosa, concordando com o tradutor em relação à eliminação das notas de pé de página sobre nomes de plantas e animais, declara: "A orientação válida é mesmo aquela – de só pensarmos nos eventuais leitores italianos. Não se prenda estreito ao original".

A parceria entre autor e tradutor é reiterada por Rosa em várias correspondências, ele faz com que o tradutor promova um deslocamento de sua própria língua e, ao mesmo tempo, defende a sua obra das facilidades de inspiração no momento da reescritura ou tradução. Quando Rosa aconselha Bizzarri: “Não se prenda estreito ao original”, ele impõe ao tradutor sua técnica pessoal de trabalho, no intuito de preservar, na tradução, o modo proliferante de intencionar a forma de seus originais. Segundo Fantini (2003:146), o escritor mineiro realiza esta operação, pois “tais procedimentos teriam a propriedade de deixar aberto o veio da indecidibilidade semântica, sintática e metafórica para assim garantir continuadas e diferentes recepções de sua obra”. Bizzarri, em carta de 3 de dezembro de 1963, demonstra ter a mesma severidade imposta ao seu trabalho como tradutor: “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”. Rosa, por sua vez, compartilha com o tradutor como se opera sua criação literária e, em carta de 25/11/63, sistematiza seu processo de criação:

*Ora, Você já notou, decerto, que, como eu, os meus livros, em essência, são “antiintelectuais” – defendem o altíssimo primado da intuição, da revelação, da inspiração, sobre o bruxolear presunçoso da inteligência reflexiva, da razão, a megera cartesiana. (...) Por isto mesmo, como apreço de essência e acentuação, assim gostaria de considerá-los: a) cenário e realidade sertaneja: 1 ponto; b) *enredo: 2 pontos*; c) poesia: 3 pontos; d) valor metafísico-religioso: 4 pontos.*

O tradutor italiano tinha “vaidosas preocupações” com as traduções dos textos roseanos, da mesma forma pode-se inferir uma atenção para com o leitor italiano. Ele, em carta de 3 de dezembro de 1962, autoriza Rosa a indicá-lo à Mondadori como eventual tradutor de *Grande Sertão: Veredas*, mesmo tendo tomado a decisão de encerrar definitivamente sua experiência como tradutor. Bizzarri estava envaidecido pelos elogios de Rosa em relação à tradução de *Corpo de Baile* e, ao mesmo tempo, preocupado com a possível tradução de sua obra-prima:

Será que Grande Sertão: Veredas, ou outra obra de Guimarães Rosa, vai cair nas mãos de um tradutor inexperiente, que a estrague mais do que é inevitável, ao vertê-la para o italiano?

Ao expor os motivos pelos quais está encerrando sua experiência como tradutor, Edoardo Bizzarri acaba elaborando uma definição sobre o que é traduzir. Segundo ele, “traduzir é praticar um exercício de estilo, uma pesquisa de interpretação; é, afinal, um ato de amor, pois se trata de se transferir por inteiro numa outra personalidade” (3/12/1962).

Esta afirmação demonstra que o tradutor, para realizar a sua tarefa como tradutor, penetra no mundo de cada um dos escritores que já foram traduzidos por ele, como Melville, Henry James, Faulkner, Graciliano Ramos, Huxley e o próprio Guimarães Rosa. A série de questões levantadas por ele nas correspondências com Rosa demonstra uma busca contínua pelo cerne, pela essência literária e pela linguagem do mundo roseano. Ao traduzi-lo, procura conscientemente aquilo que Berman chama de “a própria visada da tradução”, o conflitante “abrir no nível da escrita uma certa relação com o Outro, fecundar o Próprio pela mediação do Estrangeiro” (Berman, 1984:16), sem temer a estrutura etnocêntrica de seu público leitor, procurando da mesma forma, não o menosprezar.

O desejo consciente do tradutor de poder reescrever o texto do autor, assim como este a elaborou, opõe-se aos desejos inconscientes por auto-suficiência cultural, a partir da qual poder-se-ia "ao mesmo tempo brilhar sobre as outras [culturas] e apropriar-se de seu patrimônio" (Berman, 1984:16). Ao contrário, o tradutor anseia pela essência da tradução, que para Berman é "ser abertura, diálogo, mestiçagem, descentralização. Ela é relação, ou não é nada" (Berman, 1984:16). O desejo de Guimarães Rosa é postulado pela necessidade de promover a interlocução entre vários procedimentos, conhecimentos e culturas, utilizando teoria e prática com intuito de preservar e fazer perdurar a recepção de seus textos.

Como foi dito anteriormente, em diversas correspondências Guimarães Rosa sustenta a idéia da parceria entre autor e tradutor. Na carta, de 28 de outubro de 1963, Rosa afirma: “Você não é apenas um tradutor. Somos ‘sócios’, isto sim, e a invenção e a criação devem ser constantes”. Percebe-se que, neste argumento, ele deseja instigar, de fato, o tradutor a realizar a sua tradução dentro dessa perspectiva, isto é, realizando-a com criatividade.

Para entrar no universo intersemiótico do escritor mineiro Bizzarri expõe uma série de dúvidas a respeito das palavras e expressões utilizadas por Rosa, por sua vez, o escritor explica as singularidades de cada termo solicitado pelo tradutor, que pode ser um resíduo arcaico do português; uma derivação por afixação, uma sufixação e aglutinação entre radicais e morfemas estrangeiros ou pode mesmo ser uma palavra estrangeira que contenha um parentesco semântico e sonoro em várias línguas. Em carta de 6/10/63, Bizzarri pede ao escritor conselhos e opiniões sobre os nomes de localidade, de pessoas e de apelidos: “Estou deixando alguns na língua original, e traduzindo outros ou usando o correspondente italiano, com critério exclusivamente pessoal, arbitrário e fônico. Como resolveram o caso os tradutores em outros idiomas? Eu não vi, nem quero ver, outra tradução”.

Em resposta à carta de 11 de outubro de 1963, Rosa se surpreende com a lista de dúvidas levantadas por Bizzarri: “A lista com as “dúvidas”, trazem, em cada linha, trazem, digo, a marca da inteligência sem cochilar e esse jeito de agarrar as coisas com mão sutil e firme. Já me vejo, enfim, vantajosamente traduzido”. Logo em seguida Rosa se compadece com o amigo, pois sabe o quão é difícil traduzir o livro *Corpo de Baile*, com sua poesia e metafísica: “Vejo que coisa terrível deve ser traduzir o livro! Tanto sertão, tanta diabrura, tanto engurgitamento. Tinha-me esquecido do texto. O que deve aumentar a dor-de-cabeça do tradutor, é que: o concreto, é exótico e mal conhecido; e, o resto, que devia ser brando compensador, são vagezas intencionais, personagens e autor querendo subir à poesia e à metafísica, juntas, ou, com uma e outra como asas, ascender a incapturáveis planos místicos. Deus te defenda”. Contudo, Rosa demonstra que sua língua é traduzível se o tradutor reescreve o texto sob o influxo de signos em mutação, se ele o faz como uma “traduzadaptação”, termo cunhado pelo próprio escritor. Na mesma carta ele argumenta sobre as questões dos nomes próprios: “NOMES PRÓPRIOS – Exato. Assim também é que eu pensava: V. deixando uns como estão, e traduzindo outros. Ou, mesmo, “inventando”. Quando entra seu “critério exclusivamente pessoal, arbitrário e fônico, fico alegre e tranquilo. (...) Haverá casos, também, em que V. já viu que o bom, de mais vivo efeito, é a solução mista – conservar uma parte e traduzir o resto”.

Tradutor e autor comungam, dessa forma, um exaustivo trabalho de laboratório, o qual deflagra um “outro” processo de produção literária. Como dizia Deleuze, “a literatura é um agenciamento coletivo de enunciação” (1997:15). Edoardo Bizzarri participa dessa construção coletiva como leitor e como tradutor do texto roseano.

Dessa maneira, Guimarães Rosa, singular transcriador de palavras, terá alguns de seus textos traduzidos para a língua italiana por um tradutor também singular, que tenta compartilhar em sua língua materna da mesma ousadia que o brasileiro na dele. É esse “parentesco anímico”, esse “mesmo comprimento de ondas”, como bem definiu Rosa, que torna essa relação ímpar e nos possibilita pensar uma teoria da tradução.

NOTAS

¹ Benjamin, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. In: HEIDERMANN, Werner (org.). Clássicos da teoria da tradução. Florianópolis: UFSC, 2001. Tradução de Susana Kampff Lages.

² BIZZARRI, J. *Guimarães Rosa: Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*, p.13.

³ Leopardi, Giacomo. Trechos do Zibaldone de Pensieri sobre Tradução. In: GUERINI, Andréia e ARRIGONI, Maria Teresa (orgs.). Clássicos da teoria da tradução. Florianópolis: UFSC, 2005. Tradução de Andréia Guerini. P.165.

⁴ O uso de meios diferentes para a obtenção de efeitos análogos é a fórmula tradutória proposta por Paul Valéry *apud* Paz, *Traducción: Literatura y Literalidad*, p.9.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. A tarefa-renúncia do tradutor. In: HEIDERMANN, Werner (org.). Clássicos da teoria da tradução. Florianópolis: UFSC, 2001. Tradução de Susana Kampff Lages.

BERMAN, Antoine. *A Prova do Estrangeiro*. Tradução de Maria Emília Pereira. Chanut, EDUSC, 2002. Bauru: São Paulo.

BIZZARRI, Edoardo. *J. Guimarães Rosa: Correspondências com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. São Paulo, T.A. Queiroz Editor, 1981.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Ed.34, 1997.

FANTINI, Marli. *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2003.

GUERINI, A. (Org.) ; MTA (Org.) . *Antologia Bilíngüe de Textos Clássicos da Teoria da Tradução Italiano-Português*. Florianópolis: NUT, 2005.

VENUTI, Lawrence. "A invisibilidade do tradutor". *Palavra* 3, 1986, pp. 111-134. Tradução de Jorge Wanderley, de "The translator's invisibility". *Criticism* v. XXVIII, n.º 2, Spring 1996, Wayne State UP, pp. 179-212.