

JOÃO GUIMARÃES ROSA E A LÍNGUA ALEMÃ

Curt Meyer-Clason*

RESUMO

O trabalho consiste num depoimento do autor – tradutor alemão de Guimarães Rosa – que, utilizando-se de trechos de sua correspondência com o escritor, reflete sobre o processo de escrita da obra rosiana e sobre a concepção de tradução como uma “irmã gêmea da criação”, como uma atividade de “transplantação homológica” da “cosmovisão” construída pelo autor, no texto original.

Num certo dia de novembro do ano 1969 quando o redator do suplemento literário da *Stuttgarter Zeitung*, que, três anos antes, festejara com hinos a publicação do *Grande sertão: veredas* em língua alemã, me comunicou a morte do meu amigo, pedindo-me um *in memoriam* para seus leitores, estava eu revendo as provas de minha tradução das *Primeiras estórias*: “Er lächelte verschlossen”: – dizia o texto – “Lächeln und Rätsel, seine. Denn es war das Leben”. A frase me atravessou como uma lâmina. Foi o fim do último conto, “Os Cimos”, o fim do livro. “Sorria fechado: sorrisos e enigmas, seus. E vinha a vida.”

De repente, as palavras que eu absorvia, as palavras de todas as narrativas como esse conto, como a “Terceira Margem do Rio”, “A Menina de Lá”, “Substância”, agora elas doíam, pesavam mais, tinham crescido, desde que seu criador se escondera no invisível da transformação. Estavam elas com mais existência, mais *ex-stando*, iluminadas pelo coração daquele que dera o melhor de si mesmo, seu coração (no sentido agostiniano), pela sua obra, pelo seu país, pela glória do homem de ontem, de hoje, de amanhã. E senti: começa a obra de João Guimarães Rosa.

Voltemos ao texto ouvido. Peguei o meu manuscrito, lido pelo autor, e vi de seu punho, sua letra, uma alteração na última frase. Mudara ele minha versão “Und es kam das Leben” (e vinha a vida) para “Denn es war das Leben” (pois era a vida). “Sorria fechado” eu tinha traduzido por “Er lächelte fremd” – estranho, longe, alheio.

* Tradutor de Guimarães Rosa para a língua alemã.

Mas não: além do sentido verbal, literal, concreto: fechado – “geschlossen” –, Rosa queria “verschlossen” – trancado, como uma porta. Não há aqui o retrato do homem e escritor João Guimarães Rosa? Sorridente, fechado, enigmático – pois isto é a vida, sua vida, nossa vida.

“A gente é portador” – lemos em “A Benfazeja”. E o autor comenta, em nota separada (uma das muitas *marginalia*, verdadeiros paralimpômenos sobre os múltiplos problemas, referentes à obra e à tradução de seus Contos, a tarefa mais difícil a cumprir, ainda mais complicada e exigente que a versão do **Grande sertão**): “A gente é portador. Cada pessoa é apenas o portador (neste mundo) de uma mensagem (desconhecida). Todos nós, somos não mais que um símbolo para significar algo que nós mesmos não sabemos o que seja”. Assim fala um homem que via tudo de longe, do lugar de lá, da terceira margem do rio, porém com uma nitidez assustadora, incorruptível e, ao mesmo tempo, velada. “João era fabulista? Fabuloso? Fábula? Sertão místico disparando no exílio da linguagem comum?” – pergunta, logo após sua morte, Carlos Drummond de Andrade. O começo da sabedoria, portanto, parece ser o ponto de interrogação, a dúvida, o olhar aceso, aberto, aflito, afeto. É perigoso afirmar logo às primeiras, sem um segundo, sem um terceiro pensamento. “Por isso – escreve-me Rosa em carta de 9 de fevereiro de 1965 – **Corpo de baile** tem de ter passagens obscuras: isto é indispensável. A excessiva iluminação, geral, só no nível do raso, da vulgaridade. Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é a chamada ‘realidade’, que é a gente mesmo, o mundo, a vida. Antes o obscuro que o óbvio, que o frouxo. Toda lógica contém inevitável dose de mistificação. Toda mistificação contém boa dose de inevitável verdade. Precisamos também do obscuro”. Quer dizer: não podemos saber exatamente como é a coisa, o fragmento de vida que está diante de nós, num momento determinado. “Tem horas em que, de repente, o mundo vira pequenino; mas noutra, de repente, ele já torna a ser demais de grande, outra vez. A gente deve de esperar o terceiro pensamento”. Lemos em “Nenhum, Nenhum” *a*: “Es gibt Stunden, in denen die Welt ganz plötzlich winzigwinzig klein wird, doch im nächsten plötzlich wird sie von neuem riesengroß. Man muss den dritten Gedanken abwarten”. Aqui é relativamente fácil conseguir uma versão idiomáticamente equivalente e até com menos palavras: com 26 em vez de 31.

Seria uma tarefa fascinante procurar paralelas, estabelecer e demonstrar a unidade no pensamento do homem e do escritor ao longo de sua vida, ao longo de sua obra. Vejamos – novamente na carta acima mencionada:

*Sei que o amigo, agora, vai reler tudo, frase por frase, como eu faço (Rosa se refere ao **Corpo de baile**). Comparar com o original. Meditar cada frase. Cortar todo lugar-comum, impiedosamente. E exigir sempre uma **segunda solução**, nem que seja só a título comparativo. A gente não pode ceder, nem um minuto, à inércia. “Deus está no detalhe”, um crítico disse, não sei mais quem foi. Em geral, quase toda frase minha tem*

de ser meditada, mesmo as aparentemente curtas, simplórias, comezinhas, trazem em si algo de **meditação e aventura**. Às vezes, juntas, as duas coisas: **aventura e meditação**. Uma pequena dialética religiosa, uma utilização, às vezes, do paradoxo; mas sempre na mesma linha constante, que, felizmente, o amigo já conhece, pois, mais infelizmente ainda, somos um pouco parentes, nos planos, que sempre se interseccionam, da poesia e da metafísica. E embora afirme que: *estou cansadíssimo, não agüentando; penso que quis “abarcá-lo mundo com as pernas”*; daqui para diante tenho de fazer uma pausa, – logo acrescenta: *A não ser, isto é quanto ao **Primeiras estórias**, também ainda sem sua tradução modelo pronta. Se o Amigo quiser atacar, desde já, esse livro, estarei pronto a dar toda cobertura e completa colaboração. Seria ótimo. Assim, quando vier ao Rio, reveremos o primeiro rascunho, dele.*

Em todas as cartas, rabiscos de mensagens, cartões, esclarecimentos, notinhas, bilhetes – sempre transparece um trecho denominador: a pressa, a inconsciente ânsia no duplo sentido da palavra. Rosa quer chegar, quer terminar, quer ver a sua obra publicada no além-mar, quer vê-la lida, discutida, criticada. “Quando a Indesejada das Gentes chegar/Encontrará lavrado o campo, a casa limpa/A mesa posta, com cada coisa em seu lugar”. Algo deste poema de Manuel Bandeira parece exalar-se das cartas de Rosa dos últimos anos. Ainda na mesma carta, Rosa encontra tempo para dar-me algum “glimpse”, um instantâneo de seu modo, de sua técnica de trabalhar, ao dizer-me:

*Junto, além das respostas à “Frageliste” (lista de perguntas), vão umas observações sobre as páginas que me mandou, referentes aos começos das novelas. Releve, nelas, os erros meus, de alemão; quis, apenas, dar idéia do que pensava, achava e sentia. Ao mesmo tempo, tenha bem presente que achei tudo muito bom. Se, por qualquer motivo, tivessem que sair assim mesmo como estão, já estaria ótimo. Apenas sou incorrigivelmente pelo melhorar e aperfeiçoar, sem descanso, em ação repetida, dorida, feroz, sem cessar até o último momento, a todo o custo. Faço isto com os meus livros. Neles, não há **nem um** momento de inércia. Nenhuma preguiça! Tudo é retrabalhado, repensado, calculado, rezado, refervido, recongelado, descongelado, purgado e reengrossado, outra vez filtrado. Agora, por exemplo, estou refazendo, pela vigésima terceira vez, uma noveleta. E, cada uma dessas vezes, foi uma tremenda aventura e uma exaustiva ação de laboratório. Acho que a gente tem de fazer sempre assim. Aprendi a desconfiar de mim mesmo. Quando uma página me entusiasma, e vem a vaidade de a achar boa, eu a guardo por uns dias, depois retomo-a, mas sinceramente afirmando a mim mesmo: – vamos ver por que é que esta página não presta! e, só então, por incrível que pareça, é que os erros e defeitos começam a surgir, a pular-me diante dos olhos. Vale a pena, dar tanto? Vale. A gente tem de escrever para setecentos anos. Para o Juízo Final. Nenhum esforço suplementar fica perdido. Mas, como ia dizendo, tudo isto é só para desculpar-me da atrevida irreverência com que comentei suas magníficas páginas. Terei dado a impressão de não ter gostado? Não pense assim... Apenas, a hora não é de saborearmos a vitória, mas de aumentá-la, de forçá-la, de não descansar nem um minuto, mas de dar o máximo, recorrendo ao centésimo, ao milésimo fôlego...*

Não conheço escritor – e conheço alguns – que se tenha, como Guimarães Rosa, interessado tanto pelo problema da tradução, da transplantação – operação gê-

mea daquela que o autor realiza no papel branco diante de si, já que o processo da tradução prossegue o processo da criação literária. Foi Rosa um dos participantes do **Colóquio de Escritores Latino-Americanos e Alemães**, organizado pela revista **Humboldt** no ano 1962 em Berlim, que mais se empolgou pela problemática da tradução, chegando até a propor a fundação de uma organização, talvez subvencionada pelo Estado. “Seria mais uma homenagem e um aplauso meu à revista **Humboldt**” – disse textualmente Rosa – “que a revista continuasse a fazer o que ela já faz, dando um cunho talvez mais sacramental. Então a revista poderia hospedar esse organismo, em sua forma escrita. A revista poderia dedicar até mesmo metade de sua extensão a estes assuntos, porque traduzir é conviver. Sugiro, pois, que se comece já com um nome, com um ponto de partida para esse organismo”. Aqui fala um homem cuja vida sempre se distinguiu por uma presença total, por uma convivência espontânea. Não esqueçamos esta palavra importante, definitiva do autor de **Tutaméia** sobre o ofício de traduzir: *conviver*. E vejamos, verifiquemos um pouco a maneira na qual João Guimarães Rosa conviveu, durante os anos de nosso conhecimento mútuo, aos meus esforços para conviver com o mundo dos seus livros, transplantando-o, nacionalizando-o no terreno da língua alemã.

“A tradução e publicação em alemão me entusiasma, por sua alta significação cultural, e porque julgo esse idioma o mais apto a captar e refletir todas as nuances da língua e do pensamento em que tentei vazar os meus livros”. Assim escreve-me Rosa em sua primeira carta, datada de 18 de fevereiro de 1959, e acresce algo que, lido hoje, isto é, retrospectivamente, soa como um mau augúrio: “Com efeito, a demora, de mais de um ano com que venho agora responder à sua estimada carta, estaria a denotar descaso, impolidez e falta de interesse. Posso dizer-lhe, porém, que tudo ocorreu apenas por motivo de uma série de circunstâncias, tendo sido o ano passado, para mim, excepcionalmente atribulado e cheio de contratemplos. Adoeci, seriamente, tive de ficar em longo repouso absoluto, aqui no Rio e, depois, em São Paulo”. Mas só anos depois confessou, em palestra íntima, o verdadeiro motivo por que ao fim e ao cabo se resolvera a responder-me. “Temi nessa altura que o meu coração não agüentasse. Por isso quis fazer tábula rasa e não deixar em caso de morte nenhuma carta por responder”. Talvez não seja acaso, portanto, que em sua última carta, dirigida a mim, de 27 de agosto de 1967, surja novamente a palavra-chave, ponto de partida, ponto central do homem, poeta e amigo. “Coraçãomente” – explica Rosa à minha consulta sobre as duas últimas linhas do conto “Seqüência” – “ficou mais concreto, direto, quente e imediato que ‘cordialmente’ – isto em português, porque, quando usamos ‘cordialmente’, nem se recorda mais o radical latino; hoje ‘cordialmente’ é termo de emprego banal, superficial, convencional. Naturalmente, em alemão (‘herzlich’) a coisa é diferente, não sei. Mas talvez possa ser reforçado: *mitherzlich? herzherrlich? herzhertzlich? herzundherzlich? herzweislich?* Teremos de achar algo de impacto maior, os corações aparecendo descobertos e vermelhos, quase anatômicamente, como os Sagrados Corações de Cristo e da Virgem. Como escre-

veu uma vez Jean Louis Barrault: “O coração, acima do corpo e mesmo do espírito: *la chair de l'esprit....*” – (Ele disse isso, só não sei se direitinho assim, estou citando de cor). Ouçamos o trecho em questão: “Só o um-e-outra, um em-si-juntos, o viver em ponto sem parar, coraçãomente: pensamento, pensamor. Alvor. Avançavam, parados, dentro da luz, como se fosse no dia de Todos os Pássaros”. – “Nur das Einer-und-Eine, das Beide-in-sich, Leben im unaufhaltsamen Punkt, Herzblut: Gedanke, Gedankengut. Weisse Glut. Stillstehend schritten sie im Licht, als wär' es der Festtag Allervögel”. Aqui, novamente, uma versão mais concisa, graças à capacidade da língua alemã para formar neologismos, imagens sintéticas, substantivos compostos. A dificuldade do advérbio novo, inimitável na minha língua, contornei pelo substantivo ‘Herzblut’ (uma palavra só) – ‘sangue de coração’ conjugado semântica e acusticamente a ‘Gedanken, Gedankengut, weisse Glut’ a fim de acompanhar a consonância do original: “coraçãomente: pensamento, pensamor. Alvor”.

Voltemos às observações de Rosa sobre a língua alemã. Não foram cortesia de diplomata, nem “captatio benevolentiae” o que ele me dizia sobre seu interesse numa tradução de sua obra, a ser feita com empenho, carinho, pressa. As relações de Rosa com a língua de meu país eram aquelas de um leitor assíduo, de um lingüista, de um poeta que, no referido Colóquio de Berlim, analisou a potencialidade específica das diferentes línguas, fator a que o tradutor não pode deixar de tomar em conta, referindo-se em seguida concretamente à língua alemã, para apontar “dois aspetos senão opostos nem extremos, característicos e importantes na alma alemã”. Citou uma canção patriótica **A guarda no Reno**, constituída por uma série de onomatopéias, e recitada necessariamente em tom heróico, caracterizando-a como exemplo da vitalidade e pujança alemã. Recitou depois alguns versos de Heinrich Heine para demonstrar aquilo que a língua alemã tem de mais suave, “o riacho claro, cristalino, correndo debaixo de árvores e levando o perfume de flores da mão da amada”. Anos mais tarde, como contribuição a uma “Festschrift” para Joseph Witsch, seu editor alemão em Colônia sobre o Reno, intitulado **O Reno e o Urucuia**, disse ele:

*Lá, em Minas Gerais, quando com nove anos de idade, muito espantei os meus, ao comprar, por mim mesmo, uma gramática alemã, para estudá-la, sozinho, sentado à beira da calçada, nos intervalos de jogar, com outros meninos, **Football** de rua. Só foi isso por inato amor às palavras recortadas de exatas consoantes: tais como **Kraft e sanft, WeltWald, e Gnade e Pfad e Haupt e Schwung e Schmiss**. Do que, depois, querer estudar medicina também em livros alemães, aproximar-me de Schiller, Heine, Goethe, e namorar, de preferência, as louras moças de origem alemã.*

E para reiterar o seu fundado interesse em ver seus livros publicados na Alemanha, salientou:

Sempre achei que seriam, principalmente, leitura para alemães – gente que sente de modo agarrado e afetivo a natureza, e que precisa, a todo momento, de maneira inadiável, de apoiar-se na metafísica. Mesmo, em horas mais devaneadas, chegava a pensar

*que aqueles livros, tão brasileiros, e mineiros, estariam contudo algum tanto virgens, irrevelados, enquanto não recebessem a sanção e a bênção dos leitores alemães, os de fato mais capazes de “ver tudo” neles. O que digo é sincero, nada demagógico, poderia jurá-lo pelo corcel do jagunço Riobaldo, os quais, indissolúveis, vêm a ser um **Weih Mar** (“cavaleiro combatente” ou “cavalo de combate”) – que, conforme vejo num léxico etimológico, e passando por **Wimara, Guimara**, foi o primitivo nome de Guimarães.*

Tratar a problemática da tradução da linguagem rosiana numa palestra dessas é impossível pois seria o trabalho de um seminário, a tarefa de uma série de conferências. Porque isto tem de comum a obra e a linguagem de João Guimarães Rosa, uma comunhão com esta coisa que temos diante de nós, esta coisa movente, perturbadora, rebelde, a vida: elas – obra e língua de Rosa – são também perturbadoras, semoventes, obscuras; em resumo: concretas e utópicas a um só tempo. Palpáveis e fugidias. Mas no momento em que se toca esta coisa palpável, o idioma, o meio de expressão de Rosa, torna-se de certa maneira enigmático, fugidivo, movediço, evadiço. Agostinho, se não me engano, diz que, meditando-o, sabe bem o que é o tempo, mas no momento em que se propõe a dizê-lo, já não o sabe. A recriação da obra de Rosa contém algo disso. Pois – e aqui queria citar o admirável Oscar Lopes – “uma das maiores qualidades desse estilo tão poético reside, a meu ver, na precisão que consiste em dar por forma imprecisa um pensamento que, como dado imediato, é impreciso, em vez de o mascarar de pseudo-precisão”. Poder-se-ia dizer que o idioma de Rosa é composto de dois elementos: do ativo e do contemplativo, – novamente em conformidade com o caráter de seu criador.

A tradução da obra de Rosa, portanto, tem que ser não fotografia, filológica, uma tradução científico-naturalista, mas sim uma transplantação homológica, uma busca de paridades fisionômicas em vez de uma imitação analógica. Não apenas o conteúdo textual, mas também, melhor: em primeiro lugar, a mensagem do poeta, isto é: a *allure*, a psicologia, os sentimentos, opostos ou ambivalentes, o “a mais” invisível que envolve a palavra, o “como” somente audível que acompanha a frase – são os elementos que a minha versão deve transmitir ao leitor alemão. “Só lê bem quem traduz” disse anos atrás um amigo comum nosso que me dera o fio de Ariadne para penetrar no labirinto vernacular que, naquela época, foi para mim o **Grande sertão: veredas**, Mário Calábria, côsul-geral em Munique. Ou vice-versa: para traduzir Rosa tenho que me tornar em primeiro lugar o leitor ideal dele, alguém que procura compreender a mais íntima intenção do romancista, do poeta. O tradutor é o pintor, que deseja criar um novo quadro de língua: uma contra-imagem. Ele é o compositor que deve destilar do original um novo som: um contra-som. Pois a obra de Rosa é também um conjunto de sons e imagens. Nela não há abstração, adjetivação que detenha o fluxo de visão, o ritmo do sonoro. Tato e ouvido são os sentidos que devem ter a liderança nessa aventura de recriação. A verdade dos cinco sentidos – que era a verdade declarada de Goethe – também é a do criador da épica Teodécia do Brasil. Vladimir Nabokov, que, como sabemos, vive entre três línguas e escreve

em duas, disse uma vez: “Um tradutor que deseja reproduzir o espírito do texto e não o mero sentido, já começou a trair seu autor”. De acordo – se aderimos ao pensamento em que se baseia esse postulado. Para mim, porém, não existe, numa obra literária, tal dicotomia, tal divisão entre espírito e corpo, entre alma e carne, entre texto e contexto. Não acredito num, em detrimento do outro, ou vice-versa, não valorizo um mais do que o outro. Procuo sempre ver o todo no todo. Com diz Paul Valéry: “O que temos de mais profundo é a nossa pele”. Manter viva a pele da linguagem! Sônia pede a Raskolnikoff que se ajoelhe e beije a terra-mãe. Traduzir implica contato epidérmico com esta coisa viva que é a língua, tão viva como uma planta, um homem, um animal, tão palpável como o pó da rua, o “sussuruído” da chuva, o cheiro do ar. Traduzir requer um estado de amorosidade, de sensualidade, como “conditio sine qua non”. Miguel Angel Astúrias, amigo de Rosa, cujos livros tiveram na Alemanha a má sorte de serem mal traduzidos, postula que os livros da América do Sul precisam ser traduzidos “euforicamente”. Numa entrevista com o crítico Günter W. Lorenz, um apaixonado da América do Sul, conhecedor do Brasil e de sua literatura, admirador de Rosa, o autor de **Viento fuerte** declarou: “O tradutor de romances latino-americanos tem que ter uma potência poética. Se ele, no fundo, não é poeta, se ele não sabe traduzir euforicamente os nossos livros, o leitor alemão nunca terá uma impressão remota do que seja a nossa literatura. O nosso espanhol é uma língua que se move numa escala amplíssima e esta escala que se permuta em estações do sentir, do adivinhar, do pensar – exatamente nesta ordem –, requer que ela seja traduzida na maneira em que se expressa no original. O tradutor de nossa literatura tem que estar a par do que acontece em nossas terras, ele tem que saber que nossas obras são a resposta a esta realidade viva e em transformação”. Se é verdade o que Asturias explica no que diz respeito ao espanhol falado na Guatemala, em comparação com o de Castela, quanto mais verdade se colocamos a língua brasileiro-mineiro-rosiana ao lado do vernáculo de Coimbra!

Meditando sobre isto, seria ilícito falar – como o fazia o Conde Keyserling nas suas **Meditações sul-americanas** – de uma “ordem emocional” destas terras em oposição à “ordem racional” da Europa Central? Talvez, se penso em acerbás críticas, publicadas na imprensa brasileira acerca da tradução francesa das novelas de **Corpo de baile**, a meu ver algo injustas, porque o comentarista acusou a versão francesa de ser marcada precisamente pelo que está no âmago, no centro da sua própria língua: o lema cartesiano de “ordre, forme, clarté”. Por outro lado, o romanista e tradutor alemão de Fernando Pessoa, Georg Rudolf Lind, criticou minha tentativa de recriar o mundo fantástico-infantil do conto “Partida do Audaz Navegante”, sem sacrifício na minha versão do contra-senso das palavras difíceis que Brejerinha incorpora ao seu vocabulário. O diligente Professor de liceu achava que eu rendia um mau serviço ao autor da “Terceira Margem”, empenhando-me por repetir essa nota deliciosa de humor rosiano. Sua seriedade de ensinador sensato não aceitava uma frase como esta: “O mar foi indo com eles, estético” ou “A moça estava paralela, lá”,

etc. Sobre esta e outras inúmeras dificuldades, autor e tradutor trocaram um montão de cartas, em que cogitamos também do problema da sintaxe rosiana que veio se chocando, mais de uma vez, contra o nosso rigorismo conceitual. “Observo também” – escrevia Rosa em 24 de março de 1966 – “que quase sempre as dúvidas decorrem do ‘vício’ sintático, da servidão à sintaxe vulgar e rígida, doença de que todos sofremos. Duas coisas convém ter sempre presente: tudo vai para a poesia, o lugar-comum deve ter proibida a entrada, estamos é descobrindo novos territórios do sentir, de pensar, e da expressividade” – vejamos que Rosa põe ‘sentir’ antes do ‘pensar’ exatamente como o fazia Asturias; “as palavras valem ‘sozinhas’, cada uma por si, com sua carga própria, independentes, e às combinações delas permitem-se todas as variantes e variedades”. Rosa possuía um ouvido incorruptível para descobrir a mínima sombra do banal, do usado, do “lugar comunizante”, como dizia. Assim, no fim do já citado “Audaz Navegante” lemos: “agora a água se apressa, no vir e ir, seu espumitar, chega-lhe já re-em-redor, começando a ensopação”. “Nun beeilt sich das Wasser im Kommen und Gehen, sein Schäumen gelangt schon ringsum ihn hier und beginnt ihn zu versuppen”. Rosa: “Espumitar” é mais sutil que *Schäumen* e é novo”. E anotou com lápis: “Feinschäumen”. De acordo – particularmente; mas na minha versão esse neologismo ficaria um tanto artificial, mesquinamente rebuscado, de forma que achei indicado pôr o substantivo “Schaum”, que nesse contexto tem apenas uma função simples e clara. “Ensopação”: desta vez Rosa não gostou do meu “versuppen”, verbo plástico, divertido, chistoso, e preferia o habitual, correto “durchnässen”: encharcar. Resultado: traduzir João Guimarães Rosa é nada menos que um contínuo diálogo, até uma discussão com o autor. Nesta perspectiva, traduzir vem a ser uma forma *sui generis* de fazer literatura, a continuação do modelo, do projeto original em um novo plano: criar – assim parece-nos em face do que acabamos de aprender – é apenas o primeiro ato do segundo, que é a arte de recriar. Acrescem, neste ponto, dois elementos, inerentes ao caráter do bardo da epopéia mineira: a fabulosa versatilidade de Rosa de jogar com a palavra, a sua capacidade de se entregar à péla da palavra, aos seus caprichos e acasos, e, em segundo lugar, de se abrir às influências e mensagens de tudo que favorece e enriquece a sua obra. Refiro-me, entre muita matéria, aos erros dos tipógrafos que Rosa, em vez de censurar, apalpava para ver se lhes tirava alguma virtude, um grãozinho de ouro lingüístico. Da mesma forma, ele deu as boas-vindas a um erro de interpretação de seu tradutor alemão, que verteu o animal de armas de Riobaldo, *Tatarana*, por “Feuersalamander”, “salamandro de fogo”, ganhando o inimigo de Hermógenes assim uma dimensão aprofundada: o herói de **Grande sertão**, na versão alemã, foi com razão e brasão o homem de passar o fogo do Cão sem queimar.

É interessante, aliás, observar que, através do processo de recriação, surgem à tona essas influências trazidas de fora do solo brasileiro pelo autor. Assim, a palavra “ensopação” lembra “soposo” do **Grande sertão** – *suppig* –, adjetivo apinhado pelo Cônsul Rosa nas ruas novembrescas de Hamburgo, quando neblina, chuvis-

co e talvez uns flocos de neve prematuros tornam a atmosfera geral *soposa*. Outra palavra: vejamos carta de 23 de março de 1966, onde ele escreve: “*Fatalidade*. Vejo: läuft mir der Mensch über den Weg...” Não. Aqui deve ser: “kommt mir der Mensch in die Quere...” Nota interessante e importante para seu ensaio *Sobre o intraduzível* – comenta Rosa. “Quando escrevi aquilo (‘me atravessa’) foi justamente sob influência dessa expressão alemã, que eu ouvira muito em Hamburgo (‘Komm mir nicht in die Quere!’), e que sempre achei deliciosa. Como vê, foi verdadeiramente uma ‘tradução’ do alemão para o português”. Assim às vezes é preciso conhecer o estranho, o estrangeiro, a fim de descobrir o segredo do intrínseco, do estranho, do próprio. Rosa nunca se enganou sobre a “intraduzibilidade” de uma parte, de alguns elementos de sua obra, pois noutra carta escreve:

Uma nota sua, mais longa, sobre a peculiaridade do estilo e as dificuldades e impasses, na tradução, considero, de qualquer modo, indispensáveis. E, neste particular, permita que sugira um método. Penso que, de preferência, deveria ir anotando as expressões “intraduzíveis”, isto é, as que se perdem invariavelmente. Assim, para elas, poderia exemplificar, indicando as tentativas de tradução; então, caberiam todas as ousadias e violências idiomáticas, que, no texto a ser impresso, não teriam guarida sem perigo. Que acha?

Tal fiz eu, juntei à edição de **Primeiras estórias** – a que dei em alemão o título do talvez mais belo conto de Rosa **Das dritte ufer des flusses** (“A terceira margem do rio”) – um ensaio, intitulado *Sobre o intraduzível*, seguindo assim aliás, o conselho de Rosa que achava esse título “um pingo de humor” – humor esse todo particular seu, sem o que a literatura para Rosa seria “una donna senza sale”. “Ora” – escreve Rosa em certa altura – “já deve ter notado que freqüentemente eu utilizo a matéria de provérbios ou de lugares-comuns, para obter uma nota de *humour*. Daí, por exemplo, ‘tapando o olho-da-rua’: o defunto obstruía a rua... Talvez se possa traduzir literalmente”. Esse conhecimento intuitivo de Rosa de parentescos escondidos dentro da utópica língua universal, da parte das línguas nacionais, de um lado torna problemática a tradução de sua obra, mas aumenta, de outro lado, as possibilidades de recriação, de compensação entre fraquezas e forças, entre inferioridades e superioridades, e, finalmente, transforma-a em verdadeira aventura artística, em pesquisa lingüística. Ninguém sabia isto melhor do que Rosa. Assim, através da leitura de “Nada e a Nona Condição” em língua alemã ele comenta:

*Talvez a estória (e mesmo em português, no original, assim hoje a considero) seja muito sobrecarregada, correndo o risco de “Langeweile” (de aborrecer). Que acha? Agora, que a tradução já dominou o “espaço”, dou-lhe liberdade de aligeirá-la onde achar bem. Porque muitas coisas perdem o vigor, ou mesmo a razão de ser, quando passadas para outro idioma. De qualquer modo, confio plenamente em seu gosto e competência. Vejo que tanto nesta quanto noutras, já realizou façanhas notáveis. **Gratuliere**.*

Conforme já temos observado, Rosa é um autor em que a tradução repercute sobre o original; o segundo ato de sua obra informa-o sobre o conteúdo verdadeiro do primeiro, revela-lhe às vezes o sentido do fruto de sua imaginação. Neste contexto, a palavra de Breton parece ganhar significância: “Il est absurde de croire qu’une langue est faite pour s’entendre”. Se quisermos, para reforçar nossa tese, poderíamos ouvir nesse “qu’une langue” um duplo sentido, este: para entendermo-nos precisamos mais línguas do que uma só. Rosa, provavelmente, concordaria. E, daí, soar-me ainda mais estranha a opinião de um escritor português, que me dizia no ano passado em Lisboa: “Não precisamos de traduções de literaturas estrangeiras”. A obra de Rosa, no entanto, vem provar justamente isto: precisamos uns dos outros, somos parte de um todo, membros dispersos de um corpo lingüístico. A obra de Rosa é uma abertura total a todos os pontos cardeais dessa língua comum. O tradutor sabe tal coisa, mas nunca sabe se Rosa escreve de dentro para fora ou vice-versa. Sua fala, sua prosa, sua poesia parecem ser um incessante Ir e Vir do centro para a periferia, da periferia ao centro desse círculo de que fala Plotino, e que Rosa pôs como epígrafe na primeira página de **Corpo de baile**. Falando na diversidade dos idiomas e da unicidade da língua humana, queria lembrar que Rosa, amigo do eminente lingüista Paulo Rónai, num prefácio à sua antologia do conto húngaro, caracteriza já, independentemente de Walter Benjamin, que, em 1947, lhe era desconhecido, caracteriza a tradução como sendo uma tarefa contra Babel e em que tinha presente uma unidade perdida. Tinha, assim, sentido com acuidade a idéia de Benjamin de que uma super língua, como princípio norteador, deveria guiar o tradutor, reconduzindo-o à unidade perdida. Por isso, não me parece descabida a observação de Ezra Pound feita à escritora Eva Hesse, sua tradutora para o alemão, sobre uma ambigüidade desorientadora que ela descobrira num ou noutro verso dos **Cantares**: “You should not translate what I wrote but what I wanted to write”.

Um miúdo exemplo que ilustra tão bem o problema básico, o ponto de partida que rege o projeto espiritual do cosmos rosiano, é a carta de 15 de dezembro de 1964, em que Rosa, saudando entusiasticamente a tradução italiana de Edoardo Bizzarri por sua estrita fidelidade, comenta: “página 211, linha 3: “la maggiore braccia e mezzo!” No original: “a maior braças-e-meia”. Aqui, quem induziu o tradutor em engano foi a falta de revisão, no original, onde deveria ter sido: “a maior, (vírgula), braças-e-meia!”. Deve-se tomar a “braças-e-meia” como indeterminado. Sai-se do lógico, do real, ou do “aritmético” (“de três metros a menor”) para o vago, o indeterminado, o mágico, o “algebraico”: “a maior, braças-e-meia”. Isto é: x braças mais 1/2 (ou: x braças mais uma meia braça cada uma). Ilustração bem nítida do princípio poético de Rosa: o vôo para o além, o salto dentro do todo. “Mediu o mundo. Por tantas serras, pulando de estrela em estrela, até aos seus Gerais” – termina o “Recado do Morro”. E com seu olho perscrutador Rosa descobriu logo que a abertura da versão alemã desse conto era determinada demais. “Deve haver indeterminação – explicou ele – porque, na minha ‘Weltanschauung’ – Rosa costumava usar a palavra alemã

'Weltanschauung', importada no Brasil como 'cosmovisão', por filósofos europeus, se bem não conste do **Pequeno dicionário brasileiro da língua portuguesa** – as coisas 'acontecem', ninguém 'faz' nada, só pensa que faz. Desta forma, a frase inicial é importante – como todas a que iniciam as novelas de **Corpo de baile**: porque, como numa composição musical, têm de apresentar, de golpe, temas e motivos, e o tom dominante, com os seus subtons. Por isto mesmo, têm de ser vertidas com 'agulha fina', com o mais sutil cuidado. Não dão (essas frases iniciais) margem para transbordamentos ou manobras laterais. Nelas, nada foi deixado ao acaso". Nenhuma frase me parece de valor mais instrutivo, mais elucidativo para qualquer jovem que pretenda tentar sua sorte no ofício de escritor.

Falamos da criação e sua irmã gêmea, a tradução. Acho que seria interessante conhecer mais reações do autor aos seus contos em face das traduções. Ouçamos: "Creio que este *substância* talvez precise de ser um pouco aligeirado no texto, filtrando-se para mais leve. Há coisas, trechos, que não tendo possível correspondência no outro idioma, ficam apenas sobrecarga, não raro redundante. Que acha?" Ou o seu comentário sobre "Seqüência": "que é talvez no livro o meu conto predileto, e que quer ser pura poesia. Assim não sei se 'Sie entdeckte sich ihm' traduz fortemente o original, que é ousado. A coisa é metafísica: 'Ela se desescondia dele'. Todas as pessoas vivem se escondendo umas das outras, involuntariamente. (Incomunicabilidade normal dos seres). O amor é que abre contatos, vencendo a 'solidão metafísica'". O amor do homem João Guimarães Rosa externava-se na sua vontade obsessional de dar a tudo e a todos a justa medida, seu impulso inato de distribuir justiça. Além disto, sua capacidade de sentir alegria e gratidão era imensa. Em primeiro lugar para com seu amigo de Munique: "Quanto àquelas dúvidas e dificuldades eventuais na tradução, cada vez mais me felicito de termos aí à mão e com tão sincera boa vontade, o nosso e querido amigo Cônsul Mário Calábria – magnificamente indicado para essas e empresas muito maiores" – lemos em uma de suas primeiras cartas. Ou em outra, do ano 1966: "pediria ainda que não deixasse de recorrer à afetuosa e forte ajuda de nosso Cônsul Amigo, Calábria-e-tanto, na nova revisão, e ele estará sempre cordialmente disposto a dar-nos essa colaboração". Ou outra: "Já estou emocionadíssimo, com o belo volume do **Corpo de baile**. Li trechos. Magnífico! Tudo é festa". Ou: "Lendo, por exemplo, o 'Darandinha', cheguei a comover-me em muitas páginas. Desde já, posso dizer-lhe, gosto mais do texto alemão, seu, do que do meu original". Ou a sua carta de 5 de dezembro, 1966: "E que dizer, então, do envio da prova do artigo de Lorenz, tradução para a revista **Humboldt**? É uma mandação de brasas, explosão apoteótica, um arrasos! Tive de recolher-me e rezar, imediatamente, em defesa da necessária humildade". Palavras do homem que disse certa feita a um entrevistador alemão, em palestra sobre o conteúdo (ou não) religioso de sua obra: "Que importam as religiões oficiais? O que importa é que cresça o espírito!". Exclamação essa que foi confirmada pelo teor de sua última carta a mim dirigida, de 27 de agosto de 1967, em resposta a uma tese minha sobre o *Quem* de sua língua, para o

que eu desejava confirmação ou refutação. Assim é que eu formulara minha opinião:

(...) na obra de Rosa, primeiro vem o homem, somente então a língua. Rosa não busca a realidade dentro da língua, mas através da língua. Língua para Rosa não é substituto da realidade humana, mas sim o meio para torná-la visível, pensável, sensível, palpável. Em outras palavras: em sua obra a língua não volta a si mesma com mãos vazias, solitária, autocrática; ela não é a sua própria razão, seu ponto de partida e seu próprio alvo. Pelo contrário: ela é veículo, portador, meio de expressão, instrumento. Por conseguinte: o personagem de seus narradores não é um "Eu" gramatical, desligado de quaisquer situações ficcionais, romanescas. O empenho de Rosa em fazer arte literária não é precedido de uma estética justificada por aquela. Rosa deseja fazer da língua e do homem uma coisa só. A resposta de Rosa foi inequívoca: Sobre a tese que expõe: tudo certo, exato, fiel ao que é ou que pelo menos quer ser o meu ponto de sentir, conforme luto por realizá-lo em meus livros e escritos. Concordo, plenamente. A língua, para mim, é instrumento: fino, hábil, agudo, abarcável, penetrável, sempre perfectível, etc. Mas sempre a serviço do homem e de Deus, da Transcendência. Exatamente como o Amigo entendeu, sentiu e compreendeu. Estamos juntos, nós dois. Alegro-me imensamente com isso.

“Calábria-e-tanto” – eis a palavra-chave do seu programa estético que coincide com seu princípio ético: o homem não é apenas objeto de pesquisa estruturalista, ele não é condenado ao determinado, nem é classificado dentro do inexoravelmente fixo, feito, finito; antes, ele é possibilidade, probabilidade, virtualidade, potencialidade, projeto-lei lançado para o futuro. E esse futuro – utópico, enigmático – é nossa vida: aquela palavra “vida” com que termina o último conto de **Primeiras estórias**, sinônimo da palavra “alegria”, fim do primeiro conto do mesmo volume, começo portanto e fim daquele menino que nasceu pela vez segunda, e definitiva, quando morreu o adulto – para voltar, hoje e sempre, ao reino do artista quando criança, aquela de óculos, vidente.

ABSTRACT

This work consists of an exposition presented by its author – Guimarães Rosa’s German translator – in which he uses excerpts of his correspondence with the writer to reflect on Rosa’s writing process and on the notion of translation as “creation’s twin sister”, an activity of “homological transplantation” of the “cosmovision” built by the author in the original text.