

O estilo original de um autor e duas traduções ao espanhol: João Guimarães rosa e seu *Grande Sertão: Veredas**

Marta Susana García

martasusanag3@gmail.com

Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

Resumo:

O objetivo deste artigo é analisar como foram resolvidas certas dificuldades enfrentadas pelos tradutores ao verter a obra *Grande Sertão: Veredas*, do autor mineiro João Guimarães Rosa (1956) para a língua espanhola quanto ao estilo diferenciado do autor, mais objetivamente a utilização do tempo verbal subjuntivo e sintaxe. Foram selecionadas as duas traduções realizadas para a língua espanhola: a primeira por Ángel Crespo, publicada na Espanha pela editora Seix Barral em 1967, e a segunda por Florencia Garramuño e Gonzalo Aguilar, publicada na Argentina pela editora Adriana Hidalgo em 2009. Este trabalho tem como arcabouço teórico o trabalho de Ivana Versiani (1975), Mary L. Daniel (1968), norteado pela teoria das tendências deformadoras de Antoine Berman.

Palavras chave: Guimarães Rosa. Traduzibilidade. Originalidade. Recursos estilísticos

Resumen:

El objetivo de este artículo es analizar cómo los traductores resolvieron algunas dificultades que enfrentaron al traducir al español la obra *Grande Sertão: veredas*, del autor João Guimarães Rosa, publicada en 1956. Ese trabajo se basa en las características del lenguaje del autor; pero, particularmente, en el uso del tiempo subjuntivo y de la sintaxis. Para la obra original se escogió la edición de la editorial Nova Fronteira, publicada en el 2001. Las ediciones en español corresponden a la publicada por la editorial Seix Barral, en España, en 1982, traducida por Ángel Crespo, titulada *Gran Sertón: Veredas*, y la publicada en Argentina, por la editorial Adriana Hidalgo, en 2011, con el mismo título y traducida por Florencia Garramuño y Gonzalo Aguilar.

Palabras clave: Guimarães Rosa. Traducibilidad. Originalidad. Recursos estilísticos

Abstract:

This article aims at analyzing how two Spanish-speaking translators of the novel *Grande Sertão: Veredas*, written by João Guimarães Rosa (1956), coped with particular translation problems. The edition published in 2001 by Nova Fronteira was selected for this study. It focuses on the author's genuine writing features. One of the striking peculiarities is the author's preference for the use of the subjunctive mood, specially the imperfect. The translations selected are: the one by Ángel Crespo published in Spain, entitled *Gran Sertón: Veredas* published by Seix Barral in 1982, and the one by Florencia Garramuño and Gonzalo Aguilar, published in Argentina by Adriana Hidalgo in 2011.

Keywords: Guimarães Rosa. Originality. Translatability. Stylistic resources

1) Introdução

João Guimarães Rosa, romancista, contista, novelista, também médico e diplomata nasceu em Cordisburgo, Minas Gerais, em 27 de junho de 1908, e faleceu no Rio

* Este artigo se insere no projeto “Grande Sertão: Veredas - Grande Mágica de Tradução”.

de Janeiro, em 19 de novembro de 1967. Destaca-se no mundo da literatura brasileira contemporânea com sua obra de ficção: *Saragana* (1946), *Corpo de Baile* (1956), *Grande Sertão: Veredas* (1956), *Primeiras Estórias* (1962) e *Tutaméia* (1967).

Primeiro rascunho de *Grande Sertão: Veredas*



O romance *Grande Sertão: Veredas* é considerado uma das mais importantes obras da literatura brasileira. Publicado em 1956 pela editora José Olympio, chama a atenção por sua dimensão, composto de mais de 600 páginas, e pela ausência de capítulos, narrado em primeira pessoa. No mesmo ano da sua publicação ganhou o Prêmio Machado de Assis, do Instituto Nacional do Livro. Guimarães Rosa fundiu, neste romance, elementos do experimentalismo linguístico da primeira fase do modernismo e a temática regionalista da segunda fase do movimento, unindo também o nacionalismo e universalismo da terceira fase¹, quando surge esta obra.

Uma narrativa longa e labiríntica que consiste em um longo monólogo-dialógico no qual o protagonista, Riobaldo, velho fazendeiro e ex-jagunço, que trocara a vida da jagunçagem pela tranquilidade da fazenda, narra suas aventuras, as paixões, a morte, o sofrimento, as guerras, o amor e o ódio, suas reflexões sobre a existência de Deus e o Diabo, continuamente presentes, a um jovem doutor que chegou a suas terras. O texto oferece apenas pistas sobre a existência desse ouvinte. A atração incontrolável pelo também jagunço Diadorim, é um tema chave deste romance. Este personagem oculta sua identidade feminina durante toda a narrativa até o episódio onde morre enfrentando a Hermógenes, este último também morre e é considerado pela maioria um traidor e até o próprio demônio.

O que não é Deus é estado do demônio. Deus existe mesmo quando não há. Mas o demônio não precisa de existir para haver. – a gente sabendo que ele não existe, aí é que ele toma conta de tudo. O inferno é um sem-fim que nem não se pode ver. (Rosa, 2001, p. 76)

1º edição de Grande Sertão: veredas



Capa da 1ª edição de Grande sertão: veredas e avelãs de outras edições desenhadas por Poy.

Este romance, publicado pela editora José Olympio, foi eleito um dos cem livros mais importantes de todos os tempos pelo Círculo do Livro da Noruega. Nesta lista aparece a obra traduzida para o inglês com o título *Tem De vil to Pai in the Backlands*, tarefa realizada pelos tradutores James L. Taylor e Harriet de Onís, e com o nome do autor; publicada no Canadá e nos Estados Unidos em 1963.

Mais tarde foi vertido para muitas línguas, entre elas o francês, alemão, italiano, catalão, espanhol e outras.

2) Estilo do autor

Como médico exerceu sua profissão durante alguns anos no sertão atendendo a uma numerosa população rural povoada desses personagens sertanejos, com seus costumes e crenças, que nutriram sua obra como protagonistas.

O autor de Cordisburgo aborda o regional brasileiro através de uma visão universal concedida pelos elementos filosóficos de temas inerentes a qualquer ser humano, em qualquer lugar do mundo. Coloca a voz no narrador-personagem, quem possui certa cultura, remanejando assim a fala sertaneja, que ganha um toque erudito e lírico, transformando a palavra escrita em uma verdadeira revolução. Revolução esta que transita pelo recôndito sertão propriamente dito e pela essência humana, sem cair no regionalismo mimético e empobrecedor. *O sertão está em toda a parte.* (Rosa, 2001, p. 24)

Em Diálogos com Günter Lorenz, texto encontrado em *Guimarães Rosa - Coleção Fortuna Crítica*, organizado por Afrânio Coutinho, Rosa declara que não é romancista e sim um contista de contos críticos. Revela que seus romances e ciclos de romances são contos nos quais se unem a ficção poética e a realidade. Suas palavras:

Escrevo e creio que este é o meu aparelho de controle: o idioma português, tal como o usamos no Brasil; entretanto, no fundo, enquanto vou escrevendo, eu traduzo, extraio de muitos outros idiomas. Disso resultam meus livros, escritos em um idioma próprio, meu, e pode-se deduzir daí que não me submeto à tirania da gramática e dos dicionários dos outros. A gramática e a chamada filologia ciência linguística, foram inventadas pelos inimigos da poesia. (Rosa, 1991, p. 70)

Com sua característica peculiar e diferenciada Guimarães Rosa reinventa a linguagem e as técnicas narrativas que apontam uma mudança substancial na velha tradição regionalista, não apenas do vocabulário, mas também da sintaxe, da melodia da frase. Guimarães Rosa recria a própria língua portuguesa a partir do aproveitamento de arcaísmos em desuso, invenção de neologismos e do emprego de palavras tomadas de empréstimo a outras línguas. A prosa de Guimarães é carregada de recursos mais comuns à poesia, tais como o ritmo, as aliterações, as metáforas, as imagens, as figuras de linguagem, obtendo assim uma prosa altamente poética nos limites entre esta e a poesia.

Segundo o estudo de Mary L. Daniel em *Travessia Literária* (1968), observam-se como as principais técnicas do autor: a inversão das frases, construções divididas, assíndeto, parataxe, elipse, condensação, parêntese, construções absolutas e uma pontuação totalmente diferenciada coordenam estes elementos produzindo uma sintaxe original:

A técnica tradicional barroca de inversão de palavras e frases constitui o processo mais obviamente literário empregado pelo autor na manipulação da sintaxe. Seguindo o desenvolvimento das inversões nas suas obras, ficamos conscientes do papel decisivo desempenhado por tais construções na formação do "difícil" estilo rosiano. (Daniel, 1968, p. 104)

Daniel ressalta que o escritor mineiro deixa em mãos do leitor uma grande responsabilidade, a quem entrega os ingredientes para a formação ou desenvolvimento de sua própria estória.

Em outras palavras, uma obra hermética, onde as maiores ousadias desse estilo se manifestam na sintaxe, um dos objetos deste trabalho, em um jogo de anacolutos, reticências e omissões de inspiração popular. Estilo que provocou surpresa tanto para os leitores quanto para os críticos.

A autora de *Travessia Literária* destaca que Rosa foi acusado de obscuro, artificial e lúdico, até de confuso e ilegível, e escreve:

Seja qual for a reação de cada leitor perante a obra de Guimarães Rosa, é bem provável que seja tudo menos a neutralidade desinteressada: a opinião popular concernente ao autor tende para a polarização, bem como a atitude dos críticos. A maioria dos leitores admite dificuldades na leitura inicial das obras rosianas e considera estas uma espécie de desafio, mas as reações subsequentes variam geralmente entre o abandono de qualquer esforço de compreensão e a determinação de compreender a expressão do autor e a de captar o seu segredo de comunicação. (Daniel, 1968, p. 4)

Além da recriação do português culto, a síntese e as composições de vocábulos, perturbações morfológicas, uma linguagem diferenciada repleta de neologismos, estrangeirismos, arcaísmos, aforismos, pleonasmos, toponímia exótica, onomatopeias, indianismos, uma das características que mais chama a atenção na linguagem de Rosa é a utilização, fora do comum, do modo verbal subjuntivo, sobretudo do imperfeito do subjuntivo, como observa a professora Ivana Versiani, em um estudo detalhado e exaustivo realizado por ela sob o título "Para a Sintaxe

de *Grande Sertão: Veredas* valores do subjuntivo”, na segunda parte do livro intitulado *Guimarães Rosa: dois estudos*, publicado em 1975, também base de pesquisa para este artigo. Nele a professora Ivana diz:

Por mais inovadoras que nos pareçam as construções de um escritor, o ponto de partida para examiná-las tem de ser o valor de tais formas no sistema linguísticos a que pertencem, pois é dessa argila comum que vão sair as mais inesperadas criações. (Versiani, 1975, p. 79)

Falando mais sobre sintaxe, segundo a análise de Cavalcanti Proença, nos processos enfáticos são utilizados expletivos e formas interjetivas sem conteúdo semântico, além da constante alteração na ordem das palavras e na pontuação, recurso do qual Rosa se vale como marca de seu estilo.

Voltando à análise em *Trilhas no Grande Sertão*, observa-se outro recurso utilizado por G. Rosa: os jogos sonoros, com o aparecimento de associações vocabulares inesperadas, combinações sonoras, construções imprevistas, barroquismo explosivo, ideias antitéticas das quais surgem aspectos lúdicos e levam ao jogo inventivo, às onomatopeias, pleonasmos e aliteraões. Como neste exemplo de uso do pleonasma: “E Medeiros Vaz pensava era um pensamento...” (Rosa, 2001, p. 73)

3) Apresentação dos tradutores e suas propostas de tradução

3.1) Ángel Crespo

Poeta, professor, ensaísta, tradutor e crítico de arte espanhol, Crespo nasceu em Ciudad Real em 1926, Barcelona, e faleceu em 1995.

Licenciado em Direito e doutor em Filosofia, com a tese *El moro expósito de Ángel de Saavedra*. Também catedrático de Literatura Comparada na Universidade de Porto Rico e professor emérito da Universidade de Pompeu Fabra de Barcelona.

Traduziu obras do português, italiano, francês, catalão, reto-românicas, galego e latim. Suas traduções da *Divina Comedia*, de Dante, e da poesia de Fernando Pessoa, trabalhos com os que obteve destaque neste âmbito. Também realizou traduções de numerosos autores clássicos, como Catulo, Virgílio, Ovídio, entre outros.

Atuou como crítico e em publicações literárias em revistas de arte, como *Forma Nueva*, *Artes*, *La Torre*, *Ínsula*, *Quimera* e *Anthropos*. Fundador de revistas como *Decaulion*, *El Pájaro de paja*, *Poesía de España* e *Revista de cultura brasileña*.

Sua obra poética se caracteriza por sua oposição ao realismo pós-guerra, vincula-se ao surrealismo, é um dos fundadores do movimento vanguardista na Espanha denominado Postismo. José Manuel Polo de Bernabé menciona em “El postismo como aventura del lenguaje en la poesía de postguerra en España”: “Para Carlos Edmundo de Ory, miembro fundador, el postismo marcó el comienzo de una aventura en la que se exploran los límites de la realidad y del lenguaje.” (Bernabé, p. 581).

Em 1998, surge o Premio de Tradução Ángel Crespo, patrocinado pela Associação de Escritores e pelo Grêmio de Editores de Catalunha.

Foi este poeta-tradutor tão premiado quem verteu *Grande Sertão: Veredas* à língua de Cervantes pela primeira vez, obra publicada em Barcelona em 1967 pela editora Seix Barral com o título *Gran Sertón: Veredas*. Volume que se apresenta com um prefácio do próprio tradutor e um glossário no final do livro, também confeccionado por ele.

Grande admirador de Guimarães Rosa, veio ao Brasil, conheceu Minas Gerais e teve a oportunidade de ouvir o linguajar dos sertanejos.

Segundo suas próprias palavras nesse prefácio, a linguagem de Riobaldo possui um vocabulário, expressões e até sintaxe do interior do Estado de Minas Gerais e que o tradutor, sobre sua proposta de tradução, expõe ter procurado correspondência na língua castelhana, e mostra sua preocupação em manter a oralidade da obra original, como também os neologismos e arcaísmos:

Teria sido sem valor por nossa parte substituir os mencionados termos pelos corretos em nossa língua. Por outro lado, são muitos os nomes de animais, vegetais, alimentos e objetos de natureza diferente que não têm correspondência exata em nosso idioma ou cuja sinonímia seria muito problemática no castelhano falado em América. Ao invés de oferecer uma tradução sempre duvidosa –e dado que sua abundância não é tanta como para dificultar a leitura– mantivemo-los, porém oferecendo sua transcrição fonética ou a ortografia, quando ambas não coincidem. (Crespo, 1982, p. 11. Tradução nossa)²

O próprio Guimarães Rosa elogiou a primeira versão da sua obra para o castelhano como: “Magnífica, insuperável tradução”, em carta datada em 23 de fevereiro de 1967 e dirigida ao Embaixador de Brasil em Espanha, Antonio C. Cámara Canto³. Porém, Vargas Llosa, no seu artigo: “¿Epopéya Del Sertón, Torre De Babel O Manual De Satanismo?”, publicado na *Revista de Cultura Brasileña*, criticou-o fortemente:

A tentativa de Crespo era soberbia, seu fracasso é também excepcional. Sua tradução se afasta, de fato, de todas as modalidades existentes do castelhano, porém em momento nenhum se impõe ao leitor como uma língua vivente e necessária; pelo contrário, dá a impressão o tempo todo de algo híbrido, artificial, fabricado, uma paródia: lembra o esperanto. (Vargas Llosa, p. 101. Tradução nossa)⁴

O escritor peruano conclui que talvez tivesse sido melhor trair em parte o texto brasileiro, utilizando uma língua já existente e não a tentativa de reinventá-la.

3.2) Florencia Garramuño

Nasceu na Argentina (Rosario, 1964), é professora associada do Departamento de Humanidades, diretora do Programa em Cultura brasileira e Investigadora independente do CONICET. Licenciada em Letras pela Universidade de Buenos

Aires, onde se especializou em Teoria literária e Literatura Latino-americana. Recebeu seu PhD em Romances *Languages and Literatures de Princeton University* e realizou seu pós-doutorado no Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi professora na Universidade de Buenos Aires e também na Temple University, também exerce o papel de professora visitante em diversas universidades do exterior. Foi editora assistente da revista *Margens/Márgenes*, e integra o conselho editorial de várias publicações acadêmicas. É codiretora da coleção de literatura brasileira *Vereda Brasil* da editorial Corregidor. Entre seus livros está *Modernidades Primitivas: tango, samba y nación* (Buenos Aires, *Fondo de cultura económica*, traduzido ao português pela editoria da Universidade Federal de Minas Gerais e ao inglês por Stanford University).

3.3) Gonzalo Aguilar

Argentino (Buenos Aires, 1964), é um dos colunistas do site *Cronopios*, doutor em Letras pela Universidade de Buenos Aires (UBA) e professor da Cátedra de Literatura Brasileira e Portuguesa nesta Universidade. A tese que defendeu foi sobre a poesia concreta brasileira e a vanguarda modernista. Ele é especialista nas literaturas brasileira e latino-americana e em cinema; publicou um livro sobre a atual produção cinematográfica de seu país. Pesquisa a história das guerrilhas no Brasil e na Argentina e as configurações estéticas do final dos anos 60 e do início dos 70 em ambos os países.

Apaixonou-se pelas narrativas de Guimarães Rosa, Machado de Assis e Clarice Lispector e pela poesia de Oswald de Andrade e Carlos Drummond de Andrade; o descobrimento da poesia concreta, através de Caetano Veloso, foi uma verdadeira revelação. Seu primeiro trabalho nesse âmbito foi *Poemas*, uma antologia da poesia de Augusto de Campos. Alguns anos depois, em 1999, editou no México uma antologia de poemas, ensaios, manifestos e traduções de Haroldo, Augusto e Décio Pignatari, intitulada *Galaxia Concreta*.

O livro *As vanguardas na encruzilhada modernista* é, portanto, o resultado de muitos anos de dedicação ao movimento da poesia concreta e às vanguardas em geral. Lançou o livro *Por una ciencia del vestigio errático (Ensayos sobre la antropofagia de Oswald de Andrade, 2010)*, que discute a obra do autor modernista, homenageado da 9aFlip

4) Sobre a proposta de tradução

Segundo escreveram Garramuño e Aguilar no prólogo da obra traduzida por eles: “[...] extremar las capacidades ingeniosas del castellano para reconstruir ese mundo simultáneamente legendario y cotidiano de Rosa es lo que hemos intentado con esta nueva traducción.” (2011, p. 14). A riquíssima descrição da flora e da fauna feita por Rosa, da qual surgem termos intraduzíveis, próprios do Brasil, levou-os a seguir o próprio critério de traduzir todo o possível, orientando-se por vocábulos indígenas compartilhados pelo castelhano e o português.

A decisão de não incluir notas de rodapé e nem glossário, sabendo do risco, foi ousada, já que esse havia sido o conselho dado pelo próprio escritor do romance aos tradutores das outras línguas às quais a obra havia sido vertida anteriormente.

Garramuño e Aguilar optaram pela incorporação da explicação de alguns poucos termos no texto, apelando à inteligência e à imaginação do leitor, segundo suas próprias palavras.

5) Análiseda obra de partida e das traduções norteadas pelas teorias deformadoras de Antoine Berman

Berman, crítico e teórico da tradução francês (1942-1991), na sua *analítica da tradução*, apresenta, em primeiro lugar, a tradução etnocêntrica e hipertextual, onde se encontram as tendências deformadoras⁵ aplicadas livremente, às que todo tradutor está exposto.

É apenas ao submeter-se a “controles” (no sentido psicanalítico) que os tradutores podem esperar libertar-se parcialmente de uma longa tradição quanto da estrutura etnocêntrica de cada cultura e cada língua enquanto “língua culta”. (Berman, 2013, p. 64)

Falando da prosa literária, o teórico afirma que esta capta, condensa e mescla todo o ambiente polilinguista de uma comunidade convivendo em uma só língua, característica representada em primeiro lugar pelo romance.

O crítico francês cita, entre outros grandes autores, Guimarães Rosa cuja obra apresenta essa mistura de línguas, com uma escrita altamente original e até muitas vezes desconcertante, o que representa uma difícil tarefa para qualquer tradutor. Berman define:

As grandes obras em prosa se caracterizam por um certo “escrever mal”, um certo “não controle” de sua escrita. [...] Mas o seu “escrever mal” é também a sua riqueza: é a consequência do “polilinguismo”. (Berman, 2013, p. 65 - 66)

5.1) Análise de algumas particularidades sintáticas e do subjuntivo em breves trechos das obras

No âmbito das interfunções nas principais categorias gramaticais encontramos um traço estilístico bastante importante na obra de Guimarães Rosa, como o emprego de adjetivos como advérbios ou substantivos e o de substantivos como adjetivos. Na primeira opção, segundo Daniel, tem base coloquial, já que ao se omitir o sufixo tradicional -mente, uma palavra que possui a função de um advérbio pode perder este no uso popular e ao mesmo tempo reter aquela. Mas na versão rosiana deste processo, o advérbio sem flexão ganha, ao mesmo tempo em que perde uma faceta de significado, já que quando adquire um aspecto mais adjetival assume também uma função correspondente.

Seguindo o viés da teoria sobre as tendências deformadoras de Berman, analisam-se a seguir alguns desses casos em breves trechos do original e as traduções ao espanhol do Grande Sertão: Veredas, focando a sintaxe e o tempo verbal subjuntivo.

5.2) Sintaxe

Primeiro exemplo:

Rosa	Crespo	Garramuño e Aguilar
Reinaldo, Diadorim, me dizendo que este era real o nome dele - foi como dissesse notícia do que em terras <i>longe</i> se passava. Era um nome ver o quê. Quê é que é um nome? Nome não dá: nome recebe. Da razão de esse <i>encoberto</i> , nem resumi curiosidades. (Rosa, 2001, p 172)	Reinaldo, Diadorín, diciéndome que éste era real su nombre: fue como si dijese noticia de lo que en tierras <i>lueñes</i> sucedía. Era un nombre, a ver el qué. ¿Qué es lo que es un nombre? El nombre no da: el nombre se recibe. De la razón de aquel <i>encubierto</i> no resumi curiosidades. (Crespo, 1982, p. 122)	Reinaldo, Diadorim, diciéndome que este era su nombre real: fue como si me diese noticias de lo que pasaba en tierras <i>lejanas</i> . Era un nombre, ¿ver lo qué? ¿Qué es lo que hay en un nombre? El nombre no se da, se recibe. De la razón de ese <i>encubrimiento</i> , no extraje curiosidades,[...] (Garramuño; Aguilar, 2011, p. 155)

No trecho anterior o escritor do texto fonte salienta a natureza autêntica de Diadorim como nome verdadeiro de Reinaldo, assim como também a objetividade de um nome duplo. Neste exemplo é visível a dupla função do adjetivo adverbial. Observa-se que o advérbio *longe* e utilizado no texto fonte como adjetivo. Evidencia-se, também, o adjetivo *encoberto* utilizado como substantivo.

Crespo não reproduz esse jogo estilístico de Rosa, e coloca um adjetivo já em desuso de origem latino, porém também usado adverbialmente *lueñe*, que significa como adjetivo, segundo o dicionário usual da RAE: 1.adj. ant. *Distante, lejano, apartado*. 2.adv. 1. ant. *lejos* (la gran distancia). Era u. t. c. adv. t..

Os tradutores argentinos tampouco refletiram este jogo estilístico do texto fonte e utilizaram um adjetivo no lugar correto de adjetivo.

Por tanto, observa-se que tanto o tradutor espanhol quanto Garramuño e Aguilar caíram na teoria das tendências deformadoras de Berman, neste caso pode-se destacar a racionalização.

Segundo exemplo:

Rosa	Crespo	Garramuño e Aguilar
Sujeito despachado, moreno bem queimado, mas de anelados cabelos, e com uma coragem <i>terrivelmente</i> . (Rosa, 2001, p. 181)	Sujeto desenvuelto, moreno bien quemado, pero de ensortijados cabellos, y con un valor <i>terriblemente</i> . (Crespo, 1982, p. 128)	Sujeto diligente, moreno, bien quemado pero de cabellos ensortijados y con un coraje <i>terriblemente</i> . (Garramuño; Aguilar, 2011, p. 163)

Nota-se o emprego de advérbios no lugar de adjetivos. Neste trecho da obra, o autor de partida transforma o adjetivo *terrível* em advérbio.

Neste exemplo, tanto Crespo quanto os tradutores argentinos resolveram sem problemas a tradução desta particularidade na prosa de Guimarães Rosa.

Terceiro exemplo:

Rosa	Crespo	Garramuño e Aguilar
[...] acordei quando Diadorim no <i>mexe leve</i> se levantou, saiu sem rumor, levando a capanga, ia tomar seu banho em poço de córrego, <i>das barras no clarear</i> . (Rosa, 2001, p. 213)	[...] desperté cuando Daidorín con <i>mueve-leve</i> se levantó, salió sin rumor, llevando la bolsa, iba a tomar su baño en la poza del arroyo, <i>en el romper del clarear</i> . (Crespo, 1982, p. 151)	[...] desperté cuando Diadorim <i>al moverse suavemente</i> se levantó, salió sin rumor, llevando la bolsa, iba a tomar su baño en el pozo del arroyo, <i>al clarear el alba</i> . (Garramuño; Aguilar, 2011, p. 191)

Apesar de pouco comum, observa-se a substantivação de verbos conjugados. Neste caso o verbo mexer conjugado, precedido pela contração da preposição *em* e o artigo masculino *o*: no, sofre uma substantivação, concluída pelo adjetivo *leve*.

No fim do mesmo exemplo, encontra-se uma locução adverbial de tempo *nas barras no clarear*, enunciando o amanhecer, porém apresentada com um tom poético, próprio do estilo do autor. O tradutor espanhol arrisca e cria também uma forma um tanto poética para verter a expressão, sem se afastar muito do estilo rosiano. Já Garramuño e Aguilar optam por clarificar o texto, entrando na tendência que Berman denomina: *Clarificação*. Segundo este autor:

Trata-se de um corolário da racionalização, mas que concerne particularmente ao nível de “clareza” sensível das palavras ou de seus sentidos. Onde o original se move sem problema (e com uma necessidade própria) no indefinido, a clarificação tende a impor algo definido. [...] A explicação pode ser a manifestação de algo que não é aparente, mas ocultado ou reprimido no original. (Berman, 2013, p. 70/71)

6) O subjuntivo

Etimologicamente falando, o subjuntivo sugere subordinação, mas em vários idiomas também é colocado em orações principais. Em português, esta última modalidade é mais restrita que o uso nas subordinadas.

No Brasil, a utilização do subjuntivo no imperativo é mais formal e usa-se com mais frequência na língua culta; comumente a preferência recai no indicativo. Em segundo lugar, o emprego do subjuntivo ocorre em orações dubitativas condicionadas à palavra *talvez*, *quicá*, esta última menos comum.

Versiani esclarece que em alguns casos de orações subordinadas o subjuntivo se condiciona a certos verbos, como *duvidar*, *esperar*, *temer*; a certas construções impessoais, como *é bom que*; as construções como *embora*, *antes que*, *até que*, e a outras características sintáticas.

O subjuntivo marca um contexto que não corresponde a um fato objetivo em oposição ao uso do indicativo que deixa de marcar essa subjetividade expressa do subjuntivo. O que resulta na existência de algumas variantes livres às que podem corresponder matizes estilísticos explorados pela língua literária.

Numa narrativa, como Grande Sertão: Veredas, em que o narrador se coloca tão vivamente entre o leitor e os fatos narrados, seria de esperar uma alta frequência de subjuntivos. Mas o que, realmente, nela ocorre vai muito além do que é possível dentro do sistema linguístico português. [...] Grande parte dos usos que o autor faz do subjuntivo são comuns à língua portuguesa, mais outros são inteira novidade. [...] O sistema de modos verbais de Grande Sertão: Veredas não é o da língua portuguesa, apesar de em parte os dois se sobreporem. (Versiani, 1975, p. 83 - 84)

6.1) O subjuntivo em orações subordinadas substantivas

Quarto exemplo:

Rosa	Crespo	Garramuño e Aguilar
Em que era que eu podia achar graça? De manhã, quando eu acordava, sempre supria raiva. Um me disse que eu estava estando verde, má cara dedoença – e que devia	¿En qué era en lo que yo podía encontrar gracia? Por la mañana, cuando me despertaba, siempre suplía rabia. Uno me dijo que yo estaba estando verde, mala cara de	De mañana, cuando me despertaba, siempre desplegaba rabia. Uno me dijo que estaba estando verde, con mala cara de enfermedad –y que debía de ser el

de ser de fígado. <i>Pode que seja, tenha sido.</i> (Rosa, 2001, p. 252)	enfermedad; y que debía de ser de hígado. <i>Puede que sea, haya sido.</i> (Crespo, 1982, p. 180)	hígado. <i>Puede que fuera, que hubiera sido.</i> (Garramuño; Aguilar, 2011, p. 226)
--	---	--

Neste exemplo, no texto de partida, o autor usa o verbo *poderem* substituição *depoderser*. Esse tipo de construção é frequente em espanhol, mas não é comum em português.

No texto fonte a expressão *Pode que seja*, e na tradução de Crespo *Puede que sea*, ambas estão no presente do subjuntivo, utilizado mais comumente que o pretérito imperfeito, também do mesmo tempo verbal, colocado por Garramuño e Aguilar; como se lê em: *Puede que fuere*, muito menos frequente, mesmo em castelhano.

Quanto a Crespo, nota-se o esforço para manter o estilo da obra original. Neste caso, então, a opção dos tradutores latino-americanos parece ser mais acadêmica, mais formal.

Quinto exemplo:

Rosa	Crespo	Garramuño e Aguilar
O que eu <i>tinha</i> de querer <i>era</i> que nós dois <i>sáíssemos</i> sobrados com vida, desses todos combates, <i>acabasse</i> a guerra, nós dois <i>largávamos</i> a jagunçada, <i>íamos</i> embora, para os altos gerais tão ditos, <i>viver</i> em grande persistência. (Rosa, 2001, P. 224)	Lo que yo <i>tenía</i> que querer <i>era</i> que nosotros dos <i>saliésemos</i> sobrados con vida, de todos aquellos combates, <i>se acabase</i> la guerra, nosotros dos <i>dejábamos</i> la yagunzada, nos <i>íbamos</i> , para los altos Generales tan nombrados, a <i>vivir</i> en gran persistencia. (Crespo, 1982 p. 160)	Lo que yo <i>tenía</i> que querer <i>era</i> que nosotros dos <i>saliésemos</i> quedados con vida de todos esos combates, que <i>acabase</i> la guerra y que nosotros dos <i>dejáramos</i> la yagunzada, <i>yéndonos</i> para las altas Mesetas tan renombradas, a <i>vivir</i> en gran persistencia. (Garramuño; Aguilar, 2011, p. 201)

A construção do texto acima se caracteriza por ter um verbo principal cujas orações subordinadas diferem nos modos verbais, transitando do indicativo ao subjuntivo ou vice-versa. Todos os tempos que se apresentam neste texto de partida são vertidos para seus correspondentes na língua espanhola, tanto pelo tradutor da Espanha quanto pelos argentinos, exceto o verbo *largar* conjugado no Pretérito Imperfeito do Indicativo por Rosa e seu tradutor manchego. Porém, Garramuño e Aguilar mudam este tempo verbal para o imperfeito do subjuntivo do castelhano. Novamente, como em outros exemplos anteriores, eles racionalizam a imperfeição da prosa que é uma condição de possibilidade. Como Berman destaca: “A

racionalização destrói tudo isso em nome de uma pretensa impossibilidade.” (Berman, 2013, p. 68)

7) Considerações finais:

Desde o ponto de vista das diferentes soluções encontradas pelos tradutores nos trechos apresentados e suas respectivas traduções, percebe-se que, por causa da imaginação infinitamente fértil de Guimarães Rosa, os exemplos apresentados também são significativamente ricos. Vê-se a clara diferença na manifestação cultural de cada tradução, o esforço incansável do tradutor espanhol por recriar o idioma espanhol, através do desejo de obter o efeito sonoro, rítmico e criativo do grande romance. Ángel Crespo, um poeta notável e diversas vezes premiado, quem além da criação da sua própria obra, fez um grande esforço em divulgar a cultura brasileira em terras espanholas, valorizando a linguagem. Traduzir a obra prima do grande gênio brasileiro João Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Vereda*, com a praticamente intraduzível linguagem do escritor de Cordisburgo, coloca-o em um patamar de considerável destaque como tradutor; porém, não faltaram duras críticas apesar de seu árduo trabalho e da aprovação calorosa do próprio Rosa, como as de Mario Vargas Llosa quem o considerou ousado e um fracasso.

Na tradução argentina nota-se a luta enfrentada por Garramuño e Aguilar para tentar se aproximar da narração de Rosa sem provocar excessiva estranheza nos leitores de língua hispânica. Com um enfoque muito mais acadêmico que poético estes tradutores rio-platenses verteram este maravilhoso romance, com uma proposta de tradução não menos ousada que a primeira, porém sem utilização de notas de rodapé e nem glossário, como havia sido realizado por Crespo em 1967.

Com esta curta análise feita para confeccionar este artigo, percebeu-se o longo caminho que pode ser percorrido na busca por conhecimento na área de tradução, assim como também a possibilidade de infinitas opções de pesquisa já concretizadas e a realizar graças a este genial escritor que foi João Guimarães Rosa, e não menos talentosos escritores/tradutores que tiveram a coragem de traduzi-lo.

Referências:

Antoine, B. (2013). *A Tradução e a Letra o Albergue do Longínquo*. 2. ed. Tubarão, SC: PGET/UFSC.

Mary Lou, D. (1968). *João Guimarães Rosa: Travessia Literária*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.

João, G. (2001). *Grande Sertão: Veredas*. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

_____. (1982). *Gran Sertón: Veredas*. Tradução de Ángel Crespo. Barcelona: Ed. Seix Barral.

_____. (2011). *Gran Sertón: Veredas*. Tradução de Florencia Garramuño e Gonzalo de Aguilar. Buenos Aires: Ed. Adriana Hidalgo, 2011

Nelly, C., Ivana, V. (1975). *Guimarães Rosa (dois estudos)*. São Paulo: Edições Quíron.

Günter, L. (1991). *Diálogos com Guimarães Rosa*. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Guimarães Rosa. Coleção Fortuna Crítica* (da faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro). 2 ed. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A.

Antonio, M. (2007). *Recepción en España de Grán Sertón: Veredas*. *Revista de Cultura Brasileira, El mundo mágico de Guimarães Rosa*, Nº 5, p.108 – 125.

Cavalcanti, P. (1958). *Trilhas do Grande Sertão*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional.

Mario, V. (2007). *¿Epopéya del sertón, torre de Babel o manual de satanismo?* *Revista de Cultura Brasileira, El mundo mágico de Guimarães Rosa*, Nº 5, p.100 – 107.

Sites consultados:

BIOGRAFIAS Y VIDAS. Ángel Crespo. Disponível em: http://www.biografiasyvidas.com/biografia/c/crespo_angel.htm . Acesso em: agosto de 2014.

Kenny, C. (2013). *La mística de Ángel Crespo*. El País, Madrid, ed. impressa, 04 jun 2005. Disponível em: http://elpais.com/tag/angel_crespo/a/ . Acesso em: 15 abr 2014.

José Manuel P. (2013). *El Postismo como aventura del lenguaje en la poesía*. Centro Virtual Cervantes. Disponível em: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/06/aih_06_1_148.pdf . Acesso em: 21 maio 2014.

Clube do Livro da Noruega. *Biblioteca da literatura mundial*. Disponível em: <http://www.umacoisaeoutra.com.br/literatura/biblos.htm> . Acesso em: 17 maio 2014.

Greice, C. Aula de literatura (Modernismo I, II, III). Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=6Rcv6g-LE0s> . Acesso em: 18 maio 2014.

DICCIONÁRIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Disponível em: <http://lema.rae.es/drae/> . Acesso em: 29 maio 2013.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. Disponível em: <http://www.dicio.com.br/vexar/> Acesso em: 29 maio 2014.

Instituto Cervantes. Bibliotecas y Documentos. Disponível em: http://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/biografias/brasil_angel_crespo.htm . Acesso em: 21 maio 2013.

Miguel, M. El agitador ibérico. El País, Madrid, ed. impressa 09 fev 2007. Disponível em: http://elpais.com/tag/angel_crespo/a/ . Acesso em 10 abr 2014.

Portal Flip. Festa Literária Internacional de Paraty. Disponível em: http://www.flip.org.br/edicoes_anteriores.php?programacao=autores&nome=Gonzalo%20Aguilar&ano=2011 . Acesso em: 15 Nov 2013.

Universidad de San Andrés. Disponível em: <http://www.udesa.edu.ar/Sobre-San-Andres/cuerpo-docente/Detalle-de-profesor?pid=48330> . Acesso em: 22 out. 2013.

Notas de fim:

¹A primeira fase deste movimento teve início em 1922 com a Semana de Arte Moderna e vai até 1930, uma proclamação de independência cultural através de três características fundamentais: rompimento com o passado; orientação revolucionária, busca da expressão nacional. Trazendo uma linguagem coloquial, viva e cotidiana para a arte. Absorção dos movimentos de vanguardas europeus, como: Futurismo, Cubismo, Expressionismo, Surrealismo, Dadaísmo. A segunda fase do Modernismo vai de 1930 a 1945, com três tendências importantes: prosa urbana, prosa intimista e prosa regionalista; e a terceira de 1945 a 1960, representada principalmente pela Prosa.

²Como: Hubiera sido gratuito por nuestra parte sustituir dichos términos por los correctos de nuestra lengua. Por otro lado, son muchos los nombres de animales, vegetales, alimentos y objetos de diferente índole que no tienen correspondencia exacta en nuestro idioma o cuya sinonimia sería muy problemática en el castellano hablado en América. En lugar de ofrecer una traducción siempre dudosa –y dado que su abundancia no es tanta como para dificultar la lectura– los hemos mantenido, pero ofreciendo su transcripción fonética o bien la ortográfica, cuando ambas no coinciden.

³Citado por Antonio Maura no seu artigo Recepción en España de *Gran Sertón: Veredas*.

⁴Como: La tentativa de Crespo era soberbia, su fracaso es también excepcional. Su traducción se aparta, en efecto, de todas las modalidades existentes del castellano, pero en ningún momento se impone al lector como una lengua viviente y necesaria; más bien, da la impresión todo el tiempo de algo híbrido, artificioso, fabricado y paródico: recuerda al esperanto.

⁵São elas: a racionalização, a clarificação, o alongamento, o enobrecimento e a vulgarização, o empobrecimento qualitativo, o empobrecimento quantitativo, a homogeneização a destruição dos ritmos, a destruição das redes significantes subjacentes, a destruição dos sistemas textuais, a destruição (ou a exotização) das redes de linguagens vernaculares, a destruição das locuções e idiotismos, o apagamento das superposições de línguas.